

Ferenc DEBRECENI

ЗАГАДОЧНЫЙ ХУДОЖНИК С КИНОКАМЕРОЙ

Mysterious Artist with a Movie Camera

**АЛЕКСАНДР РИГАНОВ: «ТИССЭ. ОПЕРАТОР ЭЙЗЕНШТЕЙНА»,
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ: ИЗДАТЕЛЬСТВО «СЕАНС», 2020.
ISBN 978-5-6042795-1-9, 384 с.**

Abstract

This review is a content and critical review of Alexander Riganov's book on Soviet cinematographer Eduard Tisse (1897–1961), *Tisse: Eisenstein's cameraman*, which was the first monograph of its kind published in Russian. The book follows the life of the first Soviet cameraman in chronological order from birth until his last days, with the author overviewing relevant historic and cinematographic events throughout. Thus, there are three major stories in Riganov's book: the life and artistic path of an artist, the history of a country, and the golden age of cinematography. Several unique archival documents, e.g. letters, diary segments, photographs etc., were first published in this book. The book's author paid special attention to Tisse's and Eisenstein's joint works. The uniqueness and high professional standard of Riganov's book makes it a piece of art worthy of attention.

Keywords: *Eduard Tisse, biography, Russian cinema, avantgarde, film history*

Советский киноавангард – чрезвычайно интересная и уникальная эпоха истории кино. Этот период до сих пор является одним из самых влиятельных течений не только в истории российского киноискусства, но и в истории мирового кино в целом. Новорожденная советская кинематография прошла невероятный путь от полной разрухи до известности мирового уровня, кардинально изменив наше представление о кино. Советский киноавангард – время смелых экспериментов и новаторских приемов. Среди пионеров советского киноавангарда – Лев Кулешов – первопроходец теории кино, Дзига Вертов – создатель новой агитационной кинопублицистики, Сергей Эйзенштейн – гениальный режиссер и теоретик, фильмы которого входят в золотой фонд мирового киноискусства. Детская коляска, катящаяся вниз по одесской лестнице – кадры, которые и спустя почти сто лет впечатляют зрителя и остаются в его памяти на всю жизнь. Перечисленные выше имена хорошо известны всем любителям кино, а также достаточно часто упоминаются в разных трудах по истории кино. О самом Сергее Эйзенштейне опубликовано много книг, посвященных его биографии, кинокартинам и эстетике. Однако есть еще один персонаж, вклад которого в создание картин Эйзенштейна не менее важен. Этого персонажа зовут



Эдуард Казимирович Тиссэ. Он был оператором-постановщиком фильмов Сергея Эйзенштейна, и его без всякого преувеличения можно назвать первым советским кинооператором.

Книга Александра Риганова об Эдуарде Тиссэ, вышедшая в 2021 году под заголовком «Тиссэ. Оператор Эйзенштейна», уже по причине своего названия может вызвать интерес синефилов, но, тем не менее, ее главное достоинство заключено не в этом. Книга, написанная Ригановым, на первый взгляд кажется типичным примером биографической литературы, однако уже по прочтению первых глав можно понять, что рецензируемая работа выходит за рамки жанра биографии.

Однако, до того, как мы подробнее остановимся на рецензируемой в данной статье работе, нам бы хотелось представить автора книги. Александр Риганов родился в семье дипломатов и почти все детство провел на Ближнем Востоке и Северной Африке. По образованию он является маркетологом и уже более 15 лет работает в luxury-индустрии, сотрудничая с такими компаниями, как Dior и Louis Vuitton. Параллельно с основной работой Риганов в течение последних 7 лет регулярно пишет о кино и стиле для различных российских изданий, таких как, например, «GQ», «Сеанс», «Коммерсантъ Weekend» и «Meduza». Автор первой биографии Тиссэ не скрывает, что ему хотелось бы больше времени уделять написанию книг и статей. Сейчас он работает над альбомом, посвященным фильму Эйзенштейна «Бежин луг», однако, этот проект пока находится на начальной стадии работы.

