



ТОТ САМЫЙ
МАГАЗИН

Как устроено кино. Теория и история кинематографа

Выбрать

СОДЕРЖАНИЕ

ГЛАЗ	
	9
ТЕЛО	
	33
ДЕКОРАЦИИ И АРХИТЕКТУРА	
	59
ВРЕМЯ	
	85
ЯЗЫК И ГОЛОС	
	107
ИДЕОЛОГИЯ И ВЛАСТЬ	
	131
ТЕХНОЛОГИИ И ТЕХНОФОБИЯ	
	155
ПРИМЕЧАНИЯ	
	180
ФИЛЬМОГРАФИЯ	
	200
БИБЛИОГРАФИЯ	
	203
БЛАГОДАРНОСТИ	
	207

Коротко о примечаниях

В «Как устроено кино» вам встретятся цитаты из различных теоретических работ. Все источники собраны в библиографическом списке в конце книги и сгруппированы по главам. Нумерация сносок по главам. Также в примечаниях раскрыты и объяснены все отсылки и аллюзии, имеющиеся в картинках и тексте. Кроме того, там вы можете найти рекомендации для дальнейшего чтения и просмотра и дополнительные рассуждения о предмете, исследуемом в книге.

Если отмотать мою жизнь назад, станет очевидно, что кино я любил всегда. В детстве по пятницам после школы мы обязательно ездили в кинотеатр, и нам было абсолютно неважно, какой фильм там показывали. Когда я впервые посмотрел «Парк Юрского периода», это просто взорвало мой семилетний мозг. Ботинки прилипали к грязному, усыпанному попкорном полу, но я наслаждался каждой секундой зрелица и хотел еще и еще.

Я быстро подсел и не мог остановиться. Мне было всего восемь, когда я впервые увидел «Терминатора», подглядев последние двадцать минут на домашнем черно-белом телевизоре. Я был очарован — фильм захватил мое воображение, и с тех пор страсть к кинематографу росла вместе со мной.

В подростковом возрасте я обзавелся кучей видеокассет, которые постоянно пересматривал: «Криминальное чтиво», «Фарго», «2001 год: Космическая одиссея», «Робокоп» и сотни других. Однажды мой видеомагнитофон сломался, и я до двух ночи мутным взглядом смотрел «Рассвет мертвецов» по телевизору, завороженный медленно тлеющим ужасом.

За мной прочно закрепилось звание чокнутого киномана. К концу старшей школы я каждое лето устраивался волонтером на Эдинбургский национальный кинофестиваль. Как-то я посмотрел столько фильмов, что к концу фестиваля был в полном нокауте и не мог вспомнить хотя бы один из них. Я изучал кино в университете, открывая для себя всё новые и новые удивительные аспекты работы в киноиндустрии. Если жизнь, проведенная за просмотром фильмов, чему-то меня и научила, так это тому, что кинематограф — не просто развлечение. Благодаря ему мы можем узнать чуть больше о самих себе, о своей культуре и о мире, в котором живем. Из этого трепетного восхищения кинематографом и выросла книга «Как устроено кино».

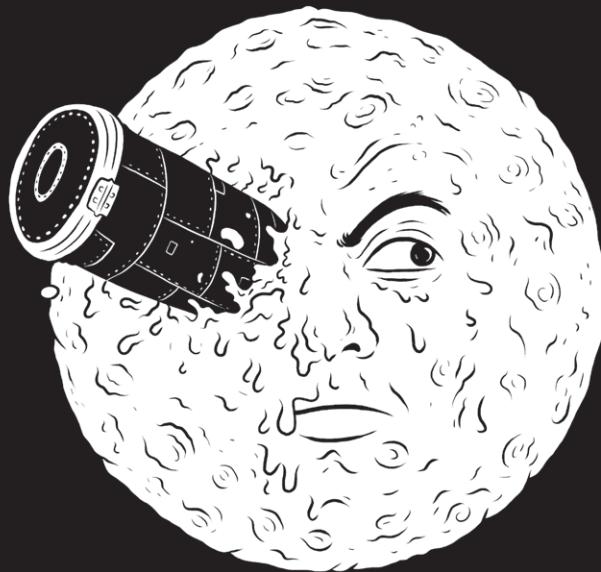
Все семь глав книги — своеобразное кинопутешествие, исследование теории кино на примере пестрого коктейля из более чем 300 фильмов самых разных времен, которое поможет вам по-другому посмотреть на любимые кинокартины и ответить в процессе на некоторые интересные вопросы. Что именно нас шокирует и отталкивает в фильмах ужасов? Почему «Крепкий орешек» — величайший архитектурный фильм последних тридцати лет? Чем опасна студия «Дисней»?

