

С.М. Эйзенштейн

Рисунки. Dessins. Drawings

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 7
ББК 85
Э1

Э1 **Эйзенштейн С.М.**
Рисунки. Dessins. Drawings / С.М. Эйзенштейн – М.: Книга по Требованию, 2024. – 223 с.

ISBN 978-5-458-26565-2

Альбом рисунков Эйзенштейна разных лет. Эскизы и зарисовки к фильмам и театральным постановкам. Включены тексты самого Эйзенштейна и других авторов с переводом на английский и французский языки.

ISBN 978-5-458-26565-2

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2024
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2024

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг – не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель – вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания – решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

* * *

Рисунки Эйзенштейна очень выразительны, они никогда не равнодушны и не безразличны — в этом их большая сила.

Эти маленькие рисунки и наброски наполнены всегда чем-то очень живым и страстным, в них чрезвычайно убедительно сказано то, что хотел сказать Эйзенштейн.

Они очень театральны, в самом высоком смысле этого понятия. В них также живет острый эксцентрический дух цирка — вероятно, театральность и цирк нужны были ему, чтобы поднять изображение реальности до предела выразительности.

Этой приподнятостью театра и цирка рисунки Эйзенштейна — не результатом, а душой и внутренней сутью — похожи на мир рисунков Лотрека.

Но тут сразу видна и разница подхода и разница задач: Лотрек, как художник, находит ту меру преувеличения, ту грань выразительности, которая позволяет ему дать в рисунке до предела сжатую, исчерпывающую мысль; Эйзенштейн же думает и рисует в первую очередь как режиссер, его рисунки — рисунки режиссера, он не контролирует меру выразительности, он позволяет допуски в характеристиках и в пластике своих рисунков — они не являются для него отдельными произведениями его искусства, они служат разбегом, размышлением, опытом дальнейших режиссерских работ, он видит дальше изображенного.

Если мы сравним рисунок Эйзенштейна к какой-нибудь сцене или эпизоду с решением его режиссерского замысла, то увидим, как рисунок перебегает нужную меру образа, а в фильме режиссер снимает этот перебор, и в результате образ приобретает настоящую силу.

В стремлении выразить время, в большом процессе создания стиля рядом идут все искусства: литература и кино, живопись и театр. Идут, взаимно влияя друг на друга.

Разные искусства всегда опираются друг на друга, они ищут друг в друге соратников и помощников, и очень часто художник ближе к своим современникам — писателю или кинорежиссеру, ближе, чем к своей профессиональной среде.

Это и есть настоящее в создании стиля времени — такие работы глубоко противоположны духу ремесленничества, тоже, кстати, очень схожему своим стандартом в самых разных профессиях.

Эйзенштейн глубоко чувствовал все разнообразие искусств: он знал близкие ему музыку, литературу, живопись, он везде имел свои настоящие художественные страсти.

И в одном искусстве он сам создал себе верного и умного товарища — рядом с режиссером Эйзенштейном шел Эйзенштейн-художник, который всегда помогал ему в создании человеческих характеров, в проникновении в их внутренний мир, в пластику их жизни.

Этот художник был настоящим другом режиссера, он никогда не шел на компромиссы, никогда не бывал холодным и сухим.

И он помогал своей остротой, своим «присвистом памфлета» режиссеру всегда быть новым, всегда быть взволнованным, всегда быть революционным.

Сам Эйзенштейн сказал: «Революция дала мне в жизни самое для меня дорогое — это она сделала меня художником».

EISENSTEIN ET LE DESSIN

PAR YOURI PIMENOV



Sentiments, pensées et passions se rassemblent en si grand nombre chez l'homme de talent qu'en s'échappant comme de la vapeur, ils mettent à la fois en mouvement le moteur principal de sa vie et, souvent, amènent au jour par des sortes d'issues latérales des aspects absolument neufs du génie, de nouvelles possibilités de s'exprimer, très fortement parfois, et de façon qui convainc.

* * *

En ces années où le jeune pays des Soviets jetait les fondements de ses arts et commençait d'ériger les premières cimes d'une culture nouvelle, il le faisait sur une terre où l'air était saturé par la poussière des chantiers, où l'industrie naissante était devenue le rêve et l'âme du peuple, où les termes techniques se transformaient en vocables de poésie.

