

ИСКУССТВО «ЛЕВОГО НЕПРИЛИЧИЯ»
КАК СПОСОБ ДИСКРЕДИТАЦИИ ИМПЕРСКОЙ ВЛАСТИ:
ЭЙЗЕНШТЕЙН, БАБЕЛЬ, ЛУНАЧАРСКИЙ

М. П. Тренихина¹

¹ Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
105066, Россия, Москва, ул. Мясницкая, 20
Поступила в редакцию 20.06.2017 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-8

Исследование посвящено методу «левого неприличия», возникшему в русле левого искусства в начале Советского периода. Наша задача – дать определение данному методу, описать его приемы, а также выяснить, с какой целью он использовался в данный период. Мы предполагаем, что «левое неприличие» возникло в просоветском искусстве и было связано с тем, что советская власть испытывала потребность в легитимации, невозможной без дискредитации предшествующей имперской власти. В связи с этим «левое неприличие» было призвано дискредитировать имперскую власть, представить новый взгляд, новую оценку имперского наследия. Ключевой задачей данного метода стало принижение значимости и осмеяние этого наследия, что достигалось с помощью столкновения в одном пространстве или образе явлений «высокого» (предметов религиозного культа или имперской власти) и «низкого» (предметов, касающихся «низменных» физиологических процессов или сексуальности) порядков. В данной работе дается определение «левого неприличия» и описывается история его возникновения, а также предлагается сопоставительный анализ фильма С. Эйзенштейна «Октябрь», публицистической работы А. Луначарского «Почему мы охраняем дворцы Романовых (Путевые впечатления)» и рассказа И. Бабеля «Дорога». Анализ данных произведений позволяет продемонстрировать, как реализовались на практике приемы «левого неприличия», а также предположить, насколько они были эффективны за счет того количественного эффекта, который виден в них даже современному читателю или зрителю.

Ключевые слова: *левое искусство, левое неприличие, авангард, раннесоветское искусство.*

При исследовании метода раннесоветского искусства, получившего название «левое неприличие», мы попытались дать его определение, рассмотреть историю его возникновения и развития, стоявшие перед ним задачи и приемы, с помощью которых они решались, а также проанализировать несколько примеров использования этого метода в разных видах искусства.

Прежде чем перейти к разговору о «левом неприличии», необходимо определить границы более широкого понятия – «левое искусство». Впервые оно возникает в трудах советских авангардистов начала 1920-х годов, когда слова «левое» и «правое» были частью политического словаря и использовались для выражения дихотомии «прогрессивное (социалистическое, марксистское) – консервативное (капиталистическое)».



В наиболее широком смысле под левым искусством понимается все искусство авангарда — в противоположность традиционному, консервативному искусству. Однако важно учитывать тесную связь этого понятия с политикой. Поскольку слово «левый» стало частью политического словаря, цели искусства, названного левым, тоже воспринимаются как политические и видятся, в первую очередь, в борьбе с капиталистическим (а в случае с раннесоветским искусством — имперским) устройством мира [6].

Термин «левое неприличие» входит в употребление после публикации в журнале «Зрелища» статьи левовца Бориса Арватова «Театральная парфюмерия и левое неприличие», в которой он заявляет о важнейших последствиях этого явления в искусстве:

А. Удар по самым священным традициям буржуазной эстетики, по Маргаритам и Фаустам, по соловьиным вздохам и Настям с разукрашенного «Дна».

Б. Разрушение стены между матерьялами быта и матерьялами сцены: отныне нет той сферы быта, которая была бы запретной для художника, — театр отныне *деэстетизирован* [1, с. 7].

Несмотря на то что статья Арватова посвящена театру, в ней утверждаются принципы, характерные для «левого неприличия» в любом виде искусства, будь то театр, кинематограф или живопись. Важнейшим, безусловно, является принцип деэстетизации, а также обращения к низменным предметам быта, что позволяет совершить этот «удар по самым священным традициям буржуазной эстетики» и делает этот удар наиболее эффективным.

