

Санкт-Петербургский государственный университет

На правах рукописи

ХАЛТУНЕН МАРИЯ БОРИСОВНА

**ЭРОТИЧЕСКИЕ РИСУНКИ С.М. ЭЙЗЕНШТЕЙНА
В КОНТЕКСТЕ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ
30-х – начала 40-х гг. XX в. («коллекция Москвина»)**

Специальность 24 00 01 – теория и история культуры

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата культурологии

Санкт-Петербург
2008



Работа выполнена на кафедре музейного дела и охраны памятников
факультета философии и политологии
Санкт-Петербургского государственного университета

Научный руководитель: доктор исторических наук профессор
Михаил Борисович Пиотровский

Официальные оппоненты: доктор философских наук
Евгений Георгиевич Соколов,
кандидат культурологии
Татьяна Михайловна Пчелянская

Ведущая организация: Санкт-Петербургский государственный
политехнический университет

Защита состоится «27» марта 2008 года в _____ часов на заседании диссертационного совета Д 212 232 55 по защите диссертаций на соискание ученой степени доктора наук при Санкт-Петербургском государственном университете по адресу 199034, Санкт-Петербург, В О Менделеевская линия, д 5, факультет философии и политологии, ауд _____

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке им М Горького Санкт-Петербургского государственного университета

Автореферат разослан «_____» _____ 2008 года

Ученый секретарь
Диссертационного совета
кандидат философских наук доцент



А А Никонова

Введение

Актуальность исследования. Эйзенштейн является знаковой фигурой для культуры XX века. Он разработал почти все приемы и образы, которые стали в дальнейшем использоваться в мировом кинематографе. Богатое графическое наследие Эйзенштейна явилось творческой лабораторией мастера, в которой нашли отражение как наброски к замыслу будущих произведений, так и внутренние глубинные и часто глубоко личные переживания мастера. Графическое наследие Эйзенштейна делится на две части: рисунки, созданные в качестве черновых набросков к мизансценам и психологическим портретам героев, и на демонстративно эротические, в которых автор за редким исключением решал совершенно иные задачи. Современных исследователей творчества Эйзенштейна интересуют не столько его кинематографические произведения, сколько послышки к тем или иным образам и психологический портрет самого мастера. Фильмов он снял не так уж и много, сохранилось еще меньше, но при этом в многочисленных статьях он тщательно и подробно описал процесс собственного творчества, а в множестве биографических записей зафиксировал все важные моменты своей жизни, которым придавал особое значение. Он был предельно искренен, склонен к некоторому душевному эксгибиционизму и восхищался Фрейдом и, четко осознавая свою гениальность, занимался самостоятельным психоанализом. Все это ныне опубликованное дало современным исследователям широкий спектр возможностей для высказываний любого типа о природе и импульсах его творчества. Хотя часть эротических рисунков была введена в научный обиход, мы постараемся систематизировать эту группу рисунков с искусствоведческой точки зрения, больше как графическое наследие мастера, а не иллюстрацию к экскурсу в психоанализ, хотя уделим этой области должное внимание.

Цель и задачи исследования. Цель данной работы – ввести в научный оборот эротические рисунки С. М. Эйзенштейна, вошедших в т. н. «коллекцию Москвина», рассмотрев их в призме культурологического анализа в контексте европейской культуры 30-х – начала 40-х гг. XX века, она предполагает последовательное разрешение следующих задач:

– рассмотреть эротическую графику С Эйзенштейна в общем историко-культурном контексте жизни России и зарубежных стран 1910-х – 1930-х гг XX в

– реконструировать комплекс эстетических воззрений мастера, побудивших его к созданию этого изобразительного цикла,

– выявить место и значение эротических рисунков С Эйзенштейна в его наследии в целом и в отношении к кинематографическим замыслам в частности,

– выявить специфику образно-стилистического строя графических работ, вошедших в состав коллекции эротических рисунков С Эйзенштейна,

– исследовать графические серии, вошедшие в состав коллекции Москвина,

– охарактеризовать состав этой коллекции,

– реконструировать историю формирования коллекции эротических рисунков С Эйзенштейна, условно названной «коллекцией Москвина» или «москвинской коллекцией»

Степень научной разработанности проблемы. Литература, связанная с Эйзенштейном, огромна работы самого Эйзенштейна, воспоминания о нем, и киноведческий и психологический анализ его работ Работы Эйзенштейна-графика хорошо известны благодаря ряду публикаций 1960 гг (в частности, «Рисунки Сергея Эйзенштейна 1942–1944 Коллекция Лидии Наумовой» М Издательство Искусство 2004) Но проблема места и значения эротической графики Сергея Эйзенштейна в его творческом наследии и в творческой лаборатории Эйзенштейна-кинорежиссера до недавнего времени не была предметом специального исследования Единственным исключением из этого ряда является работа Ж К Маркаде и Г Акерман, введших «Москвинскую» коллекцию в научный оборот как единое целое, впервые опубликовавших ее часть и рассмотревших основные тематические направления этих рисунков