L'art se ruait vers des sujets nouveaux, les sujets du peuple. Il sentait à quel point le sang brûlant de ces nouveaux sujets démocratiques l'élevait et le poussait de l'avant. Et ce fut en ces années ardentes et passionnées que débuta aussi l'art d'Eisenstein.

Après s'être essayé d'abord dans le théâtre d'avant-garde, il s'épanouit dans l'art tout neuf du cinéma soviétique, dans des films vigoureux, courageux et neufs devenus aujourd'hui des classiques.

Ces films étaient vraiment *neufs*, franchement neufs et franchement soviétiques, car leur nature et leur esprit étaient propres à un Etat nouveau. Ils n'auraient pas pu naître auparavant, de même que, sans une réalité nouvelle, l'art soviétique nouveau aurait été incapable de vivre le jour.

Il y avait dans ces films des sentiments nouveaux et des passions neuves, des hommes neufs et des choses nouvelles, et le passé y était représenté au point de vue de la vie nouvelle à travers le regard d'un œil neuf.

C'était un art actif. Eisenstein lui a consacré sa vie.

* * *

Il y a un romantisme du quotidien, par l'effet duquel n'importe quelle manifestation de la vie, sans rien perdre de sa réalité, de sa pro-

THE DRAWINGS OF EISENSTEIN

BY Y. PIMENOV

So many feelings, thoughts, and passions accumulate in the man of talent that they not only impel his life work, but break through at the crevices like escaping steam, whirling new aspects of human talent into view, new possibilities of expression. And this is sometimes brought home very forcefully.

* * *

The young Soviet Union began to lay the foundation of its arts in its earliest years and to erect the first structures of its new culture in an atmosphere charged with the dust of the construction sites. It was a land in which the new industry had come to be the dream and the soul of the people, and where the industrial terms invaded poetry.

Straining towards the new and popular themes, art felt that it would be carried aloft, borne on in the hot democratic bloodstream of the new themes; and it was in those heated and passionate years that Eisenstein's art came into being.

Originating at the Eccentric Theatre, it later grew into the new art of the Soviet film world, flowing into new, potent and courageous films which have come to be classics by now.

These films were entirely new, unashamedly new, frankly Soviet, and kindred to the nature and spirit of the newly arisen state. They were films which could not have previously appeared just as the whole of the new Soviet art could not have appeared without the advent of the new life.

These films were pervaded with new feelings and new passions, new people and new phenomena; and the old was portrayed within them from the vantage point of the new life, from the viewpoint of a fresh outlook.

It was a virile art, and one to which Eisenstein devoted the whole of his life.

* * *

One may be a romanticist in the prosaic — and far from losing its reality, depth and beauty in art, every phenomenon of life may then come to be a great monument to reality.

But if the heroic is regarded with the dull

fondeur et de sa beauté, devient au contraire un monument du vrai dans l'art.

Mais on peut aussi considérer l'héroïque d'un regard blasé, routinier, et cet art-là n'est plus qu'une insulte à l'essence ardente de la vie.

Eisenstein ne s'est jamais laissé aller au dessèchement de la routine. Il a toujours été un artiste, un homme qui avait ses idées à lui, son œil à lui. Grand artiste dans ses films, il s'est montré aussi grand artiste dans une des manifestations accessoires de son talent : dans le dessin.

* * *

En quelque domaine de l'art qu'il opère, l'artiste ne peut rien tirer du néant : il lui faut l'expérience et il lui faut le travail.

La vie de tout véritable artiste est une quête de l'image expressive.

Aussi un travail constant, régulier, inquiet, est-il nécessaire dans toute création : sans ce travail, l'art n'atteindra jamais à une qualité valable.

Et toute expérience authentique en ce domaine constitue toujours une école irremplaçable pour la représentation artistique de la vie.

Cinéastes et artistes ont à cet égard beaucoup à apprendre d'Eisenstein, de ses recherches permanentes et passionnées de l'expression.

C'est de dessin en dessin, d'esquisse en esquisse, à travers repentirs et remises en œuvre, à force d'effacer et de corriger, qu'Eisenstein arrive aux compositions qui commencent à le satisfaire.

S'il s'agit de compositions non destinées à un film, expérience et trouvailles lui serviront par la suite ; c'est une documentation mise en réserve.

