

Общественное издательство Са.Га.

СЕРГЕЙ ЭЙЗЕНШТЕЙН

СТЕНОГРАММЫ
РЕЖИССЕРСКИХ СЕМИНАРОВ
1933-1935

Составитель, автор комментариев и
послесловия – Оксана Булгакова

Тбилиси, 2017

Это книга публикуется при поддержке
Национального архива Грузии и Фонда Фридриха Эберта

На обложке использован графический мотив
из рабочей тетради Константина Пипинашвили, 1938 г.

Составитель, автор комментариев и
послесловия – Оксана Булгакова

Инициатива и идея издания – Сосо Думбадзе



საქართველოს ეროვნული არქივი
NATIONAL ARCHIVES OF GEORGIA

Первое издание, Тбилиси, 2017
Все права защищены

ISBN 978-9941-27-412-1

© Общественное издательство Са.Га., 2017
© Sa.Ga. Publishing for Society, 2017

www.sa-ga.org

ОГЛАВЛЕНИЕ

От составителя	12
----------------------	----

ЛЕКЦИИ

Второй курс. Типаж

Лекция № 14, 25 октября 1933 г.

История и ее обработка.

Физиогномика, маска и типаж	14
-----------------------------------	----

Почему провалился штурм Зимнего в *Октябре*. Выпавшие эпизоды картины. Динамика и вещизм. Перемонтаж *Броненосца Потемкина* в Голландии. Монтаж у Пудовкина в *Конце Санкт Петербурга*. Монтаж иронический и патетический. Хроника и ее обработка у Стендаля в *Беатриче Ченчи* и у Афиногенова в *Лизе Сорокиной*. Почему режиссеру нужен опыт криминалиста. Физиогномика, маска и типаж солдата в этюде *Пришел солдат с фронта*.

Лекция № 15, 27 октября 1933 г.

Лицо времени и фильм времени	37
------------------------------------	----

Составные портреты, символические фигуры, тип, типаж, лицо времени и форма времени: *Арсенал* и *Иван Довженко*. Фильмы времени: *Красные дьяволята*, *Броненосец Потемкин* и *Встречный*. Ад Данте и его актуальность. Фашистские оперетты в «Ударнике». Лион Фейхтвангер о *Потемкине*. Актер и типаж: *Генеральная линия*, Новосельцев в *Великом утешителе* и Инкижинов в *Потомке Чингис-хана*. Физиогномика солдата.

Лекция № 25, 19 ноября 1933 г.
Планировка мизансцены встречи
в этюде *Пришел солдат с фронта*. Свет и цвет 63

Планировка перемещений героев по сцене. Темп. Закономерность построения драмы и построение мизансцены. Единство и разрыв, отказные движения и контрасты в драматургии *Стачки* и *Броненосца Потемкина*. Световое и цветковое решение этюда *Пришел солдат с фронта*.

Третий курс.
Монтаж

Лекция № 11, 19 октября 1933 г.
Монтаж, движение в кадре и ощущение времени 80

Движение массы внутри кадра и восприятия скорости в монтаже. Развитие монтажа от съемки с одной точки до съемки с подвижных точек и до обертонного монтажа. Гриффит, Пудовкин, Вертов, Эйзенштейн. Переход из театра в кино. Репетиционный метод в кино Кулешова. Глубина и плоскость.

Лекция №12, 21 октября 1933 г.
Монтаж и композиция кадра 92

Юродивый в картине Сурикова *Боярыня Морозова* и калека в *Броненосце Потемкине*. Центризм фресок Рафаэля. Плоскостные построения экспрессионизма и кубизма.

Лекция № 14, 22 октября 1933 г.
Обрез кадра и образ. Фактура,
метафора и гипербола 95

Фактура, метафора и гипербола. Крупность плана и абстракция, делающая вещь фактурной и неузнаваемой. Пишущая машинка в *Генеральной линии*. Фактура и осязание в литературе и кино. Футуризм и тактилизм. Крученых, Пикассо, Хогарт, Малевич. Тембры в музыке.

Лекция № 15, 27 октября 1933 г.

Фактура, тембр, динамика и ложные ассоциации ... 104

Фактура и восприятие скорости в кино. Мазанные кадры и их значение в построении динамических кусков. Влияние объективов на фактурность. Статика Ивана Кавалеридзе в кино, динамика скульптур Родена и рисунков Домье. Крупность плана, фактурность и ложные ассоциации. Их роль в обострении выразительности. Тембры музыки. Как видят растения.

Лекция № 21, 13 ноября 1933 г.

Монтаж на движение. Разрыв и единство 109

Переход от кадра к кадру. Разрыв, скачок и создание стилистического единства. Человек и пейзаж. Стилистика единства и контраста через движение, композицию и световое решение. Монтаж божков в *Октябре*. Спектакли МХАТ.

Лекция № 23, 16 ноября 1933 г.

Монтаж и отказное движение 130

Монтаж эпизодов биржи в *Конце Санкт-Петербурга* и бойни в *Стачке*. Закон отрицания отрицания и три разновидности отказа. Отказное движение на сцене, в драме и в монтаже. Жест, мизансцена, перипетия. Повторы, перебивки, разрывы и единство через дистанцию в монтаже.

Четвертый курс.

Типаж и монтаж

Лекция № 39, 8 марта 1934 г.

Как работать с типажом 140

Рабочие принципы работы с актером и типажом. Опыт *Броненосца Потемкина* и *Октября*.

Лекция № 5, 4 ноября 1934 г.
Подражание, изображение и ритмическая структура аффекта 142

Эмоция как подражание и как ритмическая структура. Ритм ужаса в Одесской лестнице. Изображение и структура. Пафос, ритм и свет. Эмоциональный заряд и образительный ряд. Легенды о съемках *Броненосца Потемкина*. Машины и сепаратор. Съемочный план и импровизация.

Лекция № 7, 1 ноября 1934 г.
Джеймс Джайс и полижанризм 150

Соотношение движения и эмоции по Уильяму Джеймсу. Фронтальное и профильное положение актера. Полижанризм у Довженко в *Звенигоре* и *Иване* и в *Que viva Mexico!* Ошибка и стилистический принцип. Джейс, полижанризм и принцип мифологии. Отказное движение и строение мелодрамы.

Лекция № 8, 1 ноября 1934 г.
Система Мейерхольда и система Станиславского ... 160

Типаж и монтаж. Актеры *Мудреца*: переключение напряжение от актера и текста на мизансцену и трюк. Реальность физического акта и театральная иллюзия, Две театральные системы и как все пошло от спички. Движение у Мейерхольда и атмосфера у Станиславского.

Лекция № 12, 22 ноября 1934 г.
Стилизация и композиция кадра 169

Фольклорные традиции. Христианские мотивы в композициях Диего Риверы. Испанский католицизм, Эль Греко и мексиканская игрушка как прототипы кадров *Que viva Mexico!* Замысел фильма о Персии и поиск стилистического ключа в национальном орнаменте. Совмещение двух перспектив в кадре.

Лекция № 15, 1 декабря 1934 г.

Работа с памятью – работа над памятью 177

Работа над замыслом и запасы памяти. Зрительная и двигательная память как опыт библиотечно-музейный и опыт личный.

Лекция № 24, 21 февраля 1935 г.

Монтаж: ритм, темп, слово, звук и образ 180

Монтаж по установке сюжетной и ритмической. Монтаж и мизансцена. Динамика как темп и внутрикадровый ритм. Диагональное движение и движение на камеру. Монтаж по цвету и свету. Графические и объемные элементы кадра. О фильмах Московского фестиваля. Жест и интонация. Неудачи звукозрительного монтажа в *Юности Максима*.

Лекция № 27, 25 марта 1935 г.

Обсуждение студенческой работы.

Сюжет, композиция кадра и монтаж 196

Монтаж изобразительный и образный. Анализ студенческой работы. Ритм. Сюжет и формальное разрешение. Изобразительная и образная ценность куска. Крестный ход в *Старом и новом*. Финал *Потемкина*. Нагнетание напряжения при помощи монтажа. Обертонный монтаж. Ассоциативное звучание куска. Личный опыт, биологическая реакция и культурные традиции. Белый цвет у китайцев. Эмоциональное звучание куска. Фредерик Леметр и Генри Ирвинг. Монтаж диалога в тонфильме. *Чапаев и Вива Вилья!*

Лекция № 28, 1 апреля 1935 г.

Монтаж: статика и динамика. Движение

Мей Ланьфана. Анализ студенческой работы 218

Каким должен быть начальный кадр. Как достигается ощущение динамики и статики. Как монтировать круглые и вертикальные формы. Их монтаж в *Октябре*. Монтажное и внутрикадровое движение. «Греческие» и «римские» принципы в монтаже. Кадр и монтаж – мизансцена

на и жест. Диагональное движение в кадре и отказное построение в монтаже. Диагональные оси, конфликт и отказ в движениях Мей Ланьфана. Дуговые движения китайцев и марионеток. Условное и реалистическое. Драма мстителя в Елизаветинском театре. Сцена ночи в итальянской комедии масок.

Лекция № 30, 19 апреля 1935 г.

Человек в пространстве кадра. Жест и вещи. Портреты Серова 257

Портреты Серова. Композиция, жест и вещи. Создание характера через вещи, позу, положение в пространстве картины и линию. От образа к обрзу и от обреза к образу. Серия мексиканских рисунков «Убийство Дункана». Изображение и образ как взаимодействие непосредственной реакции и опосредствованной. Кадр и монтаж. Психология формы.

Лекция № 31, 25 апреля 1935 г.

Лицо, образ и обрез кадра 285

Обсуждение композиции кадра в студенческой работе. Диагональные композиции. Пассивные и активные диагонали. Правое и левое. Цветовое и световое решение. Обрез кадра, ракурс и свет.

Лекция № 33, 13 мая 1935 г.

Психология искусства 291

Пралогика как резервуар художественных приемов. Исследования Люсьена Леви-Брюля и Александра Лурия. Ритм и композиция живописи. Ритм движения растений и животных. Регресс, шизофрения, наркотик и наркоз. Диалектическая формула единства в произведении искусства. Ритм страха на войне. Ритмический барабан Одесской лестницы. Утопии и архаическое общество. Подсознание, Фрейд и пралогическое мышление.