Как работает «левое неприличие», за счет чего происходит деэстетизация и десакрализация бывших когда-то традиционными ценностей? Суть этого приема или, по выражению Юрия Цивьяна, «революционного жеста»² заключается в том, чтобы «перевернуть ценностный мир» путем «обмена местами высокого и низкого», «державного верха и телесного низа» [7, с. 183]. В качестве яркого примера подобного «обмена» Цивьян приводит появившуюся в 1905 году в сатирическом журнале карикатуру, поводом к которой стал манифест Николая II, обещающий конституционные свободы (рис. 1). На первый взгляд, картинка,



Рис. 1. Карикатура «Орел-оборотень»

² Книга Ю. Цивьяна «На подступах к карпалитике: движение и жест в литературе, искусстве и кино» посвящена изучению жестов в искусстве. При этом автор рассматривает не только жесты, буквально изображенные в произведении искусства, но и жесты, заложенные в нем и необходимые для его понимания (см. далее пример изображения, которое требует перевертывания).



озаглавленная «Орел-оборотень», изображает имперского двуглавого орла, однако догадливый читатель журнала, перевернув карикатуру, «превратит орла-оборотня в потерявшего стыд (и штаны) русского царя и узнает, что именно, приподняв мантию, царь этой конституцией показал русскому народу» [7, с. 183].

В данной статье не анализируются все ситуации использования приема «левого неприличия» с целью дискредитации и десакрализации имперской власти и присущих ей ценностей. В частности, не рассматривается левый театр, где этот прием зародился, использовался особенно часто и, по свидетельствам современников, успешно, в силу того, что о нем остались в основном письменные свидетельства (воспоминания современников, рецензии театральные критиков и т. д.), а это существенно затрудняет анализ. Остановимся на тех случаях, когда этот прием использовался для десакрализации пространств имперской власти, в частности императорских покоев, и рассмотрим три примера из разных сфер культуры и искусства: фрагмент фильма Сергея Эйзенштейна «Октябрь», подробно проанализированный Ю. Цивьяном, рассказ Исаака Бабеля «Дорога» и, наконец, письма наркома просвещения Луначарского «Почему мы охраняем дворцы Романовых (Путевые впечатления)».

Начнем с текста Луначарского, во-первых, исходя из хронологической логики: работа впервые была опубликована в «Красной газете» в 1926 году, за два года до выхода фильма Эйзенштейна и за шесть лет до публикации рассказа Бабеля. Во-вторых, этот текст — благодаря должности автора — имел большое влияние на современников и формировал определенный фон, придавая (в некоторой степени) «левому неприличию» статус официального курса советской культуры. Сосредоточимся на последнем из трех писем, составляющих текст Луначарского, так как именно в нем он подробно описал покои семьи Романовых, используя приемы «левого неприличия».

В изображении покоев Николая II, на наш взгляд, Луначарский в максимальной степени реализовал ярчайшие штампы «левого неприличия» (характерно, что именно последний царь из династии Романовых подвергся наибольшему нападкам: перед советской властью стояла цель дискредитировать, в первую очередь, непосредственно предшествовавшую ей эпоху Николая II):

А дальше — партикуляризм Николая II. Квартира намного уютнее, потолки выше, напущено много мнимого изящества. <...> Его тянет к еще большему «уюту», он все заплывивает фотографическими карточками, мелкими, грошовыми безделушками, открытками и пятикопеечными иконами. Он и его семья неудержимо скользят до обстановки горничной при среднебуржуазной семье. И к этому еще какой-то странный привкус, какой-то странный запах: около изголовья масса икон, из них некоторые с корявыми надписями Распутина; горят лампы на деревянном масле, а тут же клозет. Восседая там на троне, Николай может обозревать дорогие лики своих родственников. Особенно любит он вешать в клозетах портрет красивой сестры своей жены. Такое смешение мещанской безвкусицы и самого тупого, безумного мистицизма и непроходимой, болезненной половой пошлости, что изо всех этих покоев уходишь с каким-то содроганием гадливости [5].



Луначарский в этом отрывке упоминает множество предметов интерьера, которые можно условно разделить на три пласта. Первый — высокий, пласт религии, высокой духовной культуры: «масса икон», «лампады на деревянном масле». Второй — относительно нейтральный (хоть и оцениваемый Луначарским негативно) пласт «мещанского уюта», или, как называет его Цивьян, китча: «фотографические карточки», «грошовые безделушки», «открытки», «пятикопеечные иконки». И, наконец, третий — низкий пласт физиологии: «клозет», «трон» (здесь, безусловно, в переносном, саркастическом смысле).

Анализируя монтаж Эйзенштейна в «Октябре», Цивьян пишет, что режиссер предлагает поверить «в пространство не менее скандальное, чем пространство фильмов Бунюэля, — царскую квартиру, где в центре спальни красуется унитаз...» [7, с. 205], однако мы видим, что этот конструкт — не революционная придумка Эйзенштейна, как считает Цивьян, а всего лишь реализация схемы, уже заданной Луначарским³. Безусловно, сомнений в том, что это именно «конструкт», а не реальное описание царских покоев, не возникает, а планы дворца свидетельствуют о том, что «клозет» и царские покои были разными помещениями (рис. 2).



Рис. 2. План дворца Романовых

Не менее важным представляется отметить игру со вторым, ироничным значением слова «трон», которое использует Луначарский. Это как раз классический случай переворота, обмена местами «державного верха» и «телесного низа». Здесь Луначарский задействует штамп, который прежде уже использовался в театре и кинематографе. Впервые он был использован, вероятно, в спектакле «Земля дыбом», поставленном в театре Мейерхольда, — об этом упоминает Арватов в своей статье («...когда вместо трона Мейерхольд выкатил на сцену “ведро”...» [1]). По воспоминаниям современника И. Ильинского, «Зайчиков, играв-

³ К сожалению, в своей работе Ю. Цивьян говорит лишь о связи приемов Эйзенштейна с левым театром, а вот о работах Луначарского не упоминает, хотя, как нам кажется, это важное звено в развитии «левого неприличия».



ший какого-то царя или императора, по ходу действия должен был на глазах у зрителей садиться на горшок для отправления естественных надобностей» [3, с. 181]. Подобный пример приводит и Цивьян, описывая обнаруженный им документальный фильм 1922 года [7, с. 189].

Итак, мы видим, что текст Луначарского не только хорошо вписывался в традицию «левого неприличия» в искусстве и реализовал некоторые его штампы, он также легитимизировал эту традицию, сделал ее в каком-то смысле магистральной и задал схему дальнейшего ее использования.

Фильм Эйзенштейна (в частности, эпизод «Спальня царицы») был подробно проанализирован в работе Цивьяна, поэтому мы лишь суммируем здесь ключевые положения, касающиеся нашей темы. Цивьян отмечает, что Эйзенштейн, создавая свою интерпретацию изображаемых событий, опирается в значительной степени не на исторические документы, которые были доступны ему в полном объеме, а на газетные слухи и народную молву об императорской семье⁴. Известно, что в этих слухах императрица Александра Федоровна нередко фигурирует как «неверная жена», распространено представление о ее развратности и интимной связи с Распутиным⁵. Вероятно, этим отчасти может объясняться то, что Эйзенштейн переносит действие из кабинета царя в спальню царицы, — подобная смена пространства вместе с ходившими в то время слухами уже задают сцене оттенок неприличия.

