



ЭПОХАЛЬНЫЕ МЕМУАРЫ







СЕРГЕЙ
ЭЙЗЕНШТЕЙН



КИНО – МОЯ ЖИЗНЬ

*Воспоминания
величайшего режиссера*

ЯУЗА-ПРЕСС
МОСКВА
2018

УДК 791.44:929(470)
ББК 85.374(2)6-8
Э30

Фотография на обложке: Архив РИА Новости

Эйзенштейн, Сергей Михайлович.

Э30 Кино – моя жизнь: воспоминания величайшего режиссера / Сергей Эйзенштейн. — Москва : Яуза-пресс, 2018. — 384 с.

ISBN 978-5-9955-1000-0

Сергея Эйзенштейна (1898—1948) не зря называют «Леонардо да Винчи» кинематографа — он был не только кино-, но и театральным режиссером, сценаристом, прекрасным рисовальщиком и выдающимся педагогом, занимался теорией искусства. Имя великого режиссера известно во всем мире, а его бессмертные шедевры — «Броненосец «Потемкин», «Александр Невский», «Иван Грозный» и другие — до сих пор используют в институтах кинематографии в качестве учебных пособий по режиссуре и монтажу. Альфред Хичкок и Фрэнсис Форд Коппола называли себя учениками и последователями Эйзенштейна, в своих фильмах используя методы, придуманные русским режиссером, ставшим одним из самых заметных деятелей культуры XX века.

Ценность этих воспоминаний не в том, что на их страницах запечатлены те или иные события. Многие мемуаристы пишут свои книги «о времени и о себе», Эйзенштейн же написал книгу «о времени в себе». Главное в ней — сам автор.

УДК 791.44:929(470)
ББК 85.374(2)6-8

ISBN 978-5-9955-1000-0

© Эйзенштейн С.М., 2018
© ООО «Яуза-пресс», 2018

О себе

«V isse, scrisse, ato...»

Как бы хотелось исчерпать статью о себе столь же скупо — тремя словами.

Сами слова при этом были бы, вероятно, иными, чем эти три, которыми резюмировал свой жизненный путь Стендаль.

Эти три слова — по-русски: «Жил, писал, любил», — согласно завещанию Стендаля, должны были служить эпитафией на его могиле.

Правда, законченным я свой жизненный путь не полагаю.

(И боюсь, что на нем предстоит еще немало хлопот.)

А потому в три слова улягусь вряд ли.

Но, конечно, три слова могли бы найтись и здесь.

Для меня они были бы:

«Жил, задумывался, увлекался».

И пусть последующее послужит описанием того, чем жил, над чем задумывался и чем увлекался автор.

Foreword

Должен сразу же предупредить:

записки эти — совершенно безнравственны.

И тут же должен огорчить тех, кто ожидает, что они полны безнравственных эпизодов, соблазнительных деталей или гривуазных описаний.

Это вовсе не так, и перед вами отнюдь не... «красный Казанова» или история любовных похождения русского кинорежиссера.

В этом смысле наиболее безнравственна из современных жизнеописаний, несомненно, автобиография Фрэнка Хэрриса «My life and my loves» (1923).

Этот очень неприятный, въедливый и назойливый автор расписал свою жизнь и свой «донжуанский список» с такой же неприятной откровенностью и с таким же отсутствием такта, как он это делал и в отношении большинства выдающихся своих современников.

И кто только не попадал под перо этого усатого человека с широко расставленными глазами шантажиста!

Я читал три тома его автобиографии в САСШ — конечно, «из-под полы» — в «неочищенном» издании, где для удобства все то, что цензура обыкновенно вычищает, было набрано другим шрифтом — «для удобства» читателей!

И что же?

Из всех гривуазных эпизодов я не могу вспомнить ни одного!

Да и вообще из всех трех томов запомнилась только одна — подозрительная по достоверности! — сцена о каком-то человеке — кажется, одном из первых «боссов» мальчишки Хэрриса, — на которого напал нервный смех такой силы, что трясло его трое суток подряд. После этого он умер, так как мясо от тряски «стало отделяться от костей» (!)

Так что, считая любовь и голод за самые мощные инстинкты, приходится прийти к выводу, что в области воспоминаний вовсе не они являются особенно впечатляющими.

Вероятно, в тех случаях, когда эти чувства изживаются до конца. Поэтому здесь об этих чувствах будет немного.

Еще меньше — из области шокирующих деталей и подробностей.

И безнравственны эти записки будут вовсе по другому признаку.

Они не будут морализующими.

Они не ставят себе нравственной цели или поучительного прицела.

Они ничего не доказывают. Ничего не объясняют. Ничему не научают.