Риганов начал заниматься фигурой Эдуарда Тиссэ несколько лет назад. Его первая статья о Тиссэ, созданная к 120-летию со дня рождения оператора, вышла в 2017 году в журнале «Коммерсантъ Weekend» [см. РИГАНОВ 2017]. После того как статья была опубликована, Риганова не покидала идея написать более-менее полную биографию Эдуарда Тиссэ, и по словам автора, эта идея вынашивалась дольше, чем писался сам текст. Вся сложность работы над книгой заключалась в том, что документов и материалов, касающихся Тиссэ, сохранилось крайне мало. Поэтому Риганов был вынужден разыскивать их в российских и зарубежных архивах, в том числе в РГАЛИ, РГАСПИ, РГВА, Внуковском архиве, в архиве Сиракузского университета (США), в Национальном киноархиве Швейцарии. Важно упомянуть, что некоторые архивные материалы, такие как военные документы Тиссэ и его партийные дела, были впервые найдены Ригановым. Ему удалось установить, где и когда Тиссэ служил в Первую мировую войну, найти его послужной список, обнаружить редкие мексиканские фотографии и т.п. Некоторые из этих недавно найденных материалов были включены в книгу, в которой они были впервые опубликованы. Следует также упомянуть, что в работе над книгой большую помощь и поддержку Риганову оказали Наум Клейман, знаменитый киновед и историк кино, специалист по творчеству Сергея Эйзенштейна, и Дзинтра Геко, которая несколько лет назад сняла видеоинтервью с вдовой Тиссэ, Бианкой.

В книге Риганова перед читателями вырисовываются три истории: жизнь и творческий путь профессионала, история страны, а также история



кино. Первые 270 страниц работы посвящены биографии Эдуарда Тиссэ, началу его операторской карьеры и тому, как он стал выдающимся советским оператором, признанным во всем мире. Начало творческого пути Тиссэ пришлось на тяжелые годы Первой мировой войны и Гражданской войны и последующие за ними «ревушие» 1920-е годы, которые стали периодом зарождения советской кинематографии.

Книга состоит из 18 глав и одного приложения, которое включает в себе письма Эдуарда Тиссэ, написанные с 1921 по 1944 годы. Не вызывает удивления тот факт, что главы следуют друг за другом хронологически, однако временные рамки отдельных глав не обязательно полностью совпадают с определенными историческими периодами. Например, в главе под названием «Во вшах, в осколках, в нищете, с простреленным бедром» (25–36) (цитата взята из стихотворения Валентина Катаева «Современник») речь идет об участии Тиссэ в Первой мировой войне. Или из главы «Мины, „12 Апостолов“, воздух и вода. Верно, как смешно?», или как Тиссэ снимал, „Потемкина“» (103–120) можно узнать о том, как создавалась знаменитая картина Сергея Эйзенштейна «Броненосец „Потемкин“», и в том числе и легендарная сцена на Одесской лестнице. Несколько глав посвящены долгой зарубежной командировке Эдуарда Тиссэ вместе с Сергеем Эйзенштейном и Григорием Александровым: «От Конгресса независимого кино к „Сентиментальному романсу“» (155–172), «В „Холливуде“» (173–188), «Тучи над Мексикой» (189–226). Стоит обратить внимание на креативный и оригинальный подход автора к заголовкам глав, которые возбуждают интерес читателей, ярко и явно уже самими названиями выражая содержание каждой главы, что впрочем в некоторых случаях становится очевидно лишь при чтении.

Риганов начинает свое повествование с рождения Тиссэ хронологически следует его биографии вплоть до заката жизни первого советского оператора, попутно при необходимости останавливаясь на исторических событиях, важных для жизни страны и истории кино. При этом текст книги остается ясным, общепонятным и читается довольно легко. Цитаты из научных работ и из архивных материалов намеренно не выделены, а органично сочетаются с тканью авторского текста. Также в книгу включены примечания, которые содержат комментарии и пояснения, дополняющие текст биографии. Этот сопроводительный материал демонстрирует тщательность проделанной автором работы, не затягивая при этом само повествование.