Цивьян отмечает, что «скандальное», по его выражению, пространство, «где в центре спальни красуется унитаз и где матрос, всего лишь повернув голову, “переводит взгляд” с иконы на биде» [7, с. 205–206], возникает только в процессе повторного монтажа, в первой версии картины действие происходит в нескольких помещениях. Цивьян говорит об изменении Эйзенштейном монтажного решения как о проявлении его гениальности и новаторства, однако, проанализировав тексты Луначарского, мы можем предположить, что результат «интеллектуального монтажа»⁶ Эйзенштейна — не принципиальное и «скандальное» новаторство, а следование уже заданной схеме, оправдание зрительских (и партийных) ожиданий.

В главке «Левое неприличие в “Октябре”» [7, с. 189–200] Цивьян подробно описывает штампы этого жанра, использованные Эйзенштейном. Перечислим лишь основные из них. Прежде всего, это очередная вариация на тему «трон-горшок» и т.п.: матрос приподнимает обивку кресла царицы и обнаруживает скрытый в нем унитаз. Еще один инвариант данного мотива обыгран с помощью визуального каламбура: за крупным планом фотографии Николая II с подписью «Nicky сокольничий» (охотник на уток) следует кадр с гигиенической уткой.

⁴ Подобные слухи о разных членах императорской семьи описаны в работе историка Б. Колоницкого «Трагическая эротика»: образы императорской семьи в годы Первой мировой войны» [4].

⁵ Подробнее см. [4, с. 241–374].

⁶ Собственный термин Эйзенштейна-теоретика, который использует и Ю. Цивьян.



Важным элементом также является десакрализация религиозного культа, которая происходит на нескольких уровнях. Первый из них — столкновение религии и китча, простых предметов бытового уюта. Аналогичный прием мы встречаем и у Луначарского, когда он упоминает «пятыкопеечные иконки» в ряду с другими бытовыми «безделушками». Второй, еще более скандальный уровень десакрализации — столкновение предметов религиозного культа с предметами из богатой эротической коллекции царской семьи, также реализуемое Эйзенштейном.

Монтаж Эйзенштейна внутренне сложно устроен и, действительно, «интеллектуален». Возможно, не все его элементы считывались публикой с первого просмотра (и еще сложнее считывать их сейчас, находясь вне контекста актуальных слухов той эпохи, повлиявших на картину), однако общая прагматика сцены в спальне царицы понятна и точно совпадает с прагматикой фрагмента текста Луначарского. Задача обоих — дискредитировать предшествующую власть путем десакрализации пространств, в которых жили ее прежние держатели.

Обратимся теперь к рассказу Бабеля «Дорога», опубликованному в 1932 году. Нужно сразу отметить, что акцент на «левом неприличии» здесь существенно менее силен, чем в фильме Эйзенштейна (отчасти это обусловлено тем, что к началу 1930-х годов данный прием стал куда менее востребован и распространен), однако важно рассмотреть и его, чтобы показать, как один и тот же прием используется в разных видах искусства. Действие второй части рассказа происходит в Аничковом дворце, где располагались покои Александра III и его жены, матери Николая II, «вдовствующей императрицы» Марии Федоровны. Рассмотрим фрагмент из рассказа:

— <...> Мне лакеи рассказывали — Александр Третий был завзятый курильщик: табак любил, квас да шампанское... А на столе у него, погляди, пятачковые глиняные пепельницы да на штанах — латки...

И вправду, халат, в который меня облачили, был засален, лоснился и много раз чинен.

Остаток ночи мы провели, разбирая игрушки Николая Второго, его барабаны и паровозы, крестильные его рубашки и тетрадки с ребячьей мазней. Снимки великих князей, умерших в младенчестве, пряди их волос, дневники датской принцессы Дагмары, письма сестры ее, английской королевы, дыша духами и тленом, рассыпались под нашими пальцами [2, с. 242].

Герой (прототипом которого предположительно является сам автор), прибывший с фронта в Петербург, встречается со своим товарищем по службе Калугиным в Аничковом дворце, где они разбирают вещи, принадлежавшие царской семье. Схожа сама ситуация рассказа и фильма Эйзенштейна: вторжение чужаков, носителей революционного сознания, в пространство имперской власти, взгляд на это пространство носителями новой культуры.

Нужно отметить, что в рассказе практически никакой роли не играет религиозная символика (за исключением упоминания крестильных



рубашек в ряду других бытовых предметов). Снижение и десакрализация пространства имперской власти здесь происходит прежде всего за счет вывода на первый план бытового пласта: в тексте Бабеля и уже упоминавшийся прежде китч («пяточковые глиняные пепельницы»), и элементы быта с упоминанием физиологических аспектов (использование халата — предмета предельно домашнего, интимного гардероба, и особенный акцент на его поношенности, «засаленности»).

Мы рассмотрели три примера использования приемов левого неприличия в разных видах искусства: литературе, публицистике и кинематографе. И можем заключить следующее: несмотря на то, что метод зародился и получил наибольшее распространение в визуальном искусстве (авангардный театр, карикатуры, пропагандистский кинематограф), он успешно использовался и в искусстве не визуальном. Метод «левого неприличия» приобрел популярность из-за того, что новая советская власть испытывала потребность утвердиться посредством отвержения, снижения, дискредитации ценностей предыдущей — имперской — власти. Одним из наиболее очевидных способов подобной дискредитации была десакрализация личных покоев членов царской семьи (а через это пространство — и самих Романовых). Десакрализация осуществлялась при помощи приемов «левого неприличия», которое подразумевало столкновение и перемену местами пластов «высокого» (атрибутов имперской власти и религиозного культа) и «низкого» (предметов бытовой и физиологической сторон жизни). Подобные приемы позволяли создать ироническую, высмеивающую имперские ценности картину, что и сделало их сильным инструментом новой идеологии.

Список литературы

1. *Арватов Б.* Театральная парфюмерия и левое неприличие // Зрелища. 1923. №31/32. С. 7.
2. *Бабель И.* Дорога // Собрание сочинений : в 4 т. М., 2005. Т. 1.
3. *Ильинский И.* Сам о себе. М., 1961.
4. *Колоницкий Б.* Образы императрицы Александры Федоровны в годы Первой мировой войны и массовая культура революционного времени // «Трагическая эротика»: образы императорской семьи в годы Первой мировой войны. М., 2010. С. 241 — 374.
5. *Луначарский А. В.* Почему мы охраняем дворцы Романовых (Путевые впечатления) // Об изобразительном искусстве. М., 1982. Т. 2. С. 161 — 177. URL: http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/pochemu-my-ohranaem-dvorcy-romanovyh#ТОС_id659234 (дата обращения: 28.11.2017).
6. *Малютин А.* К вопросу о сущности понятия «левое искусство». URL: <http://www.1917.com/Gallery/ProletCritica/1118916025.html> (дата обращения: 05.12.2017).
7. *Цивьян Ю.* На подступах к карпалистике: движение и жест в литературе, искусстве и кино. М., 2010.
8. *Анализ киносценических образов.* URL: <http://www.actorskino.ru/kino-rossii-1895-1930/421-analiz-kinoscenicheskix-obrazov.html> (дата обращения: 26.11.2017).



Об авторе

Тренихина Мария Павловна, магистрант, НИУ «Высшая школа экономики», Россия.

E-mail: tmpsesc95@yandex.ru

Для цитирования:

Тренихина М. П. Искусство «левого неприличия» как способ дискредитации имперской власти: Эйзенштейн, Бабель, Луначарский // Слово.ру: балтийский акцент. 2018. Т. 9, №1. С. 94–102. doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-8.

THE ART OF 'LEFTIST OBSCENITY' AS A WAY TO DISCREDIT THE IMPERIAL REGIME: THE WORKS OF EISENSTIEN, BABEL, AND LUNACHARSKY

M. P. Trenikhina¹

¹ Higher School of Economics National Research University

20 Myasnienskaya Str., Moscow, 101000, Russia

Submitted on June 26, 2018

doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-8

This study deals with the method of 'leftist obscenity,' which emerged within left art in the early Soviet period. The article aims to define this method, describe its procedures, and identify the purpose it served at the time. The author assumes that 'leftist obscenity' arose within pro-Soviet art, when the Soviet government was seeking legitimation, which was impossible without discrediting the imperial regime. 'Leftist obscenity' was intended to discredit the imperial regime and to give a new perspective on the imperial heritage. The method aimed to diminish and ridicule that heritage. This was achieved by causing 'high' (objects of religious worship or imperial power) and 'low' (objects relating physiological processes or sexuality) phenomena to collide within the same space or image. This article provides a definition of 'leftist obscenity', traces the emergence of the phenomenon, and analyses S. Eisenstein's film 'October', A. Lunacharsky's essay 'Why we guard the palaces of the Romanovs (travel impressions)', and I. Babel's short story 'The Road.' The analysis of these works shows how the method of 'leftist obscenity' was employed in practice and leads to the conclusion that the method worked by producing a comic effect, which is easily communicated to the modern reader or the viewer.

Key words: left art, leftist obscenity, avant-garde, early Soviet art.

References

1. Arvatov, B. 1923. Theatrical perfumery and left indecency. *Zrelishcha* [Spectacles], 31/32, p. 7.
2. Babel, I., 2005. Road. In: I. Babel!. *Sobranie sochinenii. T. 1.* [Collected works. Vol. 1]. Moscow.
3. Il'inskii, I., 1961. *Sam o sebe* [About myself]. Moscow.
4. Kolonitskii, B., 2010. The images of the Empress Alexandra Feodorovna during the First World War and the mass culture of revolutionary time. In: B. Kolonitskii. «*Tragicheskaya erotika*»: *Obrazy imperatorskoi sem'i v gody Pervoi mirovoi voiny* [«Tragic Erotic»: Images of the Imperial Family during the First World War]. Moscow. pp. 241–374.



5. Lunacharskii, A. V., 1982. Why we guard the palaces of the Romanovs (Travel impressions). In: A. V. Lunacharskii. *Ob izobrazitel'nom iskusstve. T. 2* [On fine art. Vol. 2]. Moscow. pp. 161–177. Available at: http://lunacharsky.newgod.su/lib/russkoe-sovetskoe-iskusstvo/pocemu-my-ohranaem-dvorcy-romanovyh#TOC_id659234 [Accessed 21 November 2017].

6. Malyutin, A. *K voprosu o sushchnosti ponyatiya «levoe iskusstvo»* [To the question of the essence of "left art"]. Available at: <http://www.1917.com/Gallery/ProletCritica/1118916025.html> [Accessed 21 November 2017].

7. Tsiv'yan, Yu., 2010. *Na podstupakh k karpalistiche: dvizhenie i zhest v literature, iskusstve i kino* [On the approaches to carpalistics: movement and gesture in literature, art and cinema]. Moscow.

8. *Analiz kinostenicheskikh obrazov* [Analysis of the movie images]. Available at: <http://www.actorskino.ru/kino-rossii-1895-1930/421-analiz-kinostenicheskix-obrazov.html> [Accessed 21 November 2017].

The author

Maria P. Trenikhina, Master's degree student, Higher School of Economics National Research University, Russia.

E-mail: tmpsesc95@yandex.ru

To cite this article:

Trenikhina M.P. 2018, The Art of 'Leftist Obscenity' as a Way to Discredit the Imperial Regime: the works of Eisenstien, Babel, and Lunacharsky, *Slovo.ru:baltijskij accent*, Vol. 9, no. 1, p. 94–102. doi: 10.5922/2225-5346-2018-1-8.