Я всю жизнь в своем творчестве занимался сочинениями *à thèse*, доказывал, объяснял, поучал. А здесь я хочу профланировать по собственному прошлому, как любил я фланировать по старьевщикам и антикварам Александровского рынка в Питере, по букинистам на набережных Парижа, по ночному Гамбургу или Марселю, по залам музеев и кабинетам восковых фигур.

* * *

Я никогда не любил Марсея Пруста.

И даже не из снобизма, то есть сознательно, наперекор ужасно сильной моде на Пруста.

А вероятнее всего, по той же причине, почему я не люблю Гаварни.

Меня всегда шокировало, что о Гаварни обычно говорится на одном дыхании с Домье.

А вместе с тем Домье — гений, граничащий с величайшими образцами творцов величайших эпох искусства, а Гаварни — не более элегантно бульвардье от литографии, сколько бы ни воспевали своего друга Гонкуры.

Имя Пруста было принято в двадцатых-тридцатых годах произносить на одном дыхании с именем Джойса.

И если Джойс — воистину колосс, чье величие переживает и моду, и нездоровый успех скандала от чрезмерно откровенных страниц «Улисса», и цензурные запреты, и затишье моды, и временное невнимание к его памяти, Марсель Пруст же не больше чем временно занимающий место, которое перескакивает в последующие годы к Селину, а позже к Жану-Полу Сартру.

Вероятно, этой моей нелюбовью к Прусту объясняется то обстоятельство, что я не очень точно помню, относилось ли удивление критики к непривычным его заглавиям только лишь к «Du côté de chez Swann» и «A l'ombre des jeunes filles en fleurs», но и к общему заглавию — «A la recherche du temps perdu» («В поисках потерянного времени»).

Сейчас мое отношение к Прусту мало в чем изменилось, хотя именно сейчас я особенно остро «вибрирую» в ответ на это заглавие.

В нем же ключ к той безумной и витиеватой тщательности, с которой Пруст пишет, описывает, выписывает каждую неизменно автобиографическую деталь, как бы ощупывая, оглаживая, стараясь удержать в руках безнадежно уносящееся прошлое...

Вдруг, к пятидесяти годам, и во мне остро и мучительно возникает желание схватить и удержать ускользающее в прошлое свое потерянное время.

Кто-то из англосаксов очень хорошо сказал, что мы все живем так, как будто у нас имеется миллион лет впереди...

Живут, конечно, по-разному.

Одни — накапливая в себе время,

другие — расходуя его рассудительно или безрассудно, третьи — теряя.

Пресловутого «Verweile doch, du bist so schön» наша эпоха как-то лишена еще больше, чем эпоха Гете, в которой только могла гениально предугадываться эта центральная драма персонажей XX столетия...

В феврале сорок шестого года меня хватил сердечный удар.

На несколько месяцев, впервые за всю свою жизнь, я был насильно остановлен,

прикован к постельному режиму.

Кровообращение шло вяло.

Мысли шли медленно.

Несколько месяцев безусловно несменяющейся обстановки впереди.

Я был даже рад.

Я думал, что наконец-то осмотрюсь, огляжусь, одумаюсь.

И все пойму про себя,
про жизнь,
про сорок восемь прожитых лет.

Скажу сразу: ничего я не понял.

Ни про жизнь. Ни про себя. Ни про сорок восемь прожитых лет.

Ничего, кроме разве одного.

Что жизнь пройдена вскачь,

без оглядок,

как пересадка за пересадкой,

как погоня за одним поездом с другого.

С вниманием, неотрывно прикованным к секундной стрелке.

Поспеть туда-то.

Не опоздать туда.

Успеть сюда.

Выбраться отсюда.

Как из окна вагона, мимо летят обрывки детства, кусок юности, пласты зрелости.

Яркое, пестрое, вертящееся, цветастое.

И вдруг ужасное сознание!

Что все это не удержано,

не схвачено,

только пригублено.

Нигде не выпито до дна.

И редко — проглочено, а не надкусано.

Подымаясь куда-то, чувствуешь, что жил уже мыслью о том, как будешь сходить с лестницы.

Развязывая чемодан, уже думал об упаковке.

Расставляя книги по полкам, задумывался над тем, кто будет снимать их с этих мест после моей смерти.

[И целуя в первый раз новые, еще чужие губы, я уже думаю о том, как на эти же губы ляжет поцелуй прощальный.]

Пер Пюнт проходит через шторм сухих листьев — своих недоношенных мыслей, своих недосвершенных дел.

О Де Квинси рассказывают, что он нанимал квартиру, обрастал книгами, все бросал и убегал в новое место, где начиналось то же.

С миллионером Кингом Джиллетом, изобретателем безопасной бритвы, я познакомился, когда ему было за шестьдесят лет.