S'il s'agit d'une composition pour un film, elle entre dans la marche générale de l'œuvre, elle devient document nouveau dans le mouvement et dans l'espace.

Ce travail constant, de tous les instants, cette inquiétude perpétuelle, c'est le vrai travail de l'artiste, et c'est cette tension de l'esprit, cette inquiétude vivifiante qui est une des grandes leçons d'Eisenstein.

* * *

Les dessins d'Eisenstein sont très expressifs. Ils ignorent l'indifférence et la froideur. Et c'est en ceci que réside leur force.

Ces petits dessins et ces esquisses débordent toujours de vie et de passion, et Eisenstein y dit toujours avec une force de conviction étonnante ce qu'il veut dire.

Ils possèdent un caractère hautement « théâtral » au meilleur sens du terme. On y retrouve

eyes of the copyist or tinkerer, the ensuing art can only prove to be an insult to the throbbing essence of life.

Eisenstein never descended to the cut and dry view of the tinkerer, for he was always an artist, a man with his own thoughts and outlook. A great artist in his films, he proved himself an artist as well in his auxiliary, pictorial gift.

* * *

No artist in any of the arts can snatch his results from the ceiling, or achieve anything without vast efforts and experience.

The life of every real artist is spent in pursuit of the best expression for his model.

Constant effort, inspired and unceasing, is therefore imperative in every sphere of art, for without that effort the really valuable qualities of art will be lacking.

And every real effort in this direction will inevitably prove to be an excellent school on the path to the great artistic portrayals of life.

Eisenstein's path to these great portrayals and his tireless, fervent searching for expression offer much that is instructive to both the directors and the artists.

Proceeding from drawing to drawing, sketch to sketch, repetition to repetition, and correction to correction, constantly obliterating what he had done, and trying anew, Eisenstein approached the level of composition which probably began to bring him some satisfaction.

If he was dealing with a composition apart from a film, its discovery and the experience it gave him were sure to come handy later on, for it was material which he kept in reserve, more likely than not.

If, on the other hand, he was dealing with a composition bearing directly on a film, it was sure to flow into the vast general course of the latter, finding its place in the new material, in motion and space.

This constant, anxious work carried on from hour to hour is the real work of the artist. This tense and poignant anxiety of Eisenstein at work could indeed be instructive to many.

* * *

Eisenstein's drawings are very expressive and never indifferent or apathetic. It is to this that they owe their power.

Inevitably pervaded with real passion and something very much alive, his small drawings and sketches express his ideas with astonishing conviction.

They are always theatrical in the best sense of the word, and vibrant with the eccentric spirit of the circus, for the theatrical spirit of

aussi à un degré éminent l'âme du cirque. Théâtre et cirque ont été sans doute nécessaires ici pour hausser la représentation du réel jusqu'aux limites de l'expressif.

C'est par ce côté théâtre et cirque que les dessins d'Eisenstein, non point au bout du compte mais en leur esprit et leur essence intime, rappellent l'univers de Toulouse-Lautrec.

Mais la différence se révèle aussitôt dans la façon d'aborder le problème et de le résoudre.

Lautrec cherche l'hyperbole expressive qui lui permettra de traduire dans son dessin le maximum de concision et de densité de la pensée.

Eisenstein pense et dessine d'abord en tant que metteur en scène. Ses dessins sont des dessins de cinéaste. Il ne recherche pas l'expression pour elle-même. Il se permet de mettre entre parenthèses des traits caractéristiques ou plastiques. Les dessins ne sont pas pour lui des œuvres en soi, mais un tremplin, une expérience, une méditation en vue de la mise en scène qui viendra. Il voit toujours plus loin que ce qu'il représente.

Si l'on compare les dessins d'Eisenstein à ce que deviendra son film, on voit que le dessin exagère l'image, alors que le film supprimera cette exagération, ce qui donnera finalement à l'image sa force vraie.

Tous les arts — littérature et cinéma, peinture et théâtre — marchent de pair dans leur aspiration à traduire l'époque et à créer un style. Et ils exercent les uns sur les autres une influence réciproque.