До этого издания отдельные аспекты эротической графики Эйзенштейна были затронуты в литературе самых разных направлений, причем, чем дальше мы отступаем от времени Эйзенштейна, тем больше появляется книг Но в основном они только упоминаются, и обычно им уделяется всего несколько строчек,

причем определение характера этих рисунков имеет весьма широкую амплитуду – от «озорных» до «порнографических» Предпочтение использовать первое определение показывает желание общества перевести предмет обсуждения в иную плоскость и желание избежать определения их сути Это крайне важно для нас, так как отражает отношение общества к подобному роду искусства и показывает, что эротические рисунки Эйзенштейна по-прежнему находятся за границами допустимого, несмотря на их высокую эстетическую ценность как самостоятельных произведений искусства

Факт создания художественных эротических произведений (в нашем случае рисунков) обязательно сопровождаются попыткой общества перевести эти искания только в сферу секса, что лишает такое произведение метафизического значения и переводит его на более низкий, но адаптированный к общественному восприятию уровень При этом первоначальное заложенное в нем значение теряется и подменяется более вульгарным и понятным Очень важно не допустить подобного, потому что Эйзенштейн знал эту особенность массового сознания, и, сам им манипулируя, старался избежать обратного воздействия толпы на него Он прекрасно владел методикой воздействия на воображение зрителя и на его подсознание и обдуманно пользовался этим знанием, никогда этого не скрывая Тот факт, что он задавался подобными вопросами, а потом анализировал возможности их решения в своем творчестве, создал Эйзенштейну специфическую репутацию и подозрения к склонности к гомосексуализму – именно так было истолкованы его попытки найти соединение эроса и смерти, его увлеченность сутью экстаза В какой-то мере Эйзенштейн здесь пожертвовал собою в пользу искусства если обращение к теме эроса и тонкое использование механизмов управления сознанием человека отчасти сделало его фильмы столь мощными по своему воздействию, то оно же скомпрометировало его образ в глазах общественности, желающей объяснить осязаемое подспудное влияние доступными ее пониманию вещами В случае Эйзенштейна мы имеем яркий пример того, как сложно художнику, разрабатывающему «запретные», но актуальные для общества темы, противостоять страстному мещанскому по природе желанию этого

общества искать грехи в самом художнике Эйзенштейн не смог разрешить этот конфликт, но у него и не было возможности

Основополагающим исследованием об Эйзенштейне и его эстетике стал труд В. Иванова «Эстетика Эйзенштейна». Он написал его, обрабатывая рукописный архив Эйзенштейна, который в это время не был известен, внося в авторский текст вставки, позволяющие расширить культурный контекст.

Самой популярной книгой среди биографий является работа М. Сетон, которая в 1934–1936 гг. много общалась с Эйзенштейном, собрала множество сведений от других людей и написала огромный том, изобилующую множеством крайне интересных и довольно скандальных сведений. Именно эта книга спровоцировала нездоровый интерес к интимной стороне жизни Эйзенштейна и породила подозрения в его гомосексуальности, притом что ни в одной работе, посвященной истории и природе гомосексуализма, имя Эйзенштейна даже не рассматривается. Однако в этой книге много цитат, дат, деталей, имен и она дает хорошую фактологическую базу.

Ряд очень серьезных исследований посвящен реконструкции творческой биографии мастера и воспоминаниям о нем. Это публикации Е. Левина и А. Никитина. Кроме того, нельзя не указать на огромную значимость для исследования основополагающей работы Р. Юренева, рассказывающей о творческих проблемах Эйзенштейна в конце его жизни. Обобщающее значение имеет и публикация А. Аксенова «Сергей Эйзенштейн. Портрет художника».

При изучении столь своеобразной области искусства, как эротическая графика, возникает необходимость расширить исторический контекст в анализе философских и эстетических аспектов его творчества. В этой связи уместно обратиться к трудам Лосева по истории эстетических категорий и символизму. Кроме того, психология творчества анализируется основоположником этого направления в отечественной науке Выготским, чьи изыскания в значительной мере предварены трудами Бахтина.

Эротическая образность Эйзенштейна рассматривается рядом авторов в контексте «смеховой культуры», в этой связи уместно обратиться к теоретическим трудам в этой сфере, а также к

ским исследованиям и теоретическим работам по мифологии Проппа, Лихачева, Панченко, Понырко и др. В то же время, работы Эпштейна и Живова позволяют приблизиться к культурологическому анализу творческих установок Эйзенштейна в общем историко-культурном контексте русской культуры

Эротическая образность графических работ мастера предполагает рассмотрение названного мотива в контексте общей истории искусств, что предполагает обращение к трудам Панофского, Вельфлина, Кларка и др. Анализ научных публикаций по выбранной теме позволяет сделать вывод не только о возможности, но и о необходимости исследования коллекции эротических рисунков Эйзенштейна, позволяющей приоткрыть творческую лабораторию мастера, выявить истоки его замыслов, реализованных изначально в графических работах и полномасштабно воплощенных в театре и кино