Он был помешан на строительстве загородных вилл в пустынных местах.

Из песков выросал дом-дворец, обрастал садами, но строитель уже мчался в новую пустыню строить новый дворец и т. д. и т. п.

Так же, как-то в том же роде, прожил я эти многие годы в отношении событий собственной жизни.

Как тот мул, осел или конь, перед которым подвешен к собственному ярму пучок сена, за которым он бежит безудержно, безнадежно, вечно.

Одно я помню за долгие месяцы постельного режима.

Безостановочный поток воспоминаний о неисчислимых прошлых часах в ответ на вопрос самому себе: «А была ли жизнь?»

Или была всегда лишь путевка с аллюром три креста — на ближайшие десять, двадцать минут, день, неделю, месяц?

Оказывается, была.

И остро, и радостно, и мучительно прожитая,

и даже местами яркая,

безусловно колоритная,

и такая, какую, пожалуй, я не променял бы на другую.

И вот безумно захотелось ухватить, задержать, закрепить в описании эти мгновения «потерянного времени».

Мгновения, всегда лишь знавшие ожидания их, воспоминания о них

и какую-то нетерпеливую неусидчивость в переживании их самих.

Эпоху я прошел невиданную.

Но вовсе не об эпохе мне хочется писать.

А хочется записать, как совершенно непредусмотренным контрапунктом проходит средний человек сквозь великое время.

Как может человек «не заметить» исторической даты, которую он задевает рукавом.

Как можно зачитываться Метерлинком, командуя строительством окопов в гражданскую войну, или Шопенгауэром, валяясь в тени воинского эшелона.

Как ступаешь на почву киноземли Голливуда.

Как ведешь себя на допросах полиции в Америке, в отличие от поведения во Франции.

Как лазаешь по тысячелетним пирамидам Юкатана и нарочно сидишь у подножия развалин храма Тысячи Колонн, умышленно выжидая, когда погрузится за пирамиду Воинов привычное очертание созвездия Ковша, размещенное вверх ногами (по отношению к привычному для нас) на мексиканском небосклоне.

Как сидишь нарочно с целью запомнить это мгновение в будущем токе воспоминаний, совершенно так же, как по тем же звездам ориентируют свой путь мореплаватели.

Или как врезаешь в сетчатку глаза впечатления первого... лесбийского бала, увиденного в Берлине двадцать лет тому назад.

Любой штрих любого образа и типа, как выжженный, стоит перед зрительной памятью.

И готов верить нелепому поверью, что на сетчатке глаза жертвы может, как на фотоснимке, запечатлеться образ убийцы.

На этой нелепой мысли построено вещественное доказательство виновности негра-насильника в романе «Клэнсмен», воспевающим зарождение ку-клукс-клана и легшем в основу «Рождения нации» Гриффита.

Первый раз в театре — как зритель.

Первый раз — как режиссер.

Первый — как постановщик.

Первое впечатление как кинозрителя: в Париже в 1908 году на Бульвар дез Итальян.

Знаменитый возница гениального Мельеса, управляющий скелетом лошади, впряженной в карету.

Мясник господин Гартвик в черных лоснящихся на рукавниках — владелец дачи, что в детстве снимали на Рижском взморье мои родители.

Госпожи Кэвич, Коппитц и Клаппер, хозяйки летних пансионов, где мы жили, когда папенька с маменькой разошлись.

Бабушка — своеобразная Васса Железнова Мариинской системы Невского баржного пароходства.

Прогулки в детстве по Александро-Невской лавре.

Серебряная рака святого, которого мне было суждено сделать кинематографическим героем после того, как страна его сделала героем национальным.

Дурмящий запах бродящего сока магеев, проникающий снизу (из места, где делают в тени свечей и аляповатой мадонны мексиканскую водку — пульке) ко мне во временную спальню во втором этаже хасиенды Тетлапайак.

Реальной хасиенды, после «Хасиенды донны Мануэль!» — авантюрного рассказа, когда-то тревожившего в детстве воображение со страниц «Мира приключений».

Реальная Мексика через десять лет после воображаемой в первой моей театральной работе.

Люди.

Худеков — владелец «Петербургской газеты» — и сказ о том, как я ему продаю в семнадцатом году карикатуры.

Гордон Крэг, зовущий из Италии «бросить все» и встретиться в Париже, чтобы снова пошляться среди букинистов по набережной Сены.

Шоу, догоняющий меня в Атлантическом океане радиодепешей с разрешением ставить, если я захочу,

«Шоколадного солдатика» в Америке при условии, если сохранить нетронутым текст.