Эдуард Тиссэ родился почти одновременно с седьмым искусством: 13 апреля 1897 года в тогдашней Либаве, нынешней Лиепае, в приморском городе на территории современной Латвии. Его родители, вероятно, были по происхождению литовцами с польскими корнями, однако нельзя это утверждать, так как метрики о рождении Тиссэ не сохранились. До сих пор мы не можем быть уверенными в том, какой была настоящая фамилия Тиссэ – Николайтис или Миколайтис. Таким образом, Тиссэ всю жизнь оставался человеком неопределенного происхождения. Он сам выдавал себя за немца.



Тиссэ окончил морское коммерческое училище и собирался стать моряком, однако в 1913 году начал работать в фотоателье немца Эмиля Гренцига в качестве оператора-фотографа. Тиссэ снимал, а потом печатал и монтировал хроники о жизни родного города.

Начало Первой мировой войны Тиссэ увидел через объектив кинокамеры: «Вдруг я вижу, что на горизонте появились военные корабли. Это было очень красиво. Военные корабли на фоне гуляющей толпы. Я начал снимать... Публика на меня не обращала внимания. Вдруг выстрел – первый по городу. Не знал, что сделать, растерялся. Бросил аппарат и побежал вместе с остальной толпой. Но потом вернулся обратно к аппарату, кое-что снял.» (25) Тиссэ был призван в армию в 1915 году, где он начал работать фронтовым оператором-хроникером. «На фронте у него не было возможности использовать разные фильтры и прочие приспособления» и это «навсегда привьет ему вкус к замечательным возможностям самой камеры». (27) Как военный оператор-хроникер, Тиссэ постоянно снимает в опасных условиях, причем в 1917 году он чуть не погиб в Икскюльском сражении от разрывных пуль. Даже в таких обстоятельствах он экспериментирует: «делает много натуральных кадров, выбирает необычные ракурсы, пробует снимать с движущихся объектов». (30)

В начале 1918 года двадцатилетний Тиссэ прибыл в Москву «на работу в кинематографию», где он ступил на путь превращения из военного хроникера и мастера агиток в большого художника. В 1918 году он начал работать в Московском кинокомитете, где вместе с другими операторами-хроникерами кинохроники работал в формате «сегодня снимаем – завтра показываем». Отснятый материал принимал у операторов и монтировал будущий режиссер и теоретик документального кино, создатель «языка киноправды» Дзига Вертов.

С осени 1918 года Тиссэ служил на агитпоезде, запущенном для ведения агитационно-пропагандистской и культурно-просветительной работы среди населения отдаленных районов. В поезде «Тиссэ вместе со своим громоздким оборудованием занял отдельное купе и получил в распоряжение два старых вагона, которые выпотрошил и переоборудовал в монтажную и лабораторию, где хранились пленки и химикалии, проявлялись негативы, печатались фотографии.» (48) Снятые им в ноябре 1918 года в этой экспедиции кадры были включены в состав фильма Дзиги Вертова, посвященного первой годовщине октябрьской революции.

Летом 1919 года Тиссэ отправился снимать на Восточный фронт вместе со Львом Кулешовым – режиссером, педагогом, основателем новой монтажной школы и будущим первым русским теоретиком кино. В те годы кроме прямых обязанностей кинооператоры выполняли и специальные задания: Тиссэ, например, активно участвовал в партизанской борьбе, часто меняя киноаппарат на винтовку. Позже он служил и в Первой конной армии Буденного. «Работая на передовой, он быстро научился схватывать главное, строить композицию кадра. Через объектив его киноаппарата на пленке отражалась повседневная жизнь многочисленных фронтов Гражданской войны...» (53). В эти годы Тиссэ становится «непревзойденным военным репортером» и регулярно



снимает хронику, находясь в самых необычных и небезопасных местах. Один раз сам Буденный сказал ему следующее: «Ох, боюсь за вас, Эдуард. Шальная пуля заденет, кто тогда расскажет о героях-конармейцах?» (53).

С самого начала 1920-х годов помимо работы над документальными кинокартинами и агитками Тиссэ начинает участвовать и в съемках постановочных фильмов. Его первая «художественная фильма» – «Серп и молот» Владимира Гардина и Всеволода Пудовкина 1921 года выпуска. «Фильм явился плодом коллективного творчества учеников и учителей Киношколы. Культура дореволюционного игрового кино это – Владимир Гардин; опыт фронтового оператора это – Эдуард Тиссэ; поиск нового творческого поколения это – Всеволод Пудовкин со товарищи» (55). «Фильма» получилась замечательной и переросла рамки агиток, с одной стороны своей продолжительностью, а с другой, что гораздо важнее, своими эстетическими достоинствами.