Кроме этого, есть еще целый ряд стоящих особняком работ, которые нельзя отнести к разряду биографических, но которые дают ясное представление о том, как на самом деле проходила жизнь Эйзенштейна в Советском Союзе. Это материалы, рассматривающие вопросы правления в 1930-е гг. переписка Сталина с Кагановичем, материалы Заседаний Оргкомитетом ЦК ВКП(б). Письма Сталина таят в себе огромный пласт материала, который позволяет понять трагедию существования Эйзенштейна. Пожалуй, одной из самых важных книг в этом направлении является «Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике 1917–1953 гг.»¹ Огромное значение играет прекрасная книга Л. Максименкова «Сумбур вместо музыки. Сталинская культурная революция, 1936–1938», где приводится множество материалов, касающихся «дела» Эйзенштейна.

Необыкновенно важными являются работы Н. Клеймана, наиболее значительного исследователя творчества Эйзенштейна. Благодаря которому опубликованы наиболее важные теоретические исследования режиссера. Такие как его воспоминания

¹ Власть и художественная интеллигенция. Документы ЦК РКП(б)–ВКП(б), ВЧК–ОГПУ–НКВД о культурной политике 1917–1953 гг. Сост. А. Артизов и О. Наумов. М., 1999

«Мемо», «Метод» и «Монтаж» В воспоминаниях Эйзенштейна рассказы о встречах и конкретных событиях перемежаются с размышлениями и множеством аллюзий, отсылающих читателя к новым пластам ассоциаций Написав эти воспоминания, Эйзенштейн дал «карт бланш» множеству исследователей, подходящих к нему и его творчеству с позиций психологии и психоанализа, и вступил с ними в сложную и опасную для последних игру Эйзенштейн сам прекрасно владел техникой психоанализа и применял ее к себе «Мемо» спровоцировали целый ряд подобных исследований

Работа Эйзенштейна «Метод» показывает другой, в сравнении с «Мемо», подход к осмыслению собственной жизни Здесь он воспринимает ее как производное из множества данных – увиденного, узнанного и прочитанного, но все это показано через призму аналитического восприятия «Монтаж» более практичен, здесь Эйзенштейн ищет принцип идеально правильного монтажа совершенного произведения искусства Так, например, он изучает Эль Греко и полотна возрождения с целью выявить некое «золотое сечение» для правильного монтажа Его теоретические работы поражают глубиной исследования и силой исследовательской мысли

Методы исследования. В ходе работы автор опирался на диалектический и системный методы исследования, на принципы междисциплинарного анализа, принятые в культурологии К числу специальных методов отдельных дисциплин могут быть отнесены. иконологический анализ, стилистический и сравнительно-стилистический анализ, экфрасис Изучение теоретических работ самого Эйзенштейна, сопоставление его литературного творчества с графическим, выявление общих для этих двух направлений тем и решений дали очень многое для работы над данной темой В некоторых случаях подобное сравнение дало возможность подобрать визуальные образы для визуализации тех или иных идей, высказанных в его теоретических трудах

Научная новизна исследования состоит в том, что оно является комплексным междисциплинарным анализом эротических рисунков С М Эйзенштейна

Принципиальные положения, отражающие новизну исследования:

- введена в научный оборот коллекция графических работ С М Эйзенштейна,
- внесены уточнения в эстетические воззрения Эйзенштейна,
- выявлена специфика трактовки С М Эйзенштейном категорий «эрос», «знак» и «символ»,
- выявлены первичные творческие импульсы кинематографических замыслов С М Эйзенштейна, что привнесло дополнительную ясность в трактовку их последовательной реализации,
- прослежено влияние образной системы С М Эйзенштейна на сознание и подсознание зрителя

Теоретическая значимость результатов диссертационного исследования состоит в том, что собранный и проанализированный теоретический и фактический материал может быть использован для дальнейшего изучения генезиса и развития смежных сфер художественной культуры изобразительного искусства и искусства кино. Исследование дает возможность более адекватно представить значимость эротической графики для творчества С М Эйзенштейна, и расширяет поле деятельности для дальнейших изысканий в различных областях культурологии, истории искусства, литературоведении, семиотике, киноведении, психологии. В результате исследования возникает более цельное представление как о творческом методе С М Эйзенштейна в частности, так и о его творческом наследии в целом.

Практическая значимость исследования состоит в том, что материалы диссертации могут быть использованы в лекционных курсах по историко-культурным, киноведческим и искусствоведческим дисциплинам, в лекционно-просветительской работе.