Les arts prennent appui les uns sur les autres. Ils cherchent l'un dans l'autre des compagnons d'armes et des auxiliaires. Et, bien souvent, le peintre se trouvera plus proche, par l'esprit, de l'écrivain ou du cinéaste que de ses confrères.

C'est ce qui compte dans la création du style d'une époque. De telles œuvres sont profondément contraires à l'esprit routinier, lequel, au reste, demeure identique à soi-même par ses clichés dans les professions les plus différentes.

Eisenstein ressentait profondément la variété des arts. Il avait ses goûts en musique, en littérature, en peinture ; il avait en toute chose ses passions d'artiste authentique.

Dans son art, il se donne à soi-même un compagnon fidèle et avisé : Eisenstein metteur en scène se fait toujours accompagner d'un Eisenstein peintre qui l'aide à créer des personnages, à pénétrer dans leur univers mental, dans la structure plastique de leur vie.

Ce peintre fut un ami véritable : jamais il ne transigea, jamais il ne se laissa aller à la sécheresse ni à la froideur.

the latter was probably necessary to him to heighten the realities he portrayed until maximum expressiveness was attained.

Through this elation inherent in the theatre and the circus Eisenstein's drawings came to resemble the world of Lautrec's drawings not for their results, but for their spirit and inner essence.

The difference in their approaches and aims, however, is apparent at once. Lautrec, the artist, attained that degree of exaggeration, that grain of expressiveness which lent his drawing exhaustive meaning in the most compact form.

Eisenstein, for his part, thought and drew mainly as a film director. His drawings were the pictures of a film director who laid no restraint on the degree of his expressiveness who made allowances in the characterizations and the plastics of his drawings which he did not regard as individual works of art, but as running starts for his thoughts, as experience amassed for the work on future films, since he could see far beyond his drawings.

If we compare an Eisenstein drawing with some scene or characteristic feature of his idea for a film, we shall perceive how the drawing had spread beyond and exceeded the image to be screened. The director, however, had eliminated that surplus and the result was an image of telling force.

Literature and film art, painting and the theatre all march side by side in the grand process of building style, and in their efforts to reflect the element of time. Advancing together, they never cease to influence one another.

The arts invariably lean upon one another for advice and assistance, and the artist is very often more kindred in spirit to the contemporary writer or film director than to his own professional setting.

And that is indeed what really matters in the creation of the style of our times, for the works of such artists are deeply adverse to the spirit of the tinkerer whose standard, by the way, is much the same in the most varied professions.

Eisenstein deeply felt all the varieties of art. Music, literature, and painting were near and dear to him, and he had his sincere, artistic passions everywhere.

In one of the arts, moreover, he found a true and helpful friend, for Eisenstein the artist walked side by side with Eisenstein the film director ; and it was the artist who invariably helped him to create his human characters, to penetrate their inner worlds, and the plastics of their lives.

The artist was always the true friend of the director, always uncompromising, and never apathetic or dry.

Et ce fut lui qui, par son esprit acéré, par son «arrière-goût de pamphlétaire» aida toujours le cinéaste à se renouveler. Ce fut lui qui l'aida à ne jamais laisser refroidir son inspiration, à demeurer toujours révolutionnaire.

«La révolution, disait Eisenstein, m'a donné ce qui m'est le plus cher : elle a fait de moi un artiste.»

Through his pungent wit and "journalistic punch" Eisenstein the artist helped Eisenstein the director to be always new and up-to-date, always in a state of emotional tension, always revolutionary.

Eisenstein himself once said: "The revolution gave me the dearest thing in my life — it made an artist of me."





РИСУНКИ РАЗНЫХ ЛЕТ

DESSINS
(ÉPOQUES DIVERSES)

DRAWINGS OF VARIOUS
PERIODS



С. ЭЙЗЕНШТЕЙН

КАК Я УЧИЛСЯ РИСОВАТЬ¹

(Глава об уроках танца)



Начать с того, что рисовать я никогда не учился.
А рисую вот почему и как:
...Инженеру Афросимову я обязан тем, что в меня вселилась
безудержная охота и потребность рисовать.

...Потому что тонко заостренным белым мелком, оклеенным
бледно-желтой бумагой с крошечными звездочками, господин Афроси-
мов в ожидании игры на темно-синем сукне ломберного стола...

мне рисует!

Он рисует мне зверей.