Послесловие	313
Оксана Булгакова	
Регистр имен	319
Студенты Эйзенштейна	328
Список упомянутых фильмов	332
Примечания	334

От составителя

Настоящее издание основывается на стенограммах лекций Сергея Эйзенштейна, обнаруженных Сосо Думбадзе в Национальном Архиве Грузии (Отдел литературы и искусства, Фонд 218, Опись 1, Дело 12), в личном Архиве Константина Пипинашвили, который окончил мастерскую Эйзенштейна во ВГИКе в 1936 г. Стенограммы велись разными людьми, поэтому записи очень разного качества. Издатель старалась по возможности полно сохранить особенности текста. Повторы слов и предложений, безусловные опечатки, сокращения, несогласованные формы глаголов и падежи исправлены без маркировки, добавлены некоторые запятые и точки, чтобы облегчить понимание длинных периодов. Современная орфография и транслитерация слов и имен внесены в самых распространенных случаях (Гордон Крэг вместо Краг, Ирвинг вместо Эрвинг). Вставки составителя помечены квадратными скобками за исключением названия лекций и описания их содержания. В силу перегруженности текста именами издатель избегала включения в комментарии общеизвестных персоналий, уточняя лишь отдельные даты и имена, когда этого требовал контекст. В комментированный регистр включены все имена и фильмы из корпуса стенограмм лекций Эйзенштейна и не включены имена, упоминающиеся только в издательских комментариях. В издании использованы рисунки Эйзенштейна и зарисовки из *Искусства мизансцены*, опубликованные в его *Избранных произведениях*, которые для настоящего издания графически переработал Гиорги Багратиони.

Послесловие
Оксана Булгакова

Сергей Эйзенштейн начал преподавать в киноинституте, который тогда назывался Госкинотехникум, в октябре 1928 года и назвал свой режиссерский курс инструкторско-исследовательской мастерской. В группу входили режиссеры Сергей и Георгий Васильевы, Григорий Александров, Алексей Попов, Александр Андриевский, Самуил Бубрик, Михаил Каростин, Яков Блиох, сценаристы Катерина Виноградская и Александр Ржешевский, ассистентами Эйзенштейна работали Пера Аташева и Леонид Оболенский. Одним из заданий было прочесть 20 романов Золя из серии Ругон-Маккары, «естественной и социальной истории одной семьи», и понять, как изображаются там сцены любви, смерти и экстаза. Поскольку каждый роман был помещен в определенную среду – Парижский рынок, угольный рудник, модный универмага, прачечная, мастерская художника, салон финансиста, то каждая из ситуаций реализовалась на ином материале (в одном любили друг друга на мешках с углем, в другом – среди бельевых чанов, а в третьем – среди перьев битой птицы). Сопоставляя эти частности, Эйзенштейн хотел обнаружить общую закономерность и превратить этот коллективный анализ в трактат о пафосе с точки зрения рефлексологии.¹²⁷ Через год он уехал в долгое заграничное путешествие и вернулся к преподаванию осенью 1932 года, через полгода после возвращения.

Институт помещался в бывшем здании ресторана «Яр» на Ленинградском проспекта 22. В 1939 году было построено новое здание, в котором до сих пор находится ВГИК (до 1934 г. ГИК). Сначала его хотели строить на Потылихе, рядом с киностудией Мосфильм, сооружение которой началось в 1927 году, но потом решили на северо-восточный район города, рядом со студией Востоккино, куда позже переехала студия им. Горького.¹²⁸

Эйзенштейн планировал вести в ГИКе англоязычный семинар. Среди подавших заявки были американец Джей

Лейда, англичанин Герберт Маршалл, а в 1936 году – ирландец Сэмюэль Беккет. Русским студентам уроки английского давала Айви Литвинова, жена Народного Комиссара иностранных дел Максима Литвинова. Но большинство слушателей составляли дети рабочих и крестьян. Их образование было минимальным, и знание литературы, театра и истории искусств оставляло желать лучшего.¹²⁹ Эйзенштейн не подстраивался к уровню аудитории. Напротив, он использовал студентов для проверки своих идей и теорий и разработал для них необычную по составу предметов программу, напоминавшую скорее план по формированию ренессансной личности. Его план обучения режиссуре был опубликован в журнале *Советское кино* под названием «Гранит кинонауки» и перепечатан во втором томе собрания сочинений под гораздо менее метафорическим названием «Программа преподавания теории и практики режиссуры».¹³⁰ Первый курс начинался с развития физических данных: бокс, воспитание ритмических и двигательных рефлексов по системе выразительной гимнастики Рудольфа Бодде или биомеханики Мейерхольда, постановка голоса и дикции, ориентация во времени и пространстве, глазомерная геодезическая съемка методом военного планшета, рисунок и зарисовка, чтобы почувствовать пространственное размещение, пропорции и ракурс. Криминалистика должна была научить техникам реконструкции действия, методам допроса, умению ставить правильные вопросы и получать нужную информацию, видеть детали на месте и описывать внешность в словесном портрете, собирать сведения по определенным событиям как на месте, так и в архивах. Практика писания короткой строкой – в очерках и репортажах – подготавливала работу над сценарием монтажной строкой. Параллельно этому теоретически-практическому обучению шли семинары по использованию наследства – творческого и плагиаторского, по биографиям творческих личностей – не только писателей и художников, но и изобретателей и промышленников, как Эдисон и Форд. А в области теории – параллельно истории кино – изучали структуру кинопромышленности, финансирование, прокат и кинопроизводство. Начиная со второго курса, студенты занимались выразительным проявлением – сначала на театральной площадке, затем в кинопавильоне.

Ни один из общепринятых академических приемов не подходил для обучения мастерству режиссуры, считал Эйзенштейн. Поэтому основой преподавания стал практикум, в центре которого было нахождение правильного режиссерского решения – будь это планировка мизансцены, ее цветное, световое и жанровое разрешение – путем «дискуссионно–коллективного метода». Эйзенштейн ставил задание–загадку, студенты предлагали варианты, которые тут же анализировались и дискутировались, и Эйзенштейн, сталкивая ответы аудитории, показывал, как находится исчерпывающе правильная композиционная отгадка. Так он раскрывал перед студентами «цайтлупой» ход процесса изобретения и одновременно – осознание этого процесса. Обучить режиссуре, считал он, можно любого, только одному понадобится два года, а другому двести лет.

Первым упражнением в этой практике стал простой этюд: солдат возвращается с фронта, обнаруживает, что во время его отсутствия у жены родился ребенок от другого, он бросает ее, уходит и – опять возвращается. Решать это задание нужно было сначала мелодраматически, потом гротескно. Анализ ситуации, установление выразительных узлов, определение характеров и внешности действующих лиц, передвижение по сцене и его ритмический рисунок, расстановка мебели, выбор реквизитов, эмоциональная и жанровая трактовку, цветное, световое и звуковое решение нужно было довести до окончательной планировки. На высших курсах практикум усложнялся постановкой массовых сцен, интерпретацией неоднозначных ситуаций и героев.

Эйзенштейн превращал каждый семинар в диспут в форме сократического диалога, ведущий к кульминации – постановочному решению. Он провоцировал своих студентов и подшучивал над ними. Он предъявлял им огромные требования, еще более усложнявшиеся нестандартностью его мышления. Со студентами он мог обсуждать драматичный материал, который почти полностью исчез из современности. Они «проходили» *Леди Макбет Мценского уезда* Лескова, повесть об эротической страсти и убийстве, *Преступление и наказание* Достоевского, постепенно подпадавшего под действие идеологических табу, историю гаитянского революционера, ставшего диктатором, которая не подошла

для советского кино 1930-х годов. Сценарий Эйзенштейна на этом материале, *Черный консул*, не стал фильмом. Амбивалентные характеры, страдание, смерть и эротика были исключены из искусства 1930-х годов. Искусство в мире «снаружи» моделировало людей, не ведающих сомнений и всегда имеющих готовый ответ на все непростые вопросы жизни. В аудитории ГИКа Эйзенштейн хранил старые идеи о личности и противоречивой природе искусства.

Параллельно шли семинары по выразительности – от лиотропизма растений и особенностях поведения животных до рефлексов, от Платона и Аристотеля до Дарвина, Клагеса, Фрейда и Павлова. Поиски выразительного решения в пространстве и жанре подкреплялись анализом того, как мимика и жест перерастают в мизансцену. Эйзенштейн приглашал своего сокурсника по режиссерским курсам Мейерхольда Зосиму Злобина вести курс биомеханики. Максим Штраух, актер Театра Революции, вел занятия по актерскому мастерству и даже звезда Пекинской оперы, Мей Ланьфан, гастролировавший в Москве, посетил мастерскую ГИКа.

На третьем курсе студенты снимали работы, монтажные решения которых обсуждались на занятиях. Композиция кадра, монтажные узлы, пространственный и временный ритм, закономерности повторов, соотношение кадра и монтажа, ракурса и света, объективов и темпов съемки, работа со звуком стояли в центре профессионального внимания. Семинары по монтажу вела Эсфирь Шуб. На четвертом курсе происходила специализация на режиссеров художественного, документального и научно-популярного фильма.

Поначалу Пера Аташева взяла на себя нелегкий труд помощницы Эйзенштейна и работала в ГИКе его ассистенткой. Стенограммы второго курса, посвященные планировке этюда «Возвращение солдата с фронта», Эйзенштейн переработал в толстую книгу в 738 страниц. Госиздатом должен был издать книгу в 1935 году, но начавшиеся съемки *Бегина луга* а потом запрет картины, остановили печать. «Искусство мизансцены» вышло лишь в 1966 как четвертый том собрания сочинений Эйзенштейна. Уже до этого, в 1958 году, ассистент Эйзенштейна, сам окончивший ГИК, Владимир Нижний, опубликовал беллетризованный пересказ практических семинаров по мизансцене под названием «На

уроках режиссуры С.М.Эйзенштейна» в серии «Библиотека молодого кинематографиста».