Положения, выносимые на защиту:

- агрессивные стратегии массовой культуры и кино как самого массового из искусств основываются на архетипике фаллических культов и универсальной символике (соляной, мирового древа)
- эротическая коллекция графики позволяет утверждать, что эти стратегии разрабатывались и в графическом, и в кинематографическом творчестве Эйзенштейна,

– эротическая коллекция Эйзенштейна, рассматриваемая в контексте общей истории искусств, свидетельствует об активной ассимиляции мастером приемов барокко, являвшегося миссионерским стилем, т.е. стилем, нацеленным на активную трансформацию сознания зрительской аудитории,

– эротические рисунки С.М. Эйзенштейна, в том числе и вошедшие в «коллекцию Москвина», предвещают зарождение постмодернизма с его апелляцией к мифологизации творческого процесса, созданию авторских мифов,

– эротические мотивы графики Эйзенштейна обусловлены вниманием художника к архетипам культуры, активно воздействующим на сознание и подсознательное зрительской аудитории,

– графические циклы, вошедшие в коллекцию Москвина, могут рассматриваться как последовательно разворачивающиеся образный и сюжетный ряды, являющиеся прообразом кинематографических и театральных работ, эти образные ряды не выносятся в образно-сюжетную канву фильмов, но являются их архетипическим, знаковым, подтекстом

Апробация работы:

Основные результаты диссертационного исследования изложены в четырех научных публикациях. Работа обсуждена и одобрена в Отделе западно-европейского изобразительного искусства Государственного Эрмитажа, обсуждена и рекомендована к защите на заседании кафедры Музейного дела и охраны памятников факультета философии и политологии СПбГУ. Основные положения диссертации были представлены на теоретическом семинаре аспирантов и докторантов на кафедре Музейного дела и охраны памятников СПбГУ.

Структура диссертации:

Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и списка литературы. Главы имеют внутреннюю рубрику по параграфам. Структура работы подчинена логике исследования.

Основное содержание диссертации:

Во введении обосновывается выбор темы, ее актуальность и научная новизна.

В первой главе «Творчество С.М. Эйзенштейна в контексте культуры начала 30-х гг. 20 века» рассматривается взаимодействие

Эйзенштейна с западной культурой в период его путешествия 1929–1932 гг. Период с осени 1923 г по весну 1932 г дал ему возможность погрузиться в жизнь разных миров, совершенно отличных друг от друга, после чего он возвращается на родину «Столкновение» с современным ему миром и его культурой можно рассматривать в трех плоскостях: Эйзенштейн и Европа, Эйзенштейн и Америка (в ее совокупности Северной и Южной) и Эйзенштейн и Советский Союз.

Конечной целью путешествия было заключение контракта с Голливудом и создание там фильма, но подписание контракта откладывалось, и Эйзенштейн длительное время провел в Европе. Маршрут был довольно сложным, так он ехал туда, куда его приглашали, и за короткий период побывал в Швейцарии, Англии, Франции, Германии, причем в некоторые страны возвращался по нескольку раз. Везде его встречали как равного и везде он сразу входил в круг художественной элиты, где его знакомили с самыми последними явлениями художественной жизни.

Так, в Берлине ему открывают мир ночных кабаре с их ярко выраженной гомосексуальной и бисексуальной эротикой, что заставляет его задуматься о характере сексуального в нем самом. В Берлине он встречается с режиссерами Штернбергом и Гансом, чье творчество было для него крайне интересно, но еще большего значения для него играл Париж, в котором он провел довольно много времени.

В Париже Эйзенштейн сближается с сюрреалистами, среди которых к этому моменту уже произошел раскол на дадаистов и на собственно сюрреалистов. Характерно, что, вначале сблизившись с Бретоном, Эйзенштейн постепенно отходит от него и примыкает к лидеру последних – к Кокто. Поводом для этого было идейное несогласие с установками Бретона, и, кроме того, сюрреалисты были ему интересны кроме прочего еще и тем, что, говоря о подсознательном, реальности и воображении, уделяли много внимания сексуальному импульсу творчества и, в частности, гомосексуальной природе некоторых его проявлений. Для Эйзенштейна природа гомосексуализма и вопрос способа проявления сексуальности был очень важен, а ее влияние на творчество также была ему очень интересно. В Кокто Эйзенштейн нашел человека, близкого по способности

видеть во всем бесконечные цепочки ассоциаций и умению вытаскивать из подсознания наиболее адекватные и доходчивые символы. Кокто тоже воспринимал кинематограф не как движущиеся картинки, но как искусство и образ мышления. Кроме этого, именно Кокто разработал принцип автоматического письма, к разряду которого относился процесс создания рисунков Эйзенштейна, он также создавал рисунки именно сериями и, живо интересуясь темой смерти, неоднократно обращался к этой теме в своей графике. Смерть, ее значение и единство смерти и эроса – темы, которые витали в воздухе в это время. Интересно, что именно во время пребывания Эйзенштейна в Париже, там работал Батай, чье творчество показывает глубокое погружение в эти проблемы. Лично с ним Эйзенштейн не встречался, но некоторые косвенные пересечения идей крайне интересны.

