

## *Слово и изображение*

Насколько советское кино пренебрегает возможной проблематичностью взаимоотношений между словом и изображением, можно увидеть из принципа иллюстрирования киножурналов и книг по кино. Трактовать эти связи семантически невозможно, потому что интерпретатор обречен на «неправильное» чтение. Взрывоопасность изображения по отношению к слову «не замечается». Изображение, если оно не несет той же семантики, что и слово, должно рассматриваться как а-

семантическое, что противоречит всей теоретической рефлексии, но укореняется в практике 1930-х годов. Так, в пятом номере «Искусства кино» за 1937 год печатается текст, напоминающий о мудром решении партии распустить РАПП и АРК (Ассоциацию революционной кинематографии). Как иллюстрации к этому тексту печатаются кадры разгрома демонстрации революционеров в «Возвращении Максима»<sup>40</sup>. Иллюстрациями к статьям Рене Клера и Жана Ренуара о сценарной проблеме служат кадры из украинского фильма-оперы «Наталка-Полтавка»<sup>41</sup>. К пятнадцатилетию советского кино Александр Родченко и Варвара Степанова оформляют в 1936 году книгу («Le cinéma en l'URSS/Soviet Cinema»), выпущенную ВОКСом на английском и французском языках. В тексте книги (в статье Шумяцкого) резко критикуются порочные формалистские фильмы Кулешова и Эйзенштейна, но в качестве иллюстраций к книге взяты кадры из фильмов этих громимых художников.

Текст и изображение предстают как пара не связанных между собой рядов чтения, в которой изображение лишено смысла. Параллельно вырабатывается и определенная иконическая риторика, которая становится характерной особенно для документального кино. «Основой для фильма о Конституции стала фонограмма речи Сталина», — сообщает «Искусство кино»<sup>42</sup>. Под слова вождя подкладываются кадры, все более и более стандартизируемые и повторяемые во всех документальных фильмах для обозначения определенных, выработанных вербально, смысловых клише. Эти кадры чаще всего иллюстрируют объединение коллектива людей — слушателей у радиотарелки, читателей у одной газеты, участников одного собрания перед трибуной — на основе *слова*, в большинстве случаев не слышного. В 1934 году выпускается фильм о XVII съезде партии, где мы видим выступающих представителей оппозиции, но не слышим их, так как фильм немой.

Пожалуй, только пример «Ивана Грозного» поколебал уверенность руководства в том, что киноизображение полностью подчиняется слову и объемлется им. Сценарий фильма был принят Сталиным, кадры фильма разрушили санкционированный текст. Все претензии Сталина к Эйзенштейну были вызваны странными образительными решениями — физиогномикой героя (бородкой и профилем Ивана), приданием причинкам сходства с Ку-Клукс-Кланом, темной изобразительностью<sup>43</sup>.

Советское кино 1930-х годов тем не менее создает особый изобразительный ряд. Профессиональные задачи, которые должны решать операторы, режиссеры, художники, достаточно сложны. Но они резко отличаются от задач, которые решали подчас те же люди в 1920-е годы. Это связано, в первую очередь, с новым пониманием кинематографического материала и кинематографического пространства.