Собак. Оленей. Кошек.

Особенно отчетливо помню верх моих восторгов — толстую рас-
коряченную лягушку.

Белый остро прорисованный контур резко выделяется на темном
фоне.

«Техника» не допускает отгушевок и иллюзорно наводимых теней.
Только контур.

Но мало того что здесь штриховой контур.

Здесь, на глазах у восторженного зрителя, эта линия контура
возникает и движется.

Двигаясь, обегает незримый контур предмета, волшебным путем
заставляя его появляться на темно-синем сукне.

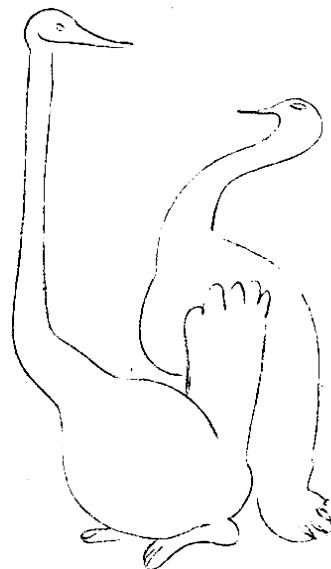
Линия — след движения.

И, вероятно, через года я буду вспоминать это острое ощущение
линий как динамического движения, линии как процесса, линии
как пути.

Много лет спустя оно заставит меня записать в своем сердце
мудрое высказывание Ван-Би (III век до р. Х.)²:

¹ Фрагмент главы из мемуаров С. М. Эйзенштейна.

² Ван-Би (226—249) — китайский философ. См. А. А. Петров,
Ван-Би. Из истории китайской философии, стр. 103, М.—Л., изд. АН СССР,
1936.



«Что есть линия — линия говорит о движении».

Я с упоением буду любить в Институте Гражданских Инженеров сухую, казалось бы, материю декартовой аналитической геометрии: ведь она говорит о движении линий, выраженных загадочной формулой уравнений.

Я отдам многие годы увлечению мизансценой — этим линиям пути артистов «во времени».

Динамика линий и динамика «хода», а не «пробывания», как в линиях, так и в системе явлений и перехода их друг в друга, останется у меня постоянным пристрастием.

Может быть, отсюда же и склонность и симпатии к учениям, провозглашающим динамику, движение и становление своими основоположными принципами.

И с другой стороны, я навсегда сохраню любовь к Диснею и его героям от Минки Мауса до Вилли-Кита: ведь их подвижные фигуры тоже звери, тоже линейные, в лучших своих образцах без тени и оттушевки, как ранние творения китайцев и японцев, состоящие из реально бегающих линий контура!

Бегающие линии детства, своим бегом очерчивающие контур и форму зверей, — здесь они вновь оживают реальным бегом реальных линий абриса мультипликаторного рисунка.

И, может быть, в силу этих же детских впечатлений я с таким вкусом и удовольствием беспрестанно рисую мелом на черной доске во время моих лекций, развлекая и увлекая моих слушателей-студентов самими набросками и стараясь привить им восприятие линии как движения, как динамического процесса.

Вероятно, именно потому чисто линейный рисунок остается для меня особенно любимым, и почти только им, или им «в основном», я и пользуюсь.

Пятна света и тени (в набросках, рассчитанных на экранное воплощение) раскидываются по ним почти как запись желаемых эффектов.

Так, в письмах к брату на набросках предполагаемых картин Ван-Гог записывает словами название красок в тех местах, где им предполагается быть.

Впрочем, на первых порах умом владеет не Ван-Гог. Кстати, не линейная ли графика его цветового мазка и незамазанность отчетливо сохраненного образа их бега вызвали во мне первые к нему симпатии?

Ван-Гога я еще не вижу и не знаю.

На первых порах — здоровое влияние, острый, обнаженно-контурный рисунок Олафа Гульбрансона¹.

И горы графической шушеры и дряни вроде сухого ПЭМа² из «Вечернего времени» и особенно гремевшего в мировую войну сборника «Война и ПЭМ», полными скучных Вильгельмов, совершенно напрасно меня пленявших.

¹ Олаф Гульбрансон — современный норвежский рисовальщик и политический карикатурист.

² ПЭМ — П. П. Матюнин, русский художник-карикатурист.

