

ББК 85.37  
З 177

**Рецензенты:**

доктор искусствоведения, профессор **Н. И. Утилова**  
доцент, научный сотрудник НИИ киноискусства **Т. В. Москвина-Ященко**

**Зайцева Л. А. Киноязык: опыт мифотворчества: монография /**  
Л. А. Зайцева. — М.: ВГИК, 2010. — 362 с.

Настоящая монография — продолжение исследования выразительного языка кинематографа, теории и практики его становления в России, предпринятого автором в публикациях: «Киноязык: Возвращение к истокам» (М., ВГИК, 1997); «Киноязык: освоение речевой природы» (М., ВГИК, 2001); «Киноязык: искусство контекста» (М., ВГИК, 2004).

В работе о развитии советского кино с начала 30-х до второй половины 50-х гг. XX века анализируется активный процесс смены киновыразительных средств в момент появления звука, формирования нового мировоззрения и теории советского кино, становления кинематографа второго большого стиля в тесной связи с официальной идеологией и методом соцреализма.

Книга предназначена для студентов гуманитарных факультетов по курсу «История отечественного кинематографа».

Печатается по решению ученого совета Всероссийского государственного университета кинематографии имени С. А. Герасимова (ВГИК).

ISBN 978-5-87149-125-6

© Зайцева Л.А., 2010  
© Всероссийский государственный  
университет кинематографии  
имени С.А. Герасимова (ВГИК)

# Пути обновления (1930 — 1934)

За свои сто с небольшим лет российское кино несколько раз рождалось заново. Не возрождалось — рождалось: обновлённым появлялось на свет.

Самым благополучным, отрадным и долгожданным было, конечно же, появление первого игрового фильма. Продукт неумелого лубка и несовершенной техники — «Понизовая вольница» (1908) — подарила нам всем по-настоящему знаменательный праздник: дату начала собственного кинопроизводства. Правда, о своем «экранном языке» при этом пока не могло быть и речи<sup>1</sup>.

Однако, второе, наверное, гораздо более трудное рождение случилось в 1919-м. С момента публикации Декрета о национализации кинодела от 27 августа 1919 г. не сразу, не так органично и безболезненно, в нелёгких условиях формируется советская кинематография.

Социальная направленность нового фильма — уникальный повод для создания собственного языка, невозможного ни в какой другой стране. Он буквально придумывается в теоретических разработках молодых революционно настроенных новаторов<sup>2</sup>. Очень медленно, совсем не так, как всем хотелось бы (и вовсе не столь победно, как пишется в существующих учебниках по истории), эта непривычная экранная речь оформляется в самостоятельную ветвь киноповествования — авторское кино, «монтажный кинематограф» 20-х гг.<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Зайцева Л. А. Рождение российского кино: монография / Л. А. Зайцева. — М.: ВГИК, 1999.

<sup>2</sup> Зайцева Л. А. Киноязык: освоение речевой природы: монография / Л. А. Зайцева. — М.: ВГИК, 2001.

<sup>3</sup> Зайцева Л. А. Киноязык: искусство контекста: монография / Л. А. Зайцева. — М.: ВГИК, 2004.

Литература. Театр. Изобразительное искусство. Опыт и традиции каждого из них содержали для кинематографа ещё не до конца освоенный огромный потенциал образных соотношений. Свою организующую роль продолжает играть и музыка. Правда, её композиционные функции практически не востребованы повествовательной структурой киносюжетов. Однако эмоционально-впечатляющие большие музыкальные формы («Падение Берлина»), песенно-хоровые запоминающиеся мелодии («Кубанские казаки») несут свою ауру и непременно составляют активный пласт воздействия на зрителя.

Нельзя не видеть, что объектом творческих поисков мастеров кино на протяжении этих периодов — зарождения и угасания («вырождения»?) сформулированного властью метода социалистического реализма — оказались не новые средства специфической кинообразности, а приспособление (названное «синтезом») способов выразительности смежных искусств к экранной форме изложения сюжета определённой идейно-тематической направленности.

Этому в немалой степени способствовала идеологически ангажированная эволюция центральной фигуры экранного мифотворчества — образ героя. На одном этапе он оказывался героем-представителем. Со сменой исторических обстоятельств становился героем социальным, — его индивидуальные поступки мотивировались канонами социальной психологии. С войной такой персонаж, естественно, проявляет качества жертвенного подвига, а с ее окончанием воплощается в идеальный образ героя-победителя. Вернувшись к мирной жизни и став героем-преобразователем, возрождающим разорённую врагом землю, добивается сказочных успехов и на этой ниве... Хорошо хотя бы, что фильмы той поры активно пользовались жанровыми структурами, непременно включавшими заведомую условность...

Арсенал технологий, их образный потенциал, составлявшие новаторство «первого большого стиля», оказались производственной базой, актуальной как подспорье для реализации замысла. Образным языком фильма стал «синтез» старших искусств. Удачи или неудачи на этом пути подвергались критическому анализу с позиций идейно-тематической реализации замысла произведений «второго большого стиля».

Эти процессы приостановил, а затем и развернул в сторону обновления кинообразности и оживления искусства экрана во многих отношениях примечательный 1956-й год. Реальные герои, сегодняшняя жизнь пришли на смену «коммунистической перспективе»...

А

## ОГЛАВЛЕНИЕ

<b>ПУТИ ОБНОВЛЕНИЯ (1930 — 1934).....</b>	<b>3-89</b>
«Говорящий экран».....	6
В зеркале критики.....	22
Герой как представитель.....	52
«...из коммунистической перспективы...».....	76
<b>ПРОБЛЕМЫ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ ПРАКТИКИ (1935 — 1940) .....</b>	<b>90-161</b>
Модели экранного героя.....	91
Социальный портрет поколения.....	107
Конструкция сюжета.....	113
Способы авторского комментария.....	129
Выразительная роль пространства.....	141
<b>АГИТИРУЮЩИЙ ЭКРАН (1941 — 1945).....</b>	<b>162-234</b>
Репортаж как жанр.....	162
Ресурсы игрового фильма.....	169
Образный потенциал документа.....	184
Плакатная конструкция сюжета.....	205
Мифология подвига.....	212
<b>В СВЕТЕ ТЕОРИИ.....</b>	<b>235-283</b>
Руководство кинопроцессом.....	235
Проблемы синтеза искусств.....	245
Образ как воплощение идеи.....	254
Служение времени.....	271
Возрождение науки о кино.....	275
<b>ОСВОЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ПРОСТРАНСТВА (1946 — 1956)....</b>	<b>284-340</b>
Приёмы гиперболизации .....	285
Масштабы и герои войны.....	292
Мифология Победителя.....	299
Структура экранной речи.....	307
Герой — преобразователь.....	323
Попытки перемен.....	330
<b>ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....</b>	<b>341-350</b>

А