В 1930 г. Эйзенштейн уезжает в Америку, но вместо победы его ждет творческое фиаско. Переговоры начинаются еще в Париже, но ни одно из предложений Эйзенштейна не находит отклика у «Парамаунта». От проекта «Золота Зуттера», к которому уже есть законченный сценарий, отказываются. Вариант трактовки образов героя «Американской трагедии» как жертвы социального строя, пугает, и этот фильм тоже не дают снимать Эйзенштейну. Кроме того, атмосфера вокруг личности режиссера накаливается, работа с «Парамаунтом» заканчивается, а департамент труда США требует его депортации. Ситуацию спасает решение снимать в Мексике фильм «Que Viva México!» при финансировании Синклером под эгидой «Союзкино».

Съемки начинаются в конце 1930 г. Это должна была быть многоплановая лента о мексиканском обществе со множеством символических параллелей и исторических аллюзий. Эйзенштейна поражает сила темперамента мексиканцев, но он не мог ранее предположить, насколько религиозный экстаз близок к страсти. Эти визуальные переживания дают ему новый материал для размышлений о сути пафоса и о глубинной подсознательной связи католического религиозного экстаза с эротикой и смертью. Все, что Эйзенштейн к этому времени понял о связи религии, смерти и эротики, он хотел визуально воплотить в этой ленте. К сожалению, фильм завершить

не удастся, начинаются проблемы с деньгами. Кроме того, пленки, отправляемые в Америку для проявки, остаются в руках Синклера, который и отдает их для монтажа совершенно посторонним людям, в результате чего фильм утрачивает авторский замысел. Сталин телеграммой призывает Эйзенштейна вернуться на родину. Путешествие на Запад заканчивается.

В Советском Союзе Эйзенштейн попадает в совершенно иной мир, где он оказывается совершенно невостребованным. В течение длительного времени он не получает заказов, читает лекции, и лишь после долгих сомнений ему предлагают работать над фильмом о Павлике Морозове. Он снимает фильм-притчу «Бежин луг», который смыкают, переделывает его, но и эта лента погибнет позже, во время бомбежек. Он вынужден написать Сталину с просьбой разрешить ему продолжить творческую работу. И только тогда ему дают возможность начать подготовительную работу к фильму «Александр Невский». В силу обострившейся политической ситуации с Германией, фильм быстро снимают с проката. Следующая работа, должная принести славу и творческое удовлетворение – «Иван Грозный» – в косвенной степени становится причиной ранней гибели режиссера. Если первая серия фильма воспринимается властями положительно, то вторая с ее опасной трактовкой личности Иоанна Грозного как тирана, сознающего преступность своих действий, вызывает порицание, а третья серия вообще уничтожается.

Во второй главе «Эротические образы в творческом методе С. М. Эйзенштейна» исследуется архетипическое обоснование знаковой системы Эйзенштейна. Реконструировать его позволяют мемуары режиссера, его теоретические труды, исследования, посвященные его художественному наследию. Задача выявить место и значение эротической графики может рассматриваться с точки зрения роли в ней изобразительного искусства и с точки зрения эротической образности.

Автор обращается к визуальным образам, заимствованным из истории мирового изобразительного искусства. Анализируя и сравнивая различные периоды и творчество различных художников, он осознает, что гносеологический аспект кубизма основывается

на расщеплении формы для ее познания и является аналитическим подходом. Анализ как расщеплению, распаду, он противопоставляет диалектическое единство анализа и синтеза

Интерес Эйзенштейна к изобразительному искусству основан на осознании себя создателем принципиально нового вида искусства – кинематографа, и он рассматривает всю предшествующую историю искусств как предвестие великого синтеза кинематографа. В последовательности осуществления синтеза Эйзенштейн выделяет несколько стадий: соединение разрозненных кадров при монтаже в целостную киноленту, переход от тонального кино к постановке цветных фильмов, завершающим этапом становится синтез кино и музыки. Сверхзадачей этого синтеза является построение единой и целостной картины мира, а задача режиссера понимается им как объединение посредством фильмов индивидуалистически-разобщенной зрительской аудитории в единство. Эта задача идеологизируется в соответствии с наклонностями великих социалистических утопий и перекликается с принципом народности в искусстве социалистического реализма.

Эйзенштейн прибегает к опыту символического формообразования в искусстве античности, средневековья, барокко, символизма, а при разработке теории символа Эйзенштейн одновременно опирается на теоретические работы символистов и учение Фрейда о коллективном бессознательном.

