

# ПОЭТИКА КИНО

Известно, что искусство кино выросло и окрепло при жизни одного человеческого поколения. Еще моложе, естественно, его теория: насчитывая немалое количество трудов, она находится фактически еще в начале своего пути. Понятно поэтому, какое значение обретает каждое серьезное и вдумчивое новое слово в этой области. Этим определяется и тот интерес, с каким была встречена книга недавно ушедшего от нас виднейшего советского киноведа, доктора искусствоведения С. Гинзбурга «Очерки теории кино», выпущенная издательством «Искусство».

Из множества возможных подходов к проблематике теории кино автор избрал один, наиболее привлекательный для него ракурс: изучение взаимодействия киноискусства и зрительской аудитории. Первый раздел его труда так и озаглавлен: «Фильм и зритель». Под этим углом зрения он исследовал многосложную историю киноискусства от самых ее истоков до новейших времен, постепенно переходя от рассмотрения первичных особенностей киноизображения к анализу сложных социально-психологических факторов киновосприятия. При этом многие знакомые явления и факты истории кино предстают перед читателем в новом свете.

Авторская мысль движется одновременно вширь и вглубь. С. Гинзбург полемизирует со взглядами ряда буржуазных кинотеоретиков, рассматривает проблемы поэтики кино в связи с различными концепциями теории литературы и театра. Особенно интересны его размышления об исканиях Бертольта Брехта.

На основе множества фактов и теоретических обобщений книга раскрывает природу одного из ценнейших качеств киноискусства, которое делает

его самым важным и влиятельным искусством нашего века, — силы его воздействия на умы и сердца миллионов людей. Как о важной особенности кино С. Гинзбург пишет об «эффekte присутствия», который основывается на включении зрителя в экранное действие, в кинематографическое пространство и время. Отдельная глава книги посвящена анализу экранного движения, монтажной природе кинозрелища. Ссылаясь на книгу С. Юткевича «Человек на экране», в которой подробно изложены принципы киномонтажа, С. Гинзбург говорит о психологических закономерностях зрительского восприятия фильма.

В книге подробно рассмотрен цвет в кино — от первых раскрашенных фильмов и опытов Мельеса до современных фильмов, где цвет необходим уже в драматургии фильма, как могучее выразительное средство. Подчеркивая значенные новаторских поисков в киноискусстве, С. Гинзбург справедливо замечает, что поиски новизны в искусстве, особенно в современном западном искусстве, отнюдь не всегда бывают вызваны необходимостью выражения новых идей и нового жизненного материала. «Формула успеха» фильма, пишет автор, всегда содержит в себе множество переменных величин. В каждой эпохе и для каждой аудитории «формула успеха» складывается по-разному, «но знание переменных величин, ее составляющих, умение учитывать их значение необходимы для того, чтобы средствами искусства идейно, этически и эстетически воспитывать зрителя».

Вторая часть книги посвящена неигровому кинематографу. В поле зрения автора — кинопублицистика, искусство рисованного и кукольного фильма, научно-популярное кино. И здесь теоретические положе-

ния, выдвигаемые С. Гинзбургом, неразрывно связаны с живыми фактами истории кино, с пристальным анализом художественного процесса. Можно только пожалеть, что в этой книге (написанной несколько лет назад) не нашли отражения факты самого последнего времени, начала 70-х годов.

Касаясь проблем кинопублицистики, автор знакомит читателей с лучшими фильмами Дзиги Вертова, Эсфири Шуб, М. Калатозова, В. Турина, Р. Кармена и других. Показывает путь их творчества от простой информации к образному решению темы. Он спорит с концепцией «синема верите», с теми приверженцами этой теории, которые предлагали оперировать фактами без обобщений, вне исторических и социальных связей.

Мультипликационное кино — давняя привязанность автора рецензируемой книги. Здесь, в своей новой работе, С. Гинзбург продолжает спор с теоретиками и практиками «абсолютного» кино, констатируя, что их поиски остались бесплодными, «не вдохнули новую жизнь в абстракционистское изобразительное искусство».

В заключительной главе автор делится мыслями об истории научно-популярного кино, прочерчивая закономерный (хотя и не обязательный для всех случаев) водораздел между творческими принципами создания научного фильма и принципами художественного осмысления действительности в игровой кинокартине.

Книга «Очерки теории кино» написана емко, «без пустот», подчас она выглядит, как конспект, но, вчитавшись в ее содержание, понимаешь, как убежденно и целеустремленно автор оценил с марксистских позиций исторический путь развития искусства кино и его теории.

Людмила ПОГОЖЕВА.

в Сов. кинематограф, 1975, 28 фев.