Невыправленные стенограммы лекций, которые Сосо Думбадзе обнаружил в архиве ученика Эйзенштейна Константина Пипинашвили, свидетельствуют о том, как сильно рабочие записи были обработаны и расширены мастером. В стенограммах отсутствуют обильные цитаты из Гегеля и Лафатера, Воррингера и Рембо, Энгельса и Флобера, Ирвинга и Леметра, Бабея и Стендаля, анализы картин и фресок, стилей актерской игры, драм Шекспира и романов Достоевского, подробные объяснения и описания, облегчающие понять эйзенштейновские концепции, которые отличают переработанный материал *Искусства мизансцены*. В этом томе дана лишь небольшая подборка, опирающаяся в основном на не обработанные Эйзенштейном и не публиковавшиеся ранее записи третьего и четвертого курсов. Однако краткость представленных здесь стенограмм передает динамику и напряжение сократовских диалогов в режиссерской мастерской, резкие оценки Эйзенштейном работ коллег, анализ собственных ошибок и изобретений, подробнейшее обсуждение студенческих работ. Эпиграфом к своему курсу Эйзенштейн поставил цитату из *Лекций по эстетике* Гегеля: «Единственный великий прием есть — не иметь никакого приема», а единственное правило — это про явление «истинного в себе».¹³¹

Регистр имен

- Александр II (1818-1881), российский император.
- Александр III (1845-1894), российский император.
- Александров (наст. фамилия Мормоненко), Григорий Васильевич (1903-1984), советский режиссер, ученик и близкий сотрудник Эйзенштейна, ассистент и сорежиссер его немых фильмов.
- Анисимов, Иван Иванович (1899-1966), советский литературовед.
- Артемов, Владимир Алексеевич (1987-1982), советский психолог.
- Бальзак, Оноре (Honoré de Balzac, 1799-1850), французский писатель.
- Безыменский, Александр Ильич (1898-1973), советский поэт и журналист.
- Блинов, Борис (1909-1943), советский актер.
- Боттичелли, Сандро (Sandro Botticelli, 1445-1510), итальянский живописец.
- Бродский, Исаак Израилевич (1883-1939), советский и российский живописец и график.
- Брусилов, Алексей Алексеевич (1853-1926), русский и советский военачальник.
- Брут, кассир русского государственного банка.
- Брут, Марк Юний (Marcus Junius Brutus, ок. 85-42 до н. э.), римский сенатор, возглавивший заговор против Цезаря.
- Ван дер Любе, Маринус (1909-1934), голландский рабочий, обвиненный в поджоге Рейхстага.
- Васильев, Георгий Николаевич (1899-1946), советский режиссер и сценарист, в 1928 г. учился в мастерской Эйзенштейна.
- Васильев, Сергей Дмитриевич (1900-1959), советский режиссер и сценарист, в 1928 г. учился в мастерской Эйзенштейна.
- Вебстер, Джон (John Webster, 1580?-1625?), английский драматург.

- Вертов, Дзига (наст. имя Давид Авельевич Кауфман, 1896-1954), советский кинорежиссер-экспериментатор, работавший в неигровом кино.
- Видор, Кинг (King Vidor, 1894-1982), американский кинорежиссер.
- Вилья, Франсиско (Панчо) (Francisco Pancho Villa, 1878-1923), руководитель партизанской армии во время мексиканской революции.
- Винкельман Иоганн Иоахим (Johann Joachim Winkelmann, 1717-1768), немецкий искусствовед.
- Вольтер (Voltaire, 1694-1778), французский философ и писатель.
- Геббельс, Йозеф (Joseph Goebbels, 1897-1945), министр пропаганды Третьего рейха.
- Гегель, Георг Вильгельм Фридрих (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770-1831), немецкий философ.
- Гете, Иоганн Вольфганг фон (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832), немецкий поэт, прозаик, ученый.
- Гибшман, Константин Эдуардович (1884-1942), русский и советский эстрадный актер, конференсье.
- Гиршман, Владимир Осипович (1867-1936), русский предприниматель, коллекционер и меценат.
- Гиршман*, Генриетта Леопольдовна (1885-1970), русская художница, коллекционер.
- Гоголь, Николай Васильевич (1809-1852), русский писатель.
- Горький, Максим (наст. имя Алексей Максимович Пешков, 1868-1936), русский и советский писатель.
- Гофман, Эрнст Теодор Амадей (Ernst Theodor Amadeus Hoffmann, 1776-1822), немецкий писатель, композитор и художник.
- Гриффит, Дэвид Уорк (David Wark Griffith, 1875-1948), американский кинорежиссер.
- Грузенберг, Оскар Осипович (1866-1940), российский юрист и общественный деятель один из защитников Бейлиса на антисемитском процессе по делу о ритуальном убийстве.
- Грузенберг, Роза Гавриловна (урожденная Голосовкер, 1867-1941), жена Оскара Грузенберга.
- Гюго, Виктор (Victor Hugo, 1802-1885), французский поэт, романист, драматург.

д'Арк Жанна (Jeanne D'Arc, 1412-1431), французская национальная героиня, возглавившая французскую армию во время столетней войны; сожжена как ведьма.

Джеймс, Уильям (William James, 1842-1910), американский философ и психолог.

Джойс, Джеймс (James Joyce, 1882-1941), ирландский писатель и поэт.

Довженко, Александр Иванович (1894-1956), советский кинорежиссер.

Домье, Оноре (Honoré-Victorin Daumier, 1808-1879), французский карикатурист, живописец и скульптор.

Достоевский, Федор Михайлович (1821-1881), русский писатель.

Дранков, Александр Осипович (1886-1949), русский фотограф и кинооператор, продюсер, один из пионеров российского кинематографа.

Дювивье, Жюльен (1896-1967), французский кинорежиссер.

Дягилев, Сергей Павлович (1872-1929), русский театральный и художественный антрепренер, один из основоположников группы «Мир Искусства», организатор «Русских сезонов» в Париже.

Ермолова, Мария Николаевна (1853-1923), русская и советская театральная актриса.

Золя, Эмиль (1840-1902), французский писатель.

Иван IV Васильевич (1530-1584), Иван Грозный, князь Московский (1533-84) и первый царь Руси (с 1547 г.).

Иванов, Николай Иванович (1851-1919), русский военачальник.

Инкижинов, Валерий Иванович (1895-1973), советский актер, после 1928 года работал в немецком и французском кино.

Ирвинг, Генри (Henry Irving, наст. имя John Henry Brodribb, 1838-1905), английский актер.

Кавалеридзе, Иван Петрович (1887-1978), украинский советский скульптор и кинорежиссер.

Керенский, Александр Федорович (1881-1970), российский политический деятель, глава Временного правительства.

Кирсанов Семён Исаакович (1906-1972), советский поэт.

Коваль-Самборский, Иван Иванович (1893-1962), советский актер театра и кино.

- Козинцев, Григорий Михайлович (1905-1973), советский кинорежиссер.
- Колумб, Христофор (Cristobal Colon, 1451-1506), испанский мореплаватель, открывший Америку.
- Коро, Камиль (Camille Corot, 1795-1875), французский живописец.
- Кристи, Леонид Михайлович (1910-1984), советский режиссер документального кино.
- Крученых, Алексей Елисеевич (1886-1968), русский поэт, один из основателей русского футуризма.
- Крэг, Эдвард Гордон (Edward Gordon Craig, 1872-1966), английский художник, режиссер и теоретик театра.
- Кулешов, Лев Владимирович (1899-1970), советский кинорежиссер и теоретик кино.
- Ламанова, Надежда Петровна (1861-1941), российский и советский модельер, художник театрального костюма.
- Ламарк, Жан-Батист (Jean-Baptiste de Lamarck, 1744-1829), французский ученый-естествоиспытатель.
- Ланг, Фриц (Fritz Lang, 1890-1976), кинорежиссер, австриец по происхождению, работавший в Германии, Франции и Америке.
- Ландовская, Ваңда (Wanda Landowska, 1879-1959), польская пианистка.
- Лапкина, Марфа (1898-?), крестьянка, сыгравшая главную роль в фильме Эйзенштейна *Старое и новое*.
- Лафатер, Иоганн Каспар (1741-1801), швейцарский писатель, пастор, известный своими трудами по физиогномике.
- Леви-Брюль, Люсьен (Lévy-Bruhl, Lucien, 1857-1939), французский философ и антрополог.
- Левицкий, Александр Андреевич (1885-1965), русский фотограф, кинооператор немого русского кино.
- Леметр, Фредерик (Frédéric Lemaître, наст. имя Antoine Louis Prosper Lemaître, 1800-1876), французский актер, создатель образа беглого каторжника Робера Макэра, ставшего нарицательным и вдохновившего Домье на серию карикатур; особенно популярен в романтических пьесах Виктора Гюго.
- Ленин (Ульянов), Владимир Ильич (1870-1924), профессиональный революционер, основатель Советского государства.
- Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci, 1452-1519), итальянский художник, скульптор, изобретатель.

- Леруа, Оливье (Olivier Leroy, 1884-?), французский социолог и экономист.
- Лукомский, Александр Сергеевич (1868-1939), русский военачальник.
- Лурья, Александр Романович (1902-1977), русский нейропсихолог, занимавшийся памятью и деятельностью мозга.
- Лурье, Артур Винцент (Натан Израилевич Лурья, Arthur-Vincent Lourié; 1892-1966), российско-американский композитор.
- Людовик XI (Louis X, 1423-1483) король Франции.
- Малевич, Казимир Северинович (1878-1935), русский художник, один из создателей абстрактного искусства.
- Маркс, Карл (Karl Marx, 1818-1883), немецкий философ.
- Марло, Кристофер (Christopher Marlowe, до 1564-1593), английский поэт и драматург елизаветинской эпохи.
- Маяковский, Владимир Владимирович (1893-1930), русский советский поэт.
- Медведкин, Александр Иванович (1900-1989), советский кинорежиссер.
- Мей Ланьфан (Mei Lanfang, 1894-1961), китайский актер, исполнитель женских ролей в Пекинской опере, гастролировал в Москве в марте 1935 г.
- Мейерхольд, Всеволод Эмильевич (Karl Theodor Meiergold, 1874-1940), русский советский режиссер, актер, теоретик, учитель Эйзенштейна
- Микеланджело Буонарроти (Michelangelo Buonarroti, 1475-1564), итальянский скульптор, художник, архитектор и поэт.
- Морозов, Иван (Савва) Абрамович (1871-1921), русский предприниматель, меценат, коллекционер.
- Мунк, Эдвард (Edvard Munch, 1863-1944), норвежский живописец и график.
- Наполеон I Бонапарт (Napoléon Bonaparte, 1769-1821), французский полководец и государственный деятель, император Франции (1804-1815).
- Никитин, Федор Михайлович (1900- 1988), советский киноактер.
- Ницше, Фридрих (Friedrich Nietzsche, 1844-1900), немецкий философ.

