

Роман Нарцисса

Биография Эйзенштейна удобно укладывается в схему традиционного романа воспитания. Буржуазная семья распадается из-за тирании отца и невротических измен матери. Жизненный путь единственного сына предопределен еще до его рождения. Он должен стать архитектором, как отец. Однако в эти планы вмешивается Революция. Она лишает отца генеральского чина, а мать — состояния, зато дает сыну возможность принимать собственные решения. Сын не следует за отцом, вынужденным отправиться в эмиграцию, и переживает Революцию как свое личное освобождение. Он становится режиссером — вопреки ожиданиям *papa*. В двадцать семь лет он обретает мировую славу как революционный художник, а в пятьдесят умирает знаменитым, но опальным академиком...

Восприятие этого авангардиста, ставшего классиком, никогда не было однозначным. Мари Сетон, первый биограф Эйзенштейна, объясняет его личность из запрограммированных конфликтов: комплексы, развившиеся на почве смешанного происхождения (отец — еврей, мать — русская); самоотречение мистика, окруженного материалистами. Между тем источником информации для Сетон во многом послужил сам Эйзенштейн, без колебаний разнобразивший фактический материал собственными эффектными выдумками. Доменик Фернандес в своей психоаналитической биографии Эйзенштейна полностью доверяет этим рассказам, на основании которых он уверенно диагностирует подавленную гомосексуальность. Когда в шестидесятые годы на Западе заново открыли советский авангард, молодое поколение европейских интеллектуалов провозгласило Эйзенштейна левым радикальным художником. А на родине, сразу после XX Съезда, то же самое поколение

заклеймило его как правого конформиста, который, подобно итальянским футуристам, прославлявшим фашизм, воздвиг впечатляющий, а потому сомнительный памятник сталинской эпохе. Это мнение озвучивает, к примеру, зэка X-123 в «Одном дне Ивана Денисовича» Александра Солженицына (1962). Новое поколение трактует «шоковую» эстетику Эйзенштейна и его желание влиять на сознание посредством кино как форму «тоталитарной поэтики» — как искусство, освящающее государственное насилие.

Эйзенштейн хотел упредить всех своих биографов. В 1927 году, под влиянием очерка Фрейда о Леонардо да Винчи, он решил написать психоаналитическое исследование собственной личности. Эту (ненаписанную) книгу он назвал по-английски: «My Art in Life» («Мое искусство в жизни»). В своих автобиографических заметках, начатых в 1943 году, он превращает себя в вымышленного персонажа старомодного романа воспитания, пересочиненного в новейшем стиле «автоматического письма». Ретроспективно он изображает свою жизнь как целенаправленное, телеологическое и систематическое движение, для чего намеренно сдвигает события во времени и нередко скрывает правду. В действительности жизнь Эйзенштейна была богата неожиданными поворотами и соблазнами. Стать архитектором или специалистом по Японии? Эмигрировать в Германию? Остаться в США? Или — как его друзья Исаак Бабель и Всеволод Мейерхольд — встретить смерть по приговору суда? Эйзенштейн пережил много потрясений, не просто поставивших его перед выбором, но открывших ему пропасти — между своим буржуазным домом и экзистенциальной моделью авангардистского поведения; между образом левого художника и его аудиторией — пролетариатом, не понимающим своего представителя. Будучи советским левым, он столкнулся с европейской богемой и машиной Голливуда. Он научился жить при Сталине — в условиях, в которых смешались запрет, шантаж, страх и искушение.

Он боялся своей сексуальности и вытеснял ее в эротические рисунки и шутки, которые шокировали многих современников, и — в искусство, которое он, однако, понимал как сублимацию не сексуальности, но своего подавленного садизма. Прекрасные юноши в его фильмах умирают насильственной смертью. Роль отталкивающего циника или убийцы он передает своему ассистенту, красавчику Грише. Эйзенштейн видел себя жестоким ребенком, чей садизм сформировали эмоциональная незрелость и сексуальные запреты.

Известный всему миру как революционный художник, Эйзенштейн всегда оставался аполитичным. Это самый поразительный вывод, которым увенчалась моя попытка заново проследить его жизненный путь. Впрочем, как режиссер он был прекрасно знаком с закулисной борьбой за власть.

В своем искусстве, воспринятом им как первичная реальность и единственная необходимость, он касается самых болезненных тем своего времени: насилие и массовое убийство; эротизм толп и зараженное им пространство; фрагментация восприятия и жажда утраченной целостности, примером которой стала для Эйзенштейна сталинская утопия 1930-х.

Был ли Эйзенштейн гомосексуалистом? Сталинистом? Конформистом? Инакомыслящим? Он не оставил своим биографам ясного ответа на эти вопросы. Ответ прячется где-то между строк его дневников и писем, скрыт в фильмах, рисунках, проектах, набросках к сценариям и научным исследованиям. К концу жизни Эйзенштейн рассматривал исследовательскую работу как единственный возможный способ спасения от компромиссов с творчеством и с самим собой, на которые он сознательно пошел.