Спустя год Гардин и Пудовкин работали над новой картиной под названием «Голод... голод... голод...», смонтированной «из многочисленных документальных кадров, присланных Тиссэ из погибающего Поволжья. Это была для него одна из самых тяжелых экспедиций: съемки велись на „питательных пунктах“, куда прибывали эшелоны с голодающими.» (57) Сама картина не сохранилась, но остались письма, написанные Тиссэ, которые очень наглядно описывают все ужасы положения, в котором оказались тогда жители Казани, Башкирии и других населенных пунктов Поволжья. Поскольку данная рецензия не ставит своей целью шокировать аудиторию, мы не будем цитировать вышеупомянутые документы, однако читатель при желании может подробнее ознакомиться с ними в главе «Красный хроникер» (37–62).

Большим поворотом в жизни Тиссэ стал 1924 год, когда он познакомился Сергеем Эйзенштейном. «Мальчик из Риги», Сергей Эйзенштейн, решил поставить свой первый полнометражный фильм. За год до этого он специально для театральной постановки в театре Пролеткульта по комедии Александра Островского создал картину-короткометражку «Дневник Глумова» и для своей следующей полнометражной постановки искал кинооператора, который был бы близок ему по духу. Эйзенштейну требовался «человек молодой, но опытный, мастер своего дела» (68), и Тиссэ показался ему удовлетворяющим всем этим условиям. При первой встрече Эйзенштейн увидел перед собой «бесконечно скромного и тихого молодого человека в белом полотняном пиджаке, без кепки», позже к этой характеристике и добавились еще «невозмутимая флегма и дьявольская быстрота» (70). В тот же вечер, в Пролеткульте, куда Тиссэ пришел по приглашению Эйзенштейна, который хотел показать ему свою нашумевшую постановку и «подробнее выяснить, с кем имеет дело», произошло неожиданное приключение: трос оборвался, и тяжелая металлическая стойка рухнула со звоном, «чуть не задев нашего будущего шеф-оператора». «И здесь мы впервые оценили абсолютную невозмутимость Эдуарда, он, кажется, даже не вздрогнул» (70), – писал о произошедшем потом Эйзенштейн. После того, как Эйзенштейн прочитал Тиссэ сценарий, тот сразу, не раздумывая, ответил: «Снимаем!» И так начались съемки «Стачки» – это стало



первым опытом монтажной концепции Эйзенштейна, которую он позже будет совершенствовать в легендарном «Броненосце „Потемкин“».

Как писал Григорий Александров, которого цитирует Александр Риганов – «Эдуард Тиссэ был первым подлинным учителем Эйзенштейна и всей его группы» (72). Именно он объяснил своим товарищам по съемочной площадке, что «наплыв на наплыв» на профессиональном языке именуется «двойной экспозицией» (70).

По мнению Тиссэ существует три градации понятия «оператор», которые развивают одна другую. Первая – человек при камере, когда роль оператора пассивна и ограничивается лишь техническим обслуживанием киноаппарата. Вторая – человек с киноаппаратом, когда оператор уже не просто обслуживает киноаппарат, но и управляет им. И, наконец, третья, высшая градация – художник с кинокамерой. [ГОЛДОВСКАЯ 1986: 39] Эдуард Тиссэ безусловно относился к третьему варианту, он был настоящим художником с кинокамерой. Трудно было бы в рамках данной рецензии перечислить все его новаторские приемы, однако следует упомянуть, что он играл не меньшую роль в создании нового киноязыка, чем Эйзенштейн. Пока Эйзенштейн продолжал свои эксперименты в монтажной, Тиссэ экспериментировал на съемочной площадке. Риганов дает нам следующую характеристику операторской работы в «Стачке»: «крупные планы машин в движении и остановке, езда на вагонетке – эти кадры полны динамики, световых эффектов сумеречного, ночного освещения, сняты с излюбленных им точек сверху и снизу. Он лихо справился с ночными сценами, из которых в окончательной версии фильма остался только эпизод погони и ареста подпольщика под проливным дождем. [...] Индустриальные и городские фактуры Москвы 1920-х гг. и так-то легко ложатся на пленку, а уж Тиссэ вдохновенно творил из них настоящие оптические поэмы и симфонии.» (81–84) О творческом процессе сам Тиссэ писал следующее: «Моя первая совместная работа с Эйзенштейном по картине „Стачка“ дала мне возможность практически проверить те новые установки, которые родились под большим влиянием хроники. Работа над „Стачкой“ была для меня периодом первых творческих исканий.» (84) Стоит еще заметить, что Тиссэ блестяще выстроил целый ряд кадров, которые носят на себе отпечаток конструктивизма, а именно элементы рекламных плакатов 1920-х авторства Родченко и братьев Стенбергов. (84) И все это было всего лишь началом их совместного пути. О том, как сложилась в дальнейшем жизнь Тиссэ, и о его совместной с Эйзенштейном работе над легендарными картинами, можно прочитать более подробно в книге Александра Риганова «Тиссэ. Оператор Эйзенштейна».

Кроме содержания книги стоит еще обратить внимание и на ее внешний вид, так как она оформлена с большим вкусом. Обложка книги вызывает ассоциации с авангардным искусством 1920-х годов, особенно с произведениями художника-конструктивиста Александра Родченко. Доминирующие цвета – черный, белый и алый. Этот набор цветов характеризует и оформление страниц в книге. Комментарии, дополнительные материалы, нумерация страниц, набранные шрифтами алого цвета очень хорошо сочетаются с черно-белыми



фотографиями, которыми богато иллюстрирована книга, а некоторые архивные фотографии, как это было уже выше упомянуто, публикуются впервые.

Кому может быть интересна книга Риганова? Мне кажется – всем. Поклонников нон-фикшн может привлечь сама удивительная и романтическая фигура героя, Эдуарда Тиссэ, и тот интересный, четкий и ясный язык, которым написана книга. Синефилы и те читатели, которые серьезно занимаются историей кино, также найдут рецензируемую работу крайне интересной, так как это первая биография легендарного оператора, в которой собраны уникальные документальные материалы из архивов всего мира – письма, дневниковые записи, публикации советской и зарубежной прессы, редкие фотографии. По этой причине книга может быть полезна историкам и культурологам. Кроме того, следует заметить, что данная монография в полной мере соответствует высоким стандартам научных публикаций. Об этом свидетельствует и тот факт, что в 2021 году за книгу «Тиссэ. Оператор Эйзенштейна» Александр Риганов был удостоен приза Премии гильдии киноведов и кинокритиков Союза кинематографистов России в номинации «История экранного творчества». Однако следует заметить, что биографию Эдуарда Тиссэ, написанную Александром Ригановым, нельзя считать законченным трудом, так как некоторые вопросы еще ждут своих ответов. Сам автор говорит об этом следующее: «Несмотря на почти 400-страничную книгу, биография Тиссэ и по сей день окутана большим количеством загадок, легенд и несовпадений. Он очень многое нам недосказал и оставил недописанным.»

Библиография

- ГОЛДОВСКАЯ, М.Е. [GOLDOVSKAĀ, M.E.] 1986: Творчество и техника. Москва: Искусство [Creative work and technology. Moscow: Iskusstvo]
- РИГАНОВ, А. [RIGANOV, A.] 2017: Камера Эйзенштейна // Коммерсантъ Weekend [Eisenstein's camera // Kommersant Weekend] 2017/10.
URL: <https://www.kommersant.ru/doc/3249285> (дата обращения: 07.02.2022.)
- РИГАНОВ, А. [RIGANOV, A.] 2020: Тиссэ. Оператор Эйзенштейна. Санкт-Петербург: Издательство «Сеанс» [Tisse: Eisenstein's cameraman. St. Petersburg: Seans Publishing House].

Ferenc DEBRECENI [Ференц ДЕБРЕЦЕНИ]
Дебреценский университет
Докторская школа литературоведения и культурологии
Дебрецен, Венгрия
feri.debreceni@gmail.com