- Новосельцев, Иван Хрисанфович (1906-1942), советский киноактер.
- О. Генри (наст. имя William Sydney Porter; 1862-1910), американский писатель.
- Ороско, Хосе Клементе (Jose Clemente Orozco, 1883-1949), мексиканский живописец и график, новатор в области монументальной живописи.
- Островский, Александр Николаевич (1823-1886), русский драматург.
- Петлюра, Симон Васильевич (1879-1926), украинский военный и политический деятель, глава Директории Украинской Народной Республики в 1919-1920 гг.
- Пикассо, Пабло (Pablo Picasso, 1881-1973), французский живописец испанского происхождения, основоположник кубизма.
- Плеханов, Георгий Валентинович (1856-1918), русский марксист, публицист, переводчик Маркса.
- Погодин, Николай Федорович (наст. фамилия Стукалов, 1900-1962), русский советский сценарист и драматург.
- Позняков, Николай Степанович (1879-1941), пианист, танцовщик, хореограф, теоретик танца, балетмейстер Большого театра.
- Попов, Алексей Дмитриевич (1892-1961), советский актер и режиссер.
- Прокофьев, Сергей Сергеевич (1891-1953), русский композитор, пианист и дирижер, писал музыку к фильмам Эйзенштейна *Александр Невский* и *Иван Грозный*.
- Пудовкин, Всеволод Илларионович (1893-1953), советский кинорежиссер.
- Рафаэль Санти (Rafael, 1483-1520), итальянский художник.
- Репин, Илья Ефимович (1844-1930), русский живописец.
- Ривера, Диего Мария (Diego Maria Rivera, 1886-1957), мексиканский живописец, художник-монументалист и график.
- Римский-Корсаков, Николай Андреевич (1844-1908), русский композитор,
- Роден Огюст (Auguste Rodin, 1840-1917), французский скульптор.
- Романов, Николай Николаевич (1856-1929), великий князь, верховный главнокомандующий в начале Первой мировой войны.
- Рошаль, Григорий Львович (1899-1983), советский режиссер театра и кино.

- Рубинштейн, Ида Львовна (1883-1960), российская танцовщица и актриса.
- Рузвельт, Франклин Делано (Franklin Delano Roosevelt, 1882-1945), президент США.
- Сапата (правильнее Запата), Эмилиано (Emiliano Zapata, 1879-1919), мексиканский революционер, разработавший программу земельной реформы.
- Серов, Александр Николаевич (1820-1871), русский композитор и музыкальный критик, отец художника Валентина Серова.
- Серов, Валентин Александрович (1865-1911), русский художник, график, сценограф.
- Синегуб, Александр Петрович (около 1892-?), русский военный инженер.
- Синклер, Эптон (Upton (Beall) Sinclair, 1878-1968), американский писатель, поборник идей социализма; продюсер мексиканского фильма Эйзенштейна.
- Скрыпник, Микола (1872-1933), украинский политик и государственный деятель, нарком просвещения, покончил с собой после резкой критики его националисткой украинской политики.
- Скрябин, Александр Николаевич (1871-1915), русский композитор, близкий символизму.
- Смирнов-Сокольский, Николай Павлович (наст. фамилия Смирнов, 1898-1962), советский артист эстрады.
- Сосновский, Лев Семенович (1886-1937), советский политический деятель.
- Сталин (наст. фамилия Джугашвили), Иосиф Виссарионович (1878-1953), советский государственный и партийный деятель.
- Станиславский, Константин Сергеевич (наст. фамилия Алексеев, 1863-1938), русский режиссер, основатель МХАТ, создатель системы воспитания и тренировки актера.
- Стравинский, Игорь Федорович (1882-1971), русский композитор, покинул Россию перед началом первой мировой войны.
- Суриков, Василий Иванович (1848-1916), русский живописец, известный масштабными историческими полотнами.
- Сухомлинов, Владимир Александрович (1848-1926), военный министр при Николае Втором.
- Талейран, Шарль-Морис (Charles-Maurice deTalleyrand, 1754-1838), французский дипломат и политический деятель.

Тарабукин, Николай Николаевич (1899-1956), советский искусствовед.

Татлин, Владимир Евграфович (1885-1953), русский и советский художник, дизайнер, родоначальник конструктивизма.

Тернер, Сирил (Cyril Tourneur, 1575-1626), английский драматург.

Трауберг, Леонид Захарович (1902-1990), советский кинорежиссер.

Тулуз-Лотрек, Анри де (Henri de Toulouse-Lautrec-Monfa, 1864-1901), французский художник.

Тургенев, Иван Сергеевич (1818-1883), русский писатель.

Утесов, Леонид Осипович (наст. фамилия Вайсбейн, 1895-1982), советский певец и актер.

Федотов, Павел Андреевич (1815-1852), русский живописец.

Фейхтвангер, Лион (1886-1958), немецкий писатель.

Флобер, Гюстав (Gustave Flaubert, 1821-1880), французский писатель.

Фогель, Владимир Павлович (1902-1929), советский киноактер.

Фрейд, Зигмунд (Sigmund Freud, 1856-1939), австрийский врач и психолог, основатель психоанализа.

Фурманов, Дмитрий Андреевич (1891-1926), советский писатель.

Ханжонков, Александр Алексеевич (1877-1945), крупный российский предприниматель, кинопродюсер.

Хенкин, Владимир Яковлевич (1883-1953), российский и советский актер.

Хогарт, Уильям (William Hogarth, 1697-1764), английский художник, иллюстратор, гравер и теоретик искусства.

Хохлова, Александра Сергеевна, ур. Боткина (1897-1985), советская киноактриса, жена Л. Кулешова.

Цезарь, Гай Юлий (Gaius Iulius Caesar, 100 до н. э. - 44 до н. э.), древнеримский государственный и политический деятель.

Цвейг, Стефан (Stefan Zweig, 1881-1942), австрийский писатель.

Цицерон (Marcus Tullius Cicero, ок. 106-43 до н. э.), римский государственный деятель, оратор, писатель.

Чапаев, Василий Иванович (1887-1919), начдив Красной Армии во время Гражданской войны.

Чаплин, Чарльз Спенсер (Charles Spencer Chaplin, 1889-1977), ан-

- ло-американский актер, режиссер, продюсер, композитор.
- Ченчи, Беатриче (1577-1599), итальянская аристократка, отцеубийца.
- Чувелев, Иван Павлович (1897-1942), советский актер театра и кино.
- Шекспир, Уильям (William Shakespeare, 1564-1616), английский драматург.
- Штраух, Максим Максимович (1900-1974), советский актер, ученик, ассистент и друг Эйзенштейна.
- Шуб, Эсфирь Ильинична (1894-1959), советский режиссер документального кино.
- Эль Греко (El Greco, наст. имя Доменико Теотокопули, Domenikos Theotocopoulos, ок. 1541-1614), испанский художник.
- Энгельс, Фридрих (Friedrich Engels, 1820-1895), немецкий философ.
- Эренбург, Илья Григорьевич (1891-1967), советский писатель и журналист.
- Эрмлер, Фридрих Маркович (1898-1967), советский кинорежиссер.
- Юсупов, Феликс Феликсович (1887-1967), русский аристократ, меценат, участвовавший в убийстве Григория Распутина.
- Яннингс, Эмиль (Emil Jannings, 1884-1950), немецкий актер театра и кино.

Студенты Эйзенштейна

Не обо всех учениках ВГИКа удалось найти полные данные.

Альцев, Леонид, (1905-1955), студент Эйзенштейна, закончил режиссерскую мастерскую в 1936 г., работал ассистентом у Александра Роу, вместе со своим соучеником Перельштейном поставил короткометражный фильм *Приемщик катастроф* для *Боевого киносборника* в 1941 г.

Бадалов, Ниязи Мастафа Оглы (1909-?), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал впоследствии на Бакинской киностудии.

Варламов, Дмитрий (1905-1968), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), режиссер научно-популярного кино.

Винярский, Михаил (1912-1977), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал ассистентом режиссера на Мосфильме, на Киевской студии и потом в Одессе.

Гриценко, студент Эйзенштейна.

Дукор, Яков (1906-1951), окончил режиссерский факультет (1933) и аспирантуру (1935) ГИКа, работал режиссером на киностудии в Одессе, Ереване, Баку, Свердловске, с 1948 г. на киностудии Диафильм.

Егоров, студент Эйзенштейна.

Зейналов, студент Эйзенштейна.

Иванов, Борис, выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), педагог ВГИКа.

Иванов, Виктор (1909-1981), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), был на фронте, работал на Свердловской, Вильнюсской, Каунасской киностудиях, с 1950 г. режиссер-постановщик Ки-

евской киностудии имени А.П. Довженко (*Олекса Довбуш*, 1957, *За двумя зайцами*, 1961).

Кадочников, Валентин Иванович (1911-1942), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), темой дипломной работы была повесть Гоголя *Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*. Работал в кино как художник анимационных фильмов, принимал участие в работе над фильмом *Золотой ключик* (1939, р.: А.Птушко) в качестве художника кукол и костюмов, поставил (совместно с Ф. Филипповым) фильм *Волшебное зерно*, ассистент Эйзенштейна на *Иване Грозном*.

Калашников, студент Эйзенштейна.