Кино — больше чем развлечение. Это невероятное сокровище, находка для исследователя приключений, который хотел бы сойти с проторенного пути. В этой книге, построенной на тщательных исследованиях, до краев наполненной отсылками и аллюзиями, даже самый искушенный кинофанат обязательно найдет что-то новое.

Надеюсь, путешествие вам понравится!

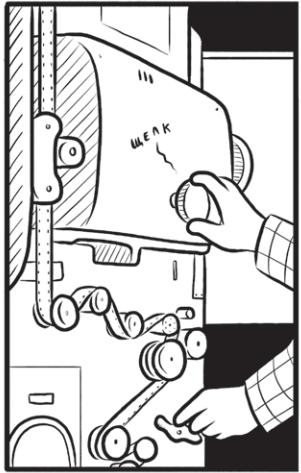
Эдвард Росс

ГЛАЗ

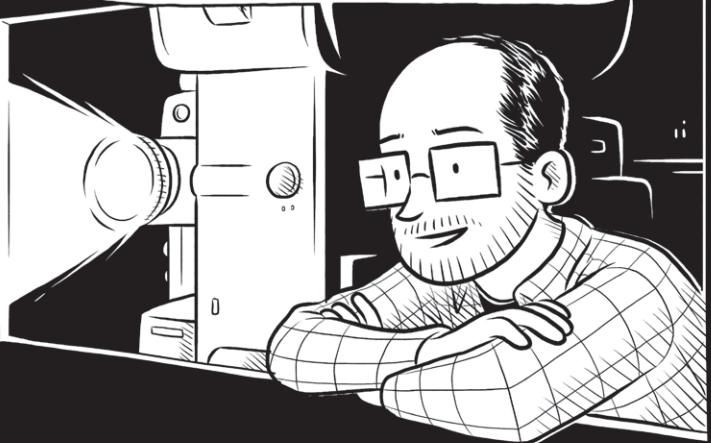




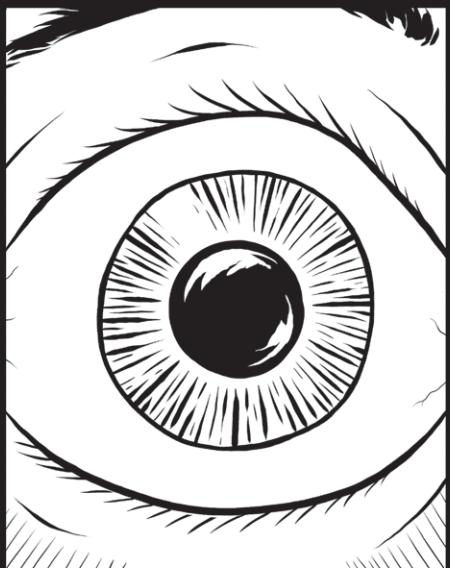
УЖЕ БОЛЕЕ СТА ЛЕТ, С САМОГО ПЕРВОГО
ПРИКОСНОВЕНИЯ ЛУЧА ПРОЕКТОРА К ЭКРАНУ,
ДВИЖУЩАЯСЯ КАРТИНКА ЗАХВАТЫВАЕТ
ВООБРАЖЕНИЕ ЗРИТЕЛЕЙ.



ЗАМЕРЕВ, МЫ НАБЛЮДАЕМ, КАК СВЕТ ПРОНЗАЕТ ТЬМУ И ОЖИВИШИЕ КАРТИНЫ НАЧИНАЮТ СВОЙ ТАНЦ.



ОТ ПРИМИТИВНОГО «ПРИБЫТИЯ ПОЕЗДА НА ВОКЗАЛ ЛА-СЬОТА» (1896) ДО ЗАХВАТЫВАЮЩИХ СОВРЕМЕННЫХ 3D-БЛОКБАСТЕРОВ, ВОТ УЖЕ БОЛЬШЕ ВЕКА ФИЛЬМЫ РАЗВЛЕКАЮТ ЗРИТЕЛЕЙ, ПРЕДЛАГАЯ ВСЁ НОВЫЕ И НОВЫЕ СПОСОБЫ СМОТРЕТЬ НА МИР.



КАК ГОВОРИТ ИТАЛЬЯНСКИЙ КИНОВЕД ФРАНЧЕСКО КАССЕТТИ, «КИНЕМАТОГРАФ ДЕЛАