

**Вайсфельд И. Искусство в движении.**—М.: Искусство, 1981.

**НАЗВАНИЕ** этой книги отражает стремление автора рассмотреть эволюцию смысловой выразительности киноэкрана, некоторые его эстетические закономерности. В работе анализируются природа киноизображения, композиция сценария и фильма, своеобразие монтажного мышления, особенности сюжета и характера в свете исторической эволюции экрана.

♦♦

Лет десять назад я написал рецензию на книгу «Завтра и сегодня» и назвал рецензию «Киноведение и киновидение». Автором книги был Илья Вайсфельд, мой друг и соратник.

Илья Вайсфельд получил настоящее кинематографическое образование. Дзига Вертов начал свое кинообразование с того, что

ра. Я говорю о кадре: «кинематографический кадр» — явление эпохальное, значение которого еще недооценивают. Но мы знаем, что люди сейчас даже сны видят не без влияния кинематографа.

Когда режиссер, даже очень талантливый, имеет дело с производением словесности, ему нужен поводыр. Когда литератор начинает думать о кинематографе, ему тоже нужен поводыр. Даже когда это Булгаков, с которым, между прочим, пришлось работать редактору Вайсфельду.

Светопись изменила человечество: изменился ход смены мысли, ход укрупнения детали. Кинематограф иначе ощупывает жизнь, иначе мыслит, иначе дышит. Отражение действительности, столкновение образов, сопоставление их — все другое. Идя по улице, мы видим ее иначе, чем во времени видел Пушкин...

Киноведы — люди, обладаю-

**КНИГУ ПРЕДСТАВЛЯЕТ Виктор ШКЛОВСКИЙ**

# КРУТАЯ ДОРОГА ВВЕРХ

печатал на машинке сценарии. Братья Васильевы вошли в кино как подсобные работники — они были монтажерами. Они монтировали и перемонтировали фильмы, работали руками, держали кадр в пальцах—настоящий способ соприкосновения с работой. Илья Вайсфельд учился кинематографу на «Мосфильме». Учителями его были Эйзенштейн, Пудовкин и сама кинофабрика — хорошая, трудная школа.

Обязанность редактора переносить опыт одного автора или режиссера на работу другого — пчелиная работа по опылению цветов. И потом — борьба с непонятными авторами, которые считали, что их уже сделанные произведения будут перенесены как бы чудом с бумаги на экран...

Про Блаженного Августина, который был одним из самых значительных богословов средневековья, с изумлением говорили, что он может читать не вслух. Очевидно, в те далекие времена запись на бумаге воспринималась как узелок на платке, как тавро на скоте. Система передачи мысли требовала громкого чтения. Введение печати, букв, литер определило изменение словесности на имя «литература». От этого слова пахнет набором. Набор — дело почтенное и необходимое, но Лев Толстой слово «литература» произносил иронически.

Появление кинематографии — новое и почти столь же мощное соприкосновение с действительностью, как письмо и литерату-

щие пока что редким даром не только видеть кино, но ощущать его живое дыхание. Как прежде редкие люди могли читать не вслух, киноведы обладают даром киновидения.

Илья Вайсфельд — учитель, который помогает открывать киновидение. Он также человек, обучающий кинематограф, еще не знающий собственных возможностей.

Теория идет иногда рядом с достижениями человеческого ума, иногда впереди, она цвела и будет цвести в советском кино.

Теоретик киноискусства Илья Вайсфельд умеет видеть возможности, родившиеся вчера, и предвидеть тупики, которые появятся завтра. У него теория неразрывна с историей. За отдельными картинками он умеет видеть весь кинематограф.

Заглавие и подзаголовок этой книги Ильи Вайсфельда длинны и даже трудны. Но путь кино — не подъем в лифте, а горная дорога. Илья Вайсфельд — человек, умеющий просто говорить о трудном.

Как педагог, как друг художника он умеет не принимать работу. Это требует любовной беспощадности.

Илья Вайсфельд — не только один из лучших исследователей.

Он—мыслитель, который двигает само дело. Превращает тайны искусства в навыки искусства, в дыхание его. Вот почему я могу писать об Илье Вайсфельде так откровенно, хотя нас и связывает длительная дружба.