Кишмишев, Вартан Иванович, выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал ассистентом режиссера на фильме *Волга-Волга* (1938, р.: Г. Александров). Погиб на войне.

Красин, студент Эйзенштейна.

Кристи, Леонид (1910-1984), студент Эйзенштейна, в 1936 году окончил ВГИК. Режиссер документального кино, с 1961 г. преподавал во ВГИКе.

Кузнецов, Николай, выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал ассистентом режиссера на картинах *Сказка о рыбаке и рыбке* (1937, р.: А.Птушко) и *Степан Разин* (1939, р.: О.Преображенская и И.Правов). Погиб на войне.

Кузнецова, Валентина (1910-2008), выпускница мастерской Эйзенштейна (1935), работала вторым ассистентом у Эйзенштейна, М. Ромма и др.

Левицкий, Николай (1911-1982), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), окончил мастерскую сценарием о Бетховене. Во время войны служил в разведке. После войны работал уполномоченным «Совэкспортфильма» в Индии, Голландии, затем директором Ленинградской студии научно-популярных фильмов. Начиная с 1956 г. работал режиссером на этой студии, поставил 36 научно-популярных картин.

Любошиц, Натан Абрамович (1910-?), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936).

Маркелова, актриса, участвующая в этюде «Пришел солдат с фронта».

- Маршалл, Герберт (Marshall Herbert, 1906-1991), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал потом в академической сфере, был издателем и переводчиком работ Эйзенштейна на английский язык (*Immoral memories*, 1983, *Nonindifferent nature*, 1987).
- Маслов, Николай, выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), темой его дипломной работы были *Мертвые души*, ассистент Эйзенштейна на *Александре Невском*, впоследствии работал вторым режиссером.
- Митякин, Борис (1911-?), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), был ассистентом у Александра Медведкина, далее работал на Одесской киностудии как ассистент режиссера.
- Навроцкий Сигизмунд (1903-1976), студент Эйзенштейна, окончил режиссерский факультет ГИКа (1934), работал режиссером и сценаристом на Белорусской киностудии.
- Невежин, Виктор (1906-1974), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал режиссером на студии Союздетфильм, в 1938 г. поставил (совместно с И.Никитченко) фильм *Руслан и Людмила*. Эйзенштейн принимал участие в доработке этого фильма. Впоследствии режиссер Рижской киностудии.
- Нижний, Владимир (1906-1958), студент, позже ассистент Эйзенштейна и преподаватель ВГИКа; закончил режиссерское отделение в 1932 г.; в 1958 г. издал записи лекций Эйзенштейна.
- Павленко, Олег Захарович (?-1942), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936). Погиб на войне.
- Перельштейн, Рафаил (1909-1978), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал режиссером на студии Союздетфильм, с 1953 режиссер Ашхабадской киностудии, в 1956-1961 гг. работал на студии Таджикфильм.
- Пипинашвили, Константин (1912-1969), выпускник мастерской Эйзенштейна, грузинский кинорежиссер и сценарист.
- Пугачевская (Шехтер), Мария, выпускница мастерской Эйзенштейна (1936). С 1937 г. ассистент-режиссер на фильмах *Борьба продолжается*, *Воздушная почта*, *Сибиряки*, *Случай в вулкане*.
- Скачко (Лахичева), Елена (1914-?), выпускница мастерской Эйзенштейна (1936). Работала ассистентом режиссера на киностудии Мосфильм.

Такмасиб, студент Эйзенштейна.

Файк, Э., студент Эйзенштейна, после окончания ВГИКа работал на алма-атинской киностудии, снимал документальные очерки.

Филиппов, Федор (1911-1980), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), ассистент, позже режиссер киностудии Мосфильм.

Фролов, студент Эйзенштейна.

Цой, студент Эйзенштейна.

Чеснокова, Елизавета (1908-?), в 1931-1936 училась на режиссерском факультете ВГИКа у Эйзенштейна.

Эльяшев, студент Эйзенштейна.

Не упоминаются в стенограммах ученики Эйзенштейна этого времени

Андронникова, Кира (1909-1960), ученица Эйзенштейна, окончила ВГИК в 1936 г., жена Бориса Пильняка и сестра актрисы Наты Вачнадзе, была репрессирована, после освобождения работала ассистентом режиссера.

Величко, Михаил (1912-1942), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), был ассистентом на фильмах Ивана Пырьева, погиб на съемках.

Лейда, Джей (Leyda, Jay, 1920-1988), фотограф, режиссер, историк кино, куратор киносекции Музея Современного искусства в Нью-Йорке, переводчик и издатель произведений Эйзенштейна на английском языке (*The Film Sense*, 1942, *Film Form*, 1949).

Липшиц, Григорий (1911-1979), выпускник мастерской Эйзенштейна (1936), работал кинорежиссером на Киевской студии им. Довженко. Вместе с М. Винярским написал книгу *Лучшие годы нашей жизни* (1957) о режиссерской мастерской Эйзенштейна, из которой изданы отрывки в журнале *Киноведческие записки* (2006).

Список упомянутых фильмов

- Арсенал, р.: А. Довженко, ВУФКУ, 1935.
- Броненосец Потемкин, р.: С. Эйзенштейн, 1-ая фабрика Госкино, 1925.
- Великий путь, р.: Э. Шуб, Совкино, 1927.
- Великий утешитель, р.: Л. Кулешов, Межрабпомфильм, 1933.
- Веселые ребята, р.: Г. Александров, Мосфильм, 1934.
- Война и мир, р.: В. Гардин и Я. Протазанов, дом Ханжонкова, 1915.
- Встречный, р.: С. Юткевич, Ф. Эрмлер, Ленсоюзкино, 1932.
- Генеральная линия, см. Старое и новое.
- Горячие денечки, р.: А. Зархи, И. Хейфиц, кинофабрика Ленфильм, 1935.
- Да здравствует Мексика! (Que viva Mexico!), р.: С. Эйзенштейн, съемки 1930-32; Эйзенштейном не окончен, фильм вышел позже в разных монтажных версиях и под разными названиями.
- Две сиротки (Orphans of the storm), р.: Д.У. Гриффит, США, 1921.
- Дезертир, р.: В. Пудовкин, Межрабпомфильм, 1933.
- Доктор Мабузо (Dr. Mabuse, der Spieler), р.: Ф. Ланг, Германия, 1921-22.
- Звенигора, р.: А. Довженко, ВУФКУ, 1927.
- Земля, р.: А. Довженко, ВУФКУ 1930.
- Златые горы, р.: С. Юткевич, Ленсоюзкино, 1931.
- Иван, р.: А. Довженко, Украинфильм, 1932.
- Конец Санкт-Петербурга, р.: В Пудовкин, Межрабпомфильм, 1927.
- Красные дьяволята, р.: И. Перестиани, Киносекция Наркомпроса Грузии, Одесская киностудия, 1923.
- Крестьяне, р.: Ф. Эрмлер, Ленфильм, 1934.
- Крылья Холопа, р: Ю. Тарич, Белгоскино, 1926.

Летчики, р.: Ю. Райзман, Мосфильм, 1935.

Луcreция Борджиа (Lucrezia Borgia), р.: Р. Освальд, Германия, 1922

Мари Шапделен (Maria Chapdelaine), р.: Ж. Дювивье, Франция, 1934

Мать, р.: В. Пудовкин, Межрабпом-Русь, 1926.

Молодой лес (Młody las), р.: Ю. Лейтес, Польша, 1934.

Наездник из Уальдвеста, р.: Л. Пуш, А. Цуцунава, Госкинопром Грузии, 1925

Нетерпимость (Intolerance), р.: Д. У. Гриффит, США, 1916.

Нибелунги (Nibelungen), р.: Ф. Ланг, Германия, 1922.

Огни большого города (City Lights), р.: Ч. Чаплин, США, 1931.

Октябрь, р.: С. Эйзенштейн, Госкино, 1927.

Отверженные (Les Misérables), р.: Р. Бернар, Франция, 1934.

Отпрыск благородного рода (Foolish Wives), США, Э. фон Штрогейм, 1922.

По закону, р.: Л. Кулешов, Третья фабрика Госкино, 1926.

Последний маскарад, р.: М. Чиаурели, Тбилиси, 1934.

Потомок Чингинс-хана, р.: В. Пудовкин, Межрабпомфильм, 1928.

Простой случай, р.: В. Пудовкин, Межрабпомфильм, 1931.

Сонька Золотая ручка, 8 серий, р.: В. Касьянов и Ю. Юрьевский, А. Дранков и Ко, 1914-16.

Старое и новое, р.: С. Эйзенштейн, Совкино, 1929.

Стачка, р.: С. Эйзенштейн, 1-ая фабрика Госкино, 1925.

Счастье, р.: А. Медведкин, Москинокомбинат, 1934.

Хлеб наш насущный (Our Daily Bread), р.: К Видор, США, 1934.

Чапаев, р.: Г. Васильев, С. Васильев, Ленфильм, 1934.

Юность Максима, р.: Г. Козинцев, Л. Трауберг, Ленфильм, 1935.

Примечания

- 1 Иван Иванович Анисимов (1899-1966), советский литературовед, член РАППа. Главный редактор *Интернациональной литературы*. В статье 1931 г. резко критиковал Эйзенштейна: «Равнодушие, апатия, особое эстетическое отображение действительности – все свидетельствует о том, что чувство реальности недоступно художнику. Он во власти бедных пустых абстракций. Вытекающим из этого результатом всей творческой работы Эйзенштейна является техницизм. Фильм пропитан техническим фетишизмом. [...] Его мелкобуржуазная ограниченность не преодолена во время его сотрудничества с пролетариатом, вместо этого она перешла в новое качество, став «технической ограниченностью». – «Literature of the World Revolution», *International Literature*, Москва, № 3, 1931, с. 113-115. Перевод с английского мой – ОБ.
- 2 Документ, лично написанный (позже подписанный) императором.
- 3 Александр Петрович Синегуб (около 1892- ?), русский военный инженер. Его воспоминания *Защита Зимнего Дворца* вышли в серии *Архив русской революции*, Берлин, 1922, том IV.
- 4 Бюро по найму и трудоустройству актеров и других театральных работников.
- 5 Речь идет о программе преподавания теории и практики режиссуры во ВГИКе, опубликованной в 1933 году под названием *Грани кинонауки* в нескольких номерах журнала *Советское кино* (№ 5, 7, 9). Во втором томе собрания сочинений Эйзенштейна напечатан второй вариант программы 1936 года – С.М. Эйзенштейн. *Избранные произведения в шести томах* (в дальнейшем ИП), М., Искусство, т. 2, 1964, с. 131-155.
- 6 Эти пояснения можно понять как иронический комментарий к классификации французского юриста Альфонса Бертильона (1853-1914), разработавшего систему идентификации преступ-

ников по их антропометрическим данным (длине и объему головы, рук, пальцев, размеру ушей и градусу их отстояния от головы и т.д.).