В контексте теоретических задач создания нового вида искусства, оперирующего обобщенными символами, Эйзенштейн-художник отдает предпочтение графике как виду изобразительного искусства по следующим причинам:

- набор отдельных графических листов соответствует набору кадров, комбинируемых в киноленте,
- создание графической серии позволяет экспонировать динамику сюжета и образов в сменяющемся и взаимосвязанном действии,
- мгновенно нанесенный рисунок становится стенограммой замысла,
- эти рисунки наделены энергией либидо, создающей контакт художника и зрителя,

– в рисунке возможно создание образов, которые Эйзенштейн называет «протоплазменными» В них он стремится уследить первый импульс зарождения символического образа и достигнуть его воздействия на подсознание зрителя на чувственном уровне

Эротическая образность Эйзенштейна-графика обусловлена его апелляцией к коллективному бессознательному, представление о коллективном бессознательном Эйзенштейн получил у Фрейда

Путь к интеллектуальным достижениям Эйзенштейна был проторен Фрейдом в его очерке о Леонардо и трудами русских символистов о Дионисе и прадионисийских культах В учении Фрейда Эйзенштейна привлекает образ андрогина как сверхсущества Полигоном, где были апробированы творческие решения Эйзенштейна, стали его эротические рисунки с изображениями андрогинов Эротическая образность работ режиссера своим возникновением целиком обязана влиянию Фрейда, первичному импульсу, заданному им Эйзенштейну образы фобий и страха перед насилием и смертью отражены эротическими рисунками с изображением сцен насилия, садизма, циничного и развратного осквернения трупов, совокупления в гробах

В архетипической универсалии Эйзенштейн видит сближение экстаза религиозного с сексуальным, с оргазмом Наблюдения Эйзенштейна над историческим бытованием этого архетипического синтеза религиозного и чувственного приводят его к рассмотрению произведений барокко и памятников мексиканского искусства как стилей, соединивших экстастику оргазма с религиозным экстазом Эйзенштейн интересовался религиозным понятием экстаза, в основе которого лежит идея разрешения духа от уз плоти и попрания плоти Теория этого особого духовного состояния тщательно разрабатывалась иезуитами, которые могли оперировать массовым сознанием

Эйзенштейн обращается к смеховой культуре и выбирает сатиру в ее наиболее жестком выражении – мениппову сатиру, первоначально разработанную киниками В его эротических рисунках есть определяющая особенность именно менипповой сатиры – «пестрое», постоянно меняющее тональность стиля, что мы и видим в графике Эйзенштейна, когда сюжет по желанию автора

трактуются в самых разных тональностях. Почти во всех эротических рисунках Эйзенштейна есть скрытый, чаще всего трагический, подтекст.

Работы Фрейда указали Эйзенштейну новый путь развития мышления, а труды Юнга подтолкнули его – именно Юнг ввел в оборот понятие архетипа как первичной схемы образов фантазии, содержащихся в коллективном бессознательном. Эйзенштейн не только осваивает поразивший его метод, но, пропустив через себя, начинает применять его в своем творчестве. Эйзенштейн вскрывает пласты собственного бессознательного для того, чтобы активно воздействовать на восприятие зрителя.

В третьей главе «Коллекция Москвина» реконструируется история формирования коллекции, а также анализируется ее состав.

В первом параграфе «История коллекции» рассказывается о формировании собрания.

Коллекция эротических рисунков Сергея Михайловича Эйзенштейна, являющаяся предметом настоящего исследования, в первую очередь интересна тем, что большая ее часть долгое время была скрыта не только от зрителей, но даже от специалистов-исследователей его творчества. Дистанция прошедшего времени позволяет бесстрастно обратиться к этой замалчиваемой части архива режиссера с целью рассмотреть историю коллекции и истоки ее появления. Кроме того, можно проследить изменение графической манеры в разных циклах и оценить значение коллекции и ее взаимосвязь с уже опубликованными и широко известными материалами.

После смерти Эйзенштейна в 1948 г. его вдова П. Аташева поделила архив на две части, одна из которых, рисунки эротического характера, являющиеся предметом настоящего исследования, не предназначались для передачи в ЦГАЛИ, так как эта область творчества режиссера была закрыта и должна была оставаться таковой. Такой взгляд является точным слепком отношения общества того времени к подобному творчеству. Через некоторое время она решает передать их оператору «Ивана Грозного» А. Москвину, у которого они хранятся вплоть до смерти последнего в 1961 г. После этого рисунки начали переходить из рук в руки, воспринимаясь как материальная стоимость из-за скандального сочетания имени автора.

и характера изображений, но не как коллекция, имеющая ярко выраженное художественное значение

Во втором параграфе «Состав коллекции» анализируются художественные произведения, вошедшие в это собрание

Эротические рисунки, входящие в москвинскую коллекцию, создавались с 1931 по 1948 гг. Рисунки отражают то, что волновало художника, они создавались в различные периоды его жизни – как в Мексике, так и в Алма-Ате. В первом случае Эйзенштейн находился в эйфории свободы, признания и путешествий, в другом – его окружали тяготы войны, но и в том и другом случае он жил необыкновенно насыщенной творческой жизнью.

В Мексике Эйзенштейн разработал метод создания своих рисунков – непрерывная работа над одной темой с одновременным наблюдением того, как меняется трактовка сюжета от детального к общему, а потом опять к детально бытовой. Именно благодаря этому методу мы и имеем серии рисунков. Представляется рациональным расположить графические серии в примерном хронологическом порядке, проследить изменения творческой манеры автора, определить к каким художественным приемам он прибегает чаще всего, от чего он в конце концов отказывается, и постараться увидеть эволюцию стиля Эйзенштейна.

Основу коллекции положили рисунки, созданные в Мексике в 1931 г. Часть их сделана на хороших альбомных листах, часть на бланках отеля, часть просто на листах различной по качеству бумаги. К этому периоду относятся «Самсон и Далила», «Саломея», «Мебель», «Коррида», множество листов с изображением трансформации человека в ацтекского идола. В этих рисунках почти еще нет искажений фигур, которые типичны для большинства его эротических рисунков. Композиции уравновешены, рисунок чистый с замкнутым контуром, следы предварительного карандашного наброска полностью отсутствуют.

Цикл «Саломея» (1931 г.) поражает провокационным и демонстративным оскорблением общепринятой морали. В цикле «Мебель» (1931 г.) Эйзенштейн создает самые свои лучшие графические произведения, совершенные как по форме, так и по заложенной в них идее. В этих полуабстрактных композициях нашли отражение

поиски современного ему авангардного искусства. Во всех рисунках этих серий нет и намека на светотень, минимальный объем дается тонкой линией и трактуется чисто декоративно. К этому кругу работ, несомненно, примыкают и рисунки с Рембо и Верленом. Увидев в листах «Любовь сильнее смерти» ту же технику рисунка и тот же материал, можно почти уверенно утверждать, что и этот цикл был создан в тот же период начала 1930-х гг.

В этом же году Эйзенштейн создает и циклы на библейские сюжеты. Здесь он начинает отходить от изысканности предыдущих серий с их тонким рисунком пером и использует карандаш. Линии становятся соответственно толще, включается штриховка, сам же рисунок становится более свободным. В некоторых листах появляется контрастный цвет, красный, он потом и дальше будет использоваться художником, чисто декоративная штриховка, когда вместо равномерной растушевки используются тонкие параллельные линии, а глаз Эйзенштейна в это время рисует как два находящихся один в другом удлинённых овала. Библейские сюжеты по-разному используются Эйзенштейном, иногда и как подсобный материал для быстрого комедийного рассказа.

Представление о его творческом методе дает сохранившийся рисунок к серии «Коррида», где матадор поражает быка. Конечный результат представляет собою рисунок, выполненный красным и черным карандашами, с густой штриховкой и богатой светотенью, контрасты светлого и темного передают яркость солнца, светотеневая моделировка позволяет почувствовать массивность плоти. Подготовительный же рисунок сделан тонкими штрихами, без растушевки.

В «Античном» (1934 г.) цикле Эйзенштейн использует третий цвет как средство, позволяющее усложнить пространство. Фигуры существуют сами по себе, их очертания приближены к реальным и лишь немного театрализовано утрированы. Но при этом они заключены в геометрические конструкции, отдаленно повторяющие черты их тела и служащие как рамкой, отделяющей их от окружающего пространства, так и границей исчезнувшего движения. Эти работы, несмотря на гротескность персонажей, кажутся наиболее сложными по задачам, решаемым в композиции рисунка. Есть

и мелкие типичные приемы, свойственные именно этому году – например, волосы изображаются частыми параллельными линиями, заключенными в контур контрастного цвета

Цикл рисунков про японского масочника, в котором тоже использован дополнительный цвет, относится к значительно более позднему периоду, к 1942 г. В это время Эйзенштейн находится в эвакуации в Алма-Ате, и история, нарисованная им в новогоднюю ночь, создана на злобу дня. Основную нагрузку берет на себя контур и сочетание контрастных цветов, черного и красного.

В начале 40-х гг. Эйзенштейн работает в основном с двумя цветами, обычно выделяя принципиально важные детали красным цветом (губы, фаллосы и порезы). Кроме того, он еще и уравнивает им композиции, вставляя поясняющие надписи. Часто автор оттеняет контрастным к основному цветом волосы, придавая этому особое значение. Так сделано в сериях о съемках порнофильма (1944 г.) и о фотографe (1943 г.), в «американских» картинках. В «Фотографe» и «Порнофильме» Эйзенштейн рассказывает одну и ту же историю, но делает это в совершенно разных манерах. «Американские» картинки, выполненные черно-красным карандашом, открывают нам мир жестокости, граничащей с изощренным садизмом, тему которого Эйзенштейн разрабатывает в цикле «Феодал».

К 19 веку Эйзенштейн обращался не раз, и среди этих рисунков создал наиболее уничижительный образ Дантеса (1932 г.). Подготовительный набросок к последнему дает понимание того, как Эйзенштейн компоновал пространство листа – сперва главный персонаж, потом заполнял деталями пустоты. Рисунки эти интересны скорее своей повествовательностью, нежели силой изобразительности. Пальма первенства в этом отдана другим рисункам с военными, с условно угловатыми фигурами, но с необыкновенно выразительной пластикой жестов. Рисунки выполнены динамичной линией, жирно, нажимом обрисовывающей контур.