Стефан Цвейг за работой над «Совершенным подделком», в образ которого он надеется «сплавить», отреагировать все лично недостойное (письмо от времени, когда писался «Фуше»).

Живые Гималаи старца Драйзера за столом у меня на Чистых прудах, в подвальном кабаке Нью-Йорка в годы сухого закона, или он, рубящий дрова в канадской клетчатой рубашке на диком участке его загородного дома на Гудзоне — с камином внизу, [с] «помпейски» расписанной комнаткой наверху (я в ней ночью). Необыкновенно грудной голос его молодой жены, доказывающей мне, что смешанная кровь — наилучшая почва для гениальности.

Галерея «кинобоссов» Америки.

Мимолетно застрявшие в сознании профили киноколлег:

Штернберг, Штрогейм, Любич, Кинг Видор.

Профили...

Есть очаровательная американская манера, особенно культивируемая журналом «Нью-Йоркер», — писать профили.

Потом их издают сборниками (чаще всего у Кнопфа).

Некоторые данные биографии,

подробности карьеры,

известная доля злословия,

немного яду,

несколько анекдотов и сплетен...

Я не думаю хватывать здесь профили.

Дай бог закрепить изгиб брови, угол рта, прищур глаза или манеру курить сигару.

Ведь я же не журналист, старающийся положить в столбцы профиля образ увлекательного бизнесмена, популярной женщины-драматурга, спичечного короля или музыкального кумира.

Я не пишу о них, о том, на что ушли их силы, на что уходило их время.

Я пишу о своем времени.

И они — лишь встречный поток образов, на которых мимолетно задерживалось отпущенное мне, уносящееся вскачь мое время.

Иногда задевая локтем, иногда задерживаясь днями, иногда — годами,

но западая [в память], совсем не в ногу с длительностью общения, но с яркостью впечатления, забавностью встречи, личными [причинами]...

* * *

Конечно, старый репортер мог бы больше рассказать о журналистах.

Старый машинист сцены ценнее в своих воспоминаниях, чем мои впечатления гастролера-постановщика в Большом театре.

Хранитель Волковского кладбища, или скульптор Меркуров, снимающий гипсовые слепки с выдающихся покойников, или просто сторож из морга имеют больший запас впечатлений о мертвецах, чем я — не дравшийся ни в одной из войн.

Но машинист сцены вряд ли одновременно с этим подыхал от жары на съемках деталей боя быков на песке арены в далекой Мериде между Мексиканским заливом и Карибским морем.

Старому репортеру вряд ли приходилось так отстреливаться с эстрады от града вопросов, как мне после доклада в Сорбонне.

А хранителю морга вряд ли приходилось натывать ночью в узких улочках развратной части города Марселя на траурное обрамление мясной лавки, где золотая голова традиционного быка призрачно торчит из черных бархатных драпри, окаймленных серебром, между визгливыми киноплакатами и утлыми притонами любви. А похороны на следующий день?

Цилиндр кучера дрог, сидящего на высоте второго этажа улочки и ангелочками сдирающего с вешалок го-

товые детские платяца, а колесами давящего корзины прелых овощей в этой более чем узкой улочке.

А под мышкой у него — колониальный шлем с длинным черным хвостом защитного тюля.

За выездом из переулка возницу караулит жестокий мистраль, а покойницу — бабушку трех братьев-мясников, белугами ревущих пьяными слезами впереди процессии, — [надо] везти далеко за город.

Шлем сменит цилиндр под печальное пение двенадцати сироток, взятых из приюта.

А за углом — копия — в натуральную величину — Лурдского грота с фигурой мадонны и натурально раскрашенной Бернадетты. Невинные девочки-сиротки глядят на маленькую святую, чью биографию ловко капитализирует с экрана деловитый Голливуд по книге Верфеля. Здесь есть где замаливать каждонощные грехи обитательницам этой Иошивары Марселя, наутро подымающим неистовые драки вокруг каменного бассейна, где полощут белье наискосок от зачарованной Бернадетты Субиру и ее таинственной пещеры.

Марсель не может не напомнить другую Иошивару — не токийскую, где сейчас кто только ни побывал. Монтеррей...

* * *

Кроме того, сейчас я наблюдаю еще любопытное явление.

В этом писании снято еще одно противоречие.

Это столько же... чтение, сколько и писание!

Начиная страницу, раздел, а иногда фразу, я не знаю, куда меня поведет продолжение.

Словно перелистывая страницу книги, я не знаю, что найду на другой ее стороне.

Пусть «материал» извлекается из «глубин» личного запаса, пусть «фактические» сведения черпаются из личного опыта — однако и здесь есть целая область вовсе не предусмотренного и не предвиденного, много совершенно нового: сопоставление материалов, выводы