- 7 Иоганн Каспар Лафатер (1741-1801), швейцарский писатель, пастор, известный своими трудами по физиогномике. Четыре тома его труда *Физиогномические фрагменты* вышли между 1775 и 1778 гг. в Лейпциге и стали бестселлером в Европе. Гете работал над первыми двумя томами, делая для них силуэты по античным статуям, правил тексты Лафатера и сочинял фрагменты для отдельных глав (носы, черепа животных, характеристики Гомера, графа Стольберга, Клопштока). Потом интерес Гете к физиогномике угас, и он более не хотел быть упомянутым как соавтор в третьем томе.

Эта лекция напечатана в томе 4 *Избранных произведений*, но стенограмма переработана и дополнена, поэтому она лишь частично сходится с напечатанным текстом (см. ИП, т. 4, с. 334-338).

- 8 Брутовский рубль (1 рубль 1898 г.), кредитный билет Российской империи рублевого достоинства с подписью кассира Брута, карточного игрока, покончившего с собой. Среди игроков купюра считалась амулетом, приносящим удачу.
- 9 Беатриче Ченчи (1577-1599), дочь римского аристократа, вместе с мачехой и братом убившая жестокого и развратного отца. Была казнена вместе с сообщниками. Эта история послужила сюжетом многочисленных литературных произведений, в том числе новеллы Стендаля *Ченчи* (*Les Cenci*, 1837).
- 10 Лиза Сорокина, героиня рассказа Александра Афиногенова 1933 г., переделанного позже в пьесе *Портрет* (1934), преступница, которая перевоспитывается на строительстве Беломорканала. После освобождения, когда ее муж продолжает преступную жизнь, она поначалу решает убить его, но одумывается и передает его следственным органам. Это был один из рассказов, возникший после поездки 120 советских писателей в 1933 г. на Беломорканал, который строился заключенными. В 1934 г. вышла коллективная монография с 36 рассказами о перековке преступников.
- 11 Имеется в виду актер Федор Никитин, который сыграл главную роль солдата, потерявшего память, в картине Фридриха Эрмлера *Обломок империи* (1929).

- 12 Имеется в виду пьеса Лидии Сейфуллиной *Попутчики* (М.- Л., ГИХЛ, 1933), которая была поставлена в театре бывш. Корша в 1932 г.
- 13 Фильмы Довженко *Земля* и *Иван* были подвергнуты на Украине резкой критике, в результате которой режиссер в 1934 г. переехал в Москву. Во время работы над *Иваном* и над следующей картиной, *Аэроград* (1935), Довженко сблизился со Сталиным.
Микола Скрыпник (1872-1933), украинский политик и государственный деятель, нарком просвещения, покончил с собой после резкой критики его националисткой украинской политики.
- 14 Советский немой художественный фильм Ивана Перестиани 1923 г. о приключениях трех юных разведчиков армии Буденного в борьбе против отрядов Махно. Считался первым советским вестерном. Успешные фильмы 1960-х годов *Неуловимые мстители* (1967) и *Новые приключения неуловимых* (1968) были римейком этой популярной в свое время картины.
- 15 Советский звуковой художественный фильм 1932 г. Сергея Юткевича и Фридриха Эрмлера о ленинградских рабочих, выполнивших встречный план.
- 16 Московский кинотеатр в Доме на набережной, построенный по проекту Борису Иофана и открытый 7 ноября 1931 года; долгое время главный премьерный кинотеатр. Там проводились Московские кинофестивали и показывали иностранные фильмы.
- 17 Лев Семенович Сосновский (1886-1937), российский революционер и советский политический деятель, журналист, расстрелян как член левой троцкистской оппозиции.
- 18 Политические течения в Италии XII—XVI веков; гвельфы выступали за ограничение власти императора Священной Римской империи в Италии и усиление влияния папы римского, а гиббелины были приверженцами императора.
- 19 Маринус ван дер Любе (1909-1934), голландский рабочий, коммунист, был обвинен в поджоге рейхстага 27 февраля 1933 г., приговорен к смерти и казнен. Позже его вина была подвергнута сомнению.
- 20 Фильм Юрия Тарича 1926 г. по сценарию Виктора Шкловского об эпохе Ивана Грозного.

- 21 Иоганн Иоахим Винкельман (1717-1768), немецкий искусствовед, основоположник современных представлений об античном искусстве.
- 22 Переработанная версия этого семинара напечатана в ИП, т. 4, с. 160-175. Кто сделал приведенные в 4 томе и воспроизведенные здесь рисунки, неизвестно издателям собрания сочинений Эйзенштейна.
- 23 Популярная пьеса 1910 г. российского и советского драматурга и актера Евстигнея Мировича (1978-1952).
- 24 Подробное описание этого упражнения – ареста генерала Десалина в проекте *Черный консул* – дал Владимир Нижний в книге *На уроках режиссуры С.М. Эйзенштейна* (М., Искусство, 1958, с. 31-80).
- 25 В 1932-33 гг. Эйзенштейн работал над сценарием фильма о восстании на Гаити, *Черный консул*, но фильм не был поставлен.
- 26 Подробнее о концепции отказа см. лекцию № 23, 16 ноября 1933 г. «Монтаж и отказное движение».
- 27 Герой фильма, матрос Вакулинчук, был убит офицером, что послужило поводом для восстания на корабле. Его роль исполнял ученик Эйзенштейна Александр Антонов. Реальный прототип героя – Григорий Вакуленчук.
- 28 В программе преподавания режиссуры Эйзенштейн приводит следующую цитату Ленина: «Критика должна состоять в том, чтобы сравнить и сопоставить данный факт не с идеей, а с другим фактом; для нее важно только, чтобы оба факта представляли из себя один по отношению к другому различные моменты развития, причем особенно необходимо, чтобы с такой же точностью был исследован весь ряд известных состояний, последовательность их и связи между различными ступенями развития». ИП, т. 2, с. 132.
- 29 Концепцию обертонного монтажа Эйзенштейн представил в статье «Четвертое измерение в кино» (1929), см. ИП, т. 2, с. 45-59.
- 30 Как «монтаж аттракционов» Эйзенштейн определил построение спектакля *Мудрец*, своей первой режиссерской работы в театре Пролеткульта - в 1923 г. Так он назвал и манифест, опубликованный в том же году в майском номере журнала ЛЕФ. См. ИП,

т. 2, с. 269-273. После первой работы в кино он написал статью «Монтаж киноаттракционов», напечатанную впервые в 1985 г. и перепечатаную в: Эйзенштейн. *Неравнодушная природа*, т. 1. М., Музей кино, 2004, с.443-460.

- 31 *Сонька Золотая ручка (Приключения знаменитой авантюристки Софьи Блювштейн)* (1914-1916), русский немой авантюрно-приключенческий и детективный художественный фильм в 8 сериях, выпущенный А. Дранковым и пользовавшийся огромной популярностью в начале XX века.
- 32 Александр Андреевич Левицкий (1885-1965), русский фотограф, кинооператор немого русского кино. Начинал работать с Эйзенштейном на картине *Броненосец Потемкин*. Снимал фильм *Война и мир* (1915) в постановке Владимира Гардина и Якова Протазанова.
- 33 Александр Осипович Дранков (1886-1949), русский кинооператор, продюсер, один из пионеров российского кинематографа. Александр Алексеевич Ханжонков (1877-1945), крупный российский предприниматель, кинопродюсер.
- 34 Для сокращения производственного периода звукового фильма Лев Кулешов разработал «репетиционный метод», предполагающий постановку всей картины в ателье с последующей съемкой. См. Л. Кулешов. *Репетиционный метод в кино*. М., Кинофотоиздат, 1935.
- 35 Речь идет о фильме Кулешова *Великий утешитель* (1933) об американском писателе О. Генри. Его роль в картине исполнял известный театральный актер Константин Хохлов.
- 36 Имеется в виду работа над планировкой сцены ареста генерала Дессалина. Этот учебный этюд описан в книге Нижнего *На уроках режиссуры Эйзенштейна*, с. 33-113.
- 37 Описание разработки мизанкадра в эпизоде убийства старухи-процентщицы из романа Достоевского *Преступление и наказание* также описал Нижний в книге *На уроках режиссуры Эйзенштейна*, с. 114-168.
- 38 В советском прокате немецкий фильм *Доктор Мабузе, игрок* (1921-22) Фрица Ланга назывался *Доктор Мабузо*. Эйзенштейн принимал участие в перемонтаже фильма для повторного проката 1924 г. вместе с Эсфирь Шуб.

- 39 Эйзенштейн часто использовал буквальный перевод немецкого термина для обозначения кадра *Ausschnitt* как обрез, вырез, считая его более точным.
- 40 РКИ – рабоче-крестьянская инспекция. Имеется в виду эпизод в бюро из *Генеральной линии*, куда отправляются рабочий и крестьянка Марфа.
- 41 *Жизнь человека*, пьеса Леонида Андреева, была поставлена К. Станиславским в 1907 г., инсценировка *Братьев Карамазовых* была поставлена в 1910 г. В. Немировичем-Данченко.
- 42 Пьеса Льва Славина была поставлена Рубеном Симоновым в театре Вахтангова в 1933 г.
- 43 Эйзенштейн имеет в виду свою статью «За кадром» (1929) о принципах связи кадров в монтажный ряд и родстве этого процесса с иероглификой, которая была напечатана в книге *Японское кино*. Позже перепечатана в ИП, т. 2, с. 283–296.
- 44 Имеется в виду финал картины *Мать*, который строится на параллельном монтаже демонстрации и ледохода.
- 45 Романы серии *Фантомас* писателей Марселя Аллена (1885–1969) и Пьера Сувестра (1874–1914) выходили ежемесячно в издательстве Fayard с февраля 1911 по сентябрь 1913 гг. В 1913–14 гг. они стали экранизоваться обществом Гомонт (р.: Луи Фейяд). Эйзенштейн описывает эпизод из романа *Пеньковый воротник*, изданного в августе 1913 г.
- 46 Эта лекция была прочитана для второго и четвертого курса одновременно.
- 47 «Коль славен наш Господь в Сионе», духовный (неофициальный) гимн дореволюционной России.
- 48 Разбору оперы Шостаковича *Катерина Измайлова* в постановке В. Немировича-Данченко (1934) были посвящены несколько занятий. Обработанные стенограммы анализа возможных мизансценических решений, которые втягивали зрителя в центр происходящего, опубликованы в ИП, т. 4, с. 536–604.
- 49 Имеется в виду программа неигровой фильма Дзиги Вертова, которая часто сводится к введенному им понятию «киноглаз». Так назывался и фильм Вертова 1924 г., снятый без участия актеров, костюмеров, художников и гримеров, стремящийся за-

печатлеть «жизнь врасплох». Эйзенштейн критиковал эту программу. В статье «К вопросу о материалистическом подходе к форме» (1925) он писал, что формально работы Вертова «принадлежат к искусству, да еще к одному из наименее идеологически ценных выражений его — примитивному импрессионизму. Воздейственно не учтенным монтажным набором кусочков подлинной жизни (подлинных — у импрессионистов — тонов) Вертов тклет ковер пуантилистской картины». — ИП, т. 1, с. 113.

50 См. сноску 14.

51 Вместо того чтобы рассматривать рефлекс и движение как следствие эмоции, Эйзенштейн видел в эмоции следствие рефлекса: мы плачем не потому, что печальны, а мы печальны, потому что плачем. Следуя этой логике, заимствованной у американского философа и психолога Уильяма Джеймса (*James W. Psychology*. New York, Longmans, Green and Co, 1904, p. 376), актеры могут добиться необходимого эмоционального состояния, совершая правильные рефлекторные движения.

52 Имеется в виду фильм *Обломок империи*.

53 В нескольких речах министр пропаганды Третьего рейха Йозеф Геббельс дал высокую оценку *Броненосцу Потемкину* и потребовал от немецких кинематографистов национального *Броненосца Потемкина*. 9 марта 1934 года Эйзенштейн ответил на речь Геббельса открытым письмом в *Литературную газету*, которое было переведено и перепечатано в журнале *Film Art* и немецкой эмигрантской газете *Pariser Tageblatt*. Эйзенштейн отказывал нацистскому «казенному» искусству в экзистенциальном праве называться искусством: «Правда и национал-социализм несовместимы», — писал он, поскольку этот режим основан на лжи (как явствует из процесса над Димитровым), презрении к человечеству и массовом терроре. А произведение искусства достигает подлинности лишь тогда, когда «удаётся художнику понять, почувствовать и передать творческий порыв самих масс». Эйзенштейн. *О фашизме, германском киноискусстве и подлинной жизни. Открытое письмо германскому министру пропаганды доктору Геббельсу*. См. ИП, т. 5, с. 228.

54 Персонаж рассказа Гофмана *Золотой горшок*.

55 Речь идет о романе ирландского писателя Джеймса Джойса *Улисс* (1922), сложном полистилистическом произведении. Эй-

Эйзенштейн называл его «Библией современной кинематографии» и много раз возвращался к его анализу.

56 См. сноску 10.

57 Имеется в виду пьеса Николая Погодина *Аристократы* (1933) о перевоспитании преступников на строительстве Беломорканала.

58 Постановка пьесы бельгийского автора Фернана Кроммелинка Мейерхольдом в 1922 г. была сделана в конструктивистской декорации Любовью Поповой без изобразительных деталей, все актеры были одеты в одинаковую прозодежду. Эта визуальная аскетичность должна была выделить телесную выразительность исполнителей: спектакль демонстрировал новую технику актера, разработанную Мейерхольдом, – биомеханику.

59 См. сноску 24.

60 *Мудрец* была первая постановка Эйзенштейна (1923), основанная на переделке пьесы Александра Островского *На всякого мудреца довольно простоты*.

61 Под этим названием в советском прокате шел фильм Гриффита *Сиротки бури* (*Orphans of the storm*, 1921). Сюжет основан на многих не-встречах героинь, задерживающих развязку и удлинняющих действие. Эйзенштейн считал эту мелодраму идеальным примером «истерического метания». Как художник по костюмам он оформлял постановку этой пьесы (под названием *Воровка детей*) в театре Николая Фореггера Мастфор в 1922 году.

62 Скорее всего, Эйзенштейн имеет в виду немецкий немой фильм Рихарда Освальда. 1922 г. Звуковой фильм Абея Ганса *Лукреция Борджиа* вышел в прокат в 1935 г.

63 Эйзенштейн имеет в виду пьесу *Москва вторая*, над которой он в 1933 г. начал работать вместе с киносценаристом Натаном Зархи для Театра революции. Одну из ролей должен был исполнять Максим Штраух.

64 Эйзенштейн имеет в виду прием комбинированной киносъемки, рирпроекцию, которая позволяет совмещать актеров и другие объекты с произвольным, предварительно отснятым фоном.

65 Эйзенштейн имеет в виду эксцентрическую комедию Александра Медведкина *Счастье* (1934), стилистика которой была определена русским лубком. В своей тогда не напечатанной статье

- Эйзенштейн сравнивал Медвекина с Чаплиным и Гойей. Текст напечатан в ИП, т. 5, с. 231-235.
- 66 Владимир Алексеевич Артемов (1987-1982), советский психолог, известный своими трудами в области психологии речи.
- 67 Описание этюда «Арест Вотрена», мизансцену которого Эйзенштейн разрабатывал со студентами, опираясь на роман Бальзака *Отец Горио*, дал Нижний в книге *На уроках режиссуры С. Эйзенштейна*, с. 13-30. Эйзенштейн пишет об этом в главе «Мизансцен-резонэ», см. Эйзенштейн. *Неравнодушная природа*, т. 1, с. 401-423.
- 68 К ленинградской школе кинематографии относили фильмы начала 1930-х годов – *Встречный*, *Юность Максима*, *Крестьяне*, *Чапаев*, объявленные образцами социалистического реализма.
- 69 С 21 февраля по 1 марта 1935 г., через два года после учреждения кинофестиваля в Венеции, в Москве проходил Первый международный кинофестиваль. Эйзенштейн входил в состав жюри. В конкурсе участвовали картины Кинга Видора, Сесила Б. Де Милля, Рене Клера, Уолта Диснея, Жюльена Дювивье, Жака Фейдера, Марселя Л'Эрбье, Александра Корды, Алессандро Блазетти, Густава Махати, Генри Костера и картина Джека Конвэя *Вива Вилья!* В интервью Эйзенштейн назвал претендентами на первое место *Три поросенка* Уолта Диснея. Тем не менее, главный приз поделили *Чапаев*, *Юность Максима* и *Крестьяне*.
- 70 Так в советском прокате называлась картина *Глупые жены* (1922) Э. фон Штрогейма.
- 71 Польский фильм Юзефа Лейтеса 1934 г. о забастовке гимназистов русской гимназии в 1905 г. Фильм был показан на Московском фестивале.
- 72 В сокращенном отрывке Эйзенштейн подробно пересказывает сюжет фильма, не касаясь его кинематографического языка.
- 73 Американский писатель Эптон Синклер, продюсер мексиканского фильма Эйзенштейна, баллотировался на пост губернатора Калифорнии от демократической партии в 1934 году, обещая побороть бедность.
- 74 Имеется в виду статья «Одолжайтесь!» (1932), в которой Эйзенштейн представляет свои принципы звукозрительного контрапункта и внутреннего монолога в кино, см. ИП, т. 2, с. 60-80.

- 75 Борис Блинов играл в *Юности Максима* политзаключенного.
- 76 Имеется в виду финал фильма *Земля*.
- 77 Эйзенштейн часто опирался на примеры из актерской практики Фредерика Леметра и его знаменитую роль в мелодраме Феликса Пиа *Парижский тряпичник* (1847). Эту пьесу и игру Леметра в ней он анализирует в ИП, т. 3, с. 133-136.
- 78 Актерская практика Генри Ирвинга (Henry Irving, 1838-1905) была для Эйзенштейна важной отсылкой, он использовал обильные выписки из книги о нем Гордона Крэга (Gordon Craig. *Henry Irving*, New York, Toronto, 1930).
- 79 Принятый в 1920-е годы термин для обозначения сценария, в котором до съемки были указаны и длина каждого кадра и положение камеры. Эйзенштейн был резким противником этого подхода, считая, что сценарий является стенограммой эмоционального порыва.
- 80 Фильм Пудовкина *Дезертир* о стачке портовых рабочих в Гамбурге, вышедший в 1933 г., снимался почти два года и претерпел множество изменений.
- 81 Алексей Дмитриевич Попов (1892-1961), советский актер и режиссер, работал в студиях МХТа, в 1928-30 гг. учился в режиссерской мастерской Эйзенштейна. С 1931 г. главный режиссер Театра Революции, с 1935 г. работал в Театре Советской Армии.
- 82 Пьеса Николая Погодина, поставленная Алексеем Поповым в Театре Революции в 1932 г.
- 83 Статья 1934 г. анализирует связи и переходы между 14 кадрами *Броненосца Потемкина*; напечатана в ИП, т. 2, с. 81-92.
- 84 Имеется в виду сцена психической атаки в фильме *Чапаев*.
- 85 Мей Ланьфан (Mei Lanfang, 1894-1961), исполнитель женских ролей в Пекинской опере, гастролировавшей в Москве в марте 1935 г. Эйзенштейн снимал один из спектаклей труппы на пленку в ателье Мосфильма и посвятил актеру статью «Чародею грушевого сада», см. ИП, т. 5, с. 311-324.
- 86 Фильм Юлия Райзмана (1935), в котором Иван Коваль-Самборский играл одну из главных ролей.
- 87 Комедия Александра Зархи и Иосифа Хейфица (1935).