В графике этого времени наиболее интересными представляются рисунки, сделанные сине-красным карандашом, когда соединение и чередование линий этих двух цветов создают некоторое подобие мозаики. Именно в них Эйзенштейн достиг наибольшей

выразительности и добился того, чтобы линия стала столь же важна, как и сюжет

Ужасны по своей циничности антивоенные рисунки, где цинично не само иногда вполне абстрактное изображение, а факт возможной реальности изображаемого (Сестры милосердия «Манекен»), «живучесть» русского солдата, ставшего, быть может, прообразом «Манекена»

До невероятных высот выразительности поднимаются почти все матросы «Марсельской серии», они становятся идеально угаданными типажам. По выразительности типажа матросы затмевают даже бытовые сценки Эйзенштейна, которых много в коллекции, с их невероятно характерными персонажами. Коллекция Москвина настолько богата, а ее состав настолько разнообразен, что она лучше чем какое-либо другое собрание дает нам представление о развитии графики Эйзенштейна

В Заключении подводится итог исследования

Итогом данной диссертационной работы является введение в научный оборот эротических рисунков Эйзенштейна, вошедших в коллекцию Москвина. Эти рисунки создавались с 1931 г. по 1945 г. и выполнены в различных графических техниках, как тушью и пером, так и карандашом, графитным или цветным, в основном в синекрасной или черно-красной гамме, с редкими включениями зеленого цвета. В большинстве случаев рисунок имеет линейный, плоскостной характер. Основным объединяющим мотивом рисунков является эротическая образность, имеющее свое выражение не только в откровенности показа сюжетов, имеющих вполне конкретный смысл, так и в воздействии не только на воображение зрителя, но и на его подсознание. Часть этих рисунков представлялась до данной работы только один раз, но они нигде никогда не экспонировались.

Реконструировать историю коллекции эротических рисунков Эйзенштейна, условно названной «коллекцией Москвина» или «москвинской коллекцией», позволяют письменные и устные источники, воспоминания современников Эйзенштейна и исследователей его творчества.

В данной диссертационной работе выявлена специфика образно-стилистического строя графических работ, вошедших в состав

коллекции эротических рисунков С Эйзенштейна посредством как анализа самих графических произведений, так и реконструкции эстетических воззрений на основе его собственных взглядов, высказанных в различных произведениях посвященных множеству вопросов, начиная от трактовки символики знака материнского лона в европейском искусстве, до работ об изобразительной манере Уолта Диснея, а также мемуаров, в которых Эйзенштейн тщательно анализирует свое становление как кинорежиссера и художника

В процессе анализа графических серий, вошедших в состав данной коллекции, выявлено место и значение эротических рисунков С Эйзенштейна в контексте комплекса эстетических воззрений Эйзенштейна. Кроме того, прослежено появление общих с графическим искусством тем в его кинематографических произведениях. Эротические рисунки Эйзенштейна имеют не только самодостаточное значение, но внутрихудожественный смысл и раскрывают творческую лабораторию мастера и рождение некоторых его кинематографических замыслов.

Исследование эротических и кошунственных образов рисунков московской коллекции Эйзенштейна позволяют нам приблизиться к ряду выводов общего значения для всего творчества Эйзенштейна и приблизиться к пониманию культурогенных механизмов. Добровольная душевная обнаженность, анализ архетипов, лежащих в собственном сознании, позволил Эйзенштейну создать необыкновенно сильные по своему воздействию на зрителя образы. Этот путь, предполагающий проникновение чужого сознания во внутренний мир художника, становится основополагающим в искусстве 20 в. Художественные открытия Эйзенштейна лежат в поле, общем для развития культуры соцреализма, постмодернизма и массовой культуры 20 в. Эйзенштейну удалось вскрыть и вскрыть и актуализировать архетипику подсознательного, архетипику мифологического мышления, архетипику идеалистической философии в их взаимодействии и единстве и сделать их мощным орудие самого массового искусства – искусства кино.

По теме диссертации опубликованы следующие работы:

Статьи в периодических и продолжающихся изданиях, включенных в список ВАК РФ:

- 1 Эротические рисунки С М Эйзенштейна (Коллекция Москвина)» // Известия РГПУ им А И Герцена Аспирантские тетради № 21 (51), Спб, 2007, с 113–116

Статьи, опубликованные в научных изданиях:

- 1 Erotic Eisenstein// 'Hermitage'/ autumn 2006, № 4, с 62–65
- 2 Барышни и хулиганы// «Эрмитаж»/ осень 2006, №4, с 62–65.
- 3 Тема смерти в эротической графике С М Эйзенштейна // Studia culturae, вып 10 СПб, 2007 г, с 84–92