88 См. сноску 44.

89 Кулешов искал средства, облегчающие быстрое восприятие формы; ими стали особый свет, ракурс, фон, фактура, отбор реквизита и движение в кадре. Предметы надо было располагать по ясно читаемым направлениям, «метрической сетке», параллельным, перпендикулярным или диагональным линиям по отношению к рамкам кадра, по которым следует двигаться актеру. *Кулешов. Собрание сочинений*, сост. А. Хохлова, Е. Хохлова, И. Сосновский. М., Искусство, 1987, т. 1, с. 171.

90 Фильм Эрмлера 1934 г. Эйзенштейн написал о фильме хвалебную рецензию в *Известиях* от 11 февраля 1935, перепечатка в ИП, т. 5, с. 231-232.

91 Эйзенштейн упоминает три из пяти пьес, с которыми Мей Ланьфан выступал в Москве. В *Moscow Daily News* эти пьесы фигурировали под названиями *The Suspected Slipper*, *The Death of Tiger General* и *Rainbow Path*.

92 Одним из основных положений выразительного движения в концепции Эйзенштейна, развившего принципы Бодде, Клагеса и Мейерхольда, был принцип целокупности, подразумевающей, что в любом выразительном проявлении участвует все тело. См. «Монтаж киноаттракционов», с. 454.

93 Имеется в виду Первый Московский международный кинофестиваль, см. сноску 70.

94 Итальянский импровизационный театр 16-18 веков, опирающийся на набор стандартных характеров, представляемых актерами в масках. Эйзенштейн часто обращался к опыту этого театра и в своих рисунках, и в методе постановки пьес в театре Пролеткульта.

95 Выставка произведений В. А. Серова проходила в 1935 г. в Третьяковской галереи и в Русском музее.

96 См. сноску 79.

97 См. сноску 78.

98 Портрет Надежды Петровны Ламановой (1861-1941), модельера и художницы театрального костюма, датирован 1903 г.

99 Серов написал портрет известного финансиста, коллекционера и мецената Владимира Осиповича Гиршмана (1867-1936) в 1911 г.

- 100 Портрет юриста, одного из защитников Бейлиса на процессе по делу о ритуальном убийстве Оскара Осиповича Грузенберга (1866-1940) и его жены Розы Гавриловны Серов писал в 1909-1910 гг.
- 101 Портрет отца, композитора и музыкального критика Александра Николаевича Серова (1820-1871), был написан в 1888-1889 гг.
- 102 В 1935 г. Мейерхольд поставил спектакль *33 обморока* по трем рассказам Антона Чехова: *Предложение*, *Медведь* и *Юбилей*.
- 103 Серов писал портрет русского аристократа Феликса Феликсovich Юсупова (1887-1967) в 1903-1904 гг. в Архангельском.
- 104 Серов писал несколько портретов Генриетты Леопольдовны Гиршман (1885-1970), художницы, жены В.О. Гиршмана. Портрет у туалета написан в 1907 г.
- 105 Знаменитый портрет обнаженной Иды Львовны Рубинштейн (1883-1960), российской танцовщицы и мецената, был написан Серовым в 1910 г.
- 106 Портрет одного из основоположников группы «Мир Искусства» и организатора «Русских сезонов» в Париже Сергея Павловича Дягилев (1872-1929) написан в 1904 г.
- 107 Портрет польской пианистки Ванды Ландовской (1879-1959) написан в 1907 г.
- 108 Портрет русского композитора Римского-Корсакова Серов писал в 1898 г., портрет танцовщика Николая Познякова в 1908 г.
- 109 Имеется в виду картина 1895 г., портрет О.Ф. Серовой.
- 110 Портрет актрисы Малого театра Марии Николаевны Ермоловой (1853-1923) был написан в 1905 г.
- 111 Изменение ракурса при портретировании актрисы Серовым Эйзенштейн анализирует в главе «Ермолова» книги *Монтаж*, ИП, т. 2, с. 376–392.
- 112 Серов писал несколько портретов русского предпринимателя, мецената и знаменитого коллекционера Ивана (Саввы) Абрамовича Морозова (1871–1921). Более известен его портрет на фоне картины Анри Матисса 1907 г. Но здесь речь идет, очевидно, о портрете на фоне пейзажа 1903 г.

- 113 Ассоциация художников революционной России (1922-1932 гг., с 1928 г. Ассоциация художников революции, АХР) была создана на основе Товарищества передвижников и сохранила верность его эстетической платформе.
- 114 Эту мысль Эйзенштейн развивает в исследовании *Пафос* (1946-47), но над темой задумывается гораздо раньше, планируя исследование в 1928 году и читая лекции в ГИКе. Из его лекции от 22 ноября 1933 выросла первая глава книги «Сепаратор и чаша Грааля» – ИП, т. 3, с. 72-91, с. 616. Эйзенштейн подчеркивал, что обе сцены из фильмов *Броненосец Потемкин* и *Старое и новое* проникнуты одинаковым пафосом.
- 115 Искусствовед Николай Николаевич Тарабукин (1899-1956) читал лекции по истории искусств студентам Эйзенштейна. Лекция Тарабукина «Смысл диагональных построений в композиции фильма Чапаев», прочитанная во ВГИКе 3 декабря 1935 года, опубликована в Киноведческих записках, 2002, № 56, с. 115-128.
- 116 См. сноску 24.
- 117 *Отверженные*, французский художественный фильм режиссера Раймона Бернара 1934 года, экранизация одноименного романа Виктора Гюго.
- 118 Термин пралогическое мышление Эйзенштейн заимствовал у Люсьена Леви-Брюля, французского социолога и антрополога, который исследовал язык и фигуры мышления племен кламатов, бороро и ввел термин пралогическое для его определения; он отмечал, что вместо законов логического мышления (тождества, непротиворечивости) в пралогическом действует закон партиципации, мистической сопричастности; что каузальность образуется на основе пространственных категорий, которые имеют в этом мышлении большее значение, чем временные и каузальные. Концепция Леви-Брюля, чья книга на русском языке вышла в 1930 г., была подвергнута критике за мистицизм и психоаналитические установки. После этого Эйзенштейн заменил «пралогическое» на более нейтральное обозначение – «чувственное мышление», обнаруженное им у Карла Маркса. В этой лекции Эйзенштейн представляет концепцию книги *Метод*, над которой он начал работать в Мексике и представил в январе 1935 года в выступлении на Совещании работников советской

- кинематографии. Там он подвергся резкой критике своих коллег. Текст его выступления опубликован в ИП, т. 2, с. 93-130.
- 119 О противопоставлении языка чувств языку логики Эйзенштейн писал в статье «Перспективы» с отсылкой к русскому марксисту Георгию Валентиновичу Плеханову, см. ИП, т. 2, с. 37-38.
- 120 Персонаж рассказа Николая Гоголя *Как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем*.
- 121 Русский психолог и нейропсихолог Александр Романович Лурия (1902-1977), изучавший память и деятельность мозга, был близким другом Эйзенштейна. В 1930 г. вместе с Львом Выготским Лурия опубликовал книгу *Этюды по истории поведения. Обезьяна. Примитив. Ребенок*. Лурия анализировал теорию пралогического мышления Леви-Брюля в контексте собственных экспериментов, в которых он наблюдал за восприятием пространства, развитием логических структур и абстрактного мышления у детей. В 1931 и 1932 гг. он организовал экспедицию в Среднюю Азию, чтобы собрать материал об эволюции сознания у народов, не обученных грамотности и категориям абстрактного мышления.
- 122 Эйзенштейн имеет в виду речь Сталина на Первом всесоюзном съезде колхозников-ударников 19.2.1933, вышедшую отдельным изданием (М., Партиздат 1933) и включенную в *Сочинения*, М., Главное издательство политической литературы, 1946-1951, т. 13, с. 236-256.
- 123 Эта концепция была представлена в книгах немецких психологов, которые оказали влияние на Эйзенштейна: *Введение в психологию развития* Хайнца Вернера (*Einführung in die Entwicklungspsychologie*, 1926) и *Медицинская психология* Эрнста Кречмера (*Medizinische Psychologie*, 1922, русское издание 1927).
- 124 Фильм об Иване Грозном, который Эйзенштейн поставит в 1943-1945 гг., предлагает гораздо более амбивалентную трактовку этой исторической фигуры.
- 125 Имеется в виду Исаак Израилевич Бродский (1883-1939), советский и российский живописец и график.
- 126 Французский антрополог и экономист критиковал в своей книге позиции Л. Леви-Брюля: Olivier Leroy. *La raison primitive. Essai de réfutation de la théorie de prélogisme* [**Первобытное мышле-**

- ние. Попытка опровержения теории прагматического], Paris, P. Geuthner, 1927.
- 127 Он начал писать это исследование в 1946 г. Опубликовано сегодня в ИП, т. 3, с. 72-233.
- 128 В 1939-1941 гг. в этом районе работала Всесоюзная сельскохозяйственная выставка, которую в 1954 расширили и переименовали в ВДНХ.
- 129 Об этом пишет в воспоминаниях один из студентов Эйзенштейна, Михаил Винярский: «Лучшие годы нашей жизни», *Киноведческие записки*, № 68, 2000. Курс был набран в 1932 г., многие из выпускников работали позже в документальном и научно-популярном кино как ассистенты и вторые режиссеры, некоторые погибли на войне, многие остались неизвестными. Характеристики, которые Эйзенштейн дал этим студентам в 1935 году, опубликованы в журнале *Киноведческие записки*, № 68, 2000, с. 145-169.
- 130 См. сноску 5 к лекциям Эйзенштейна.
- 131 ИП, т. 4, с. 16.



A thief of Sa.Ga.'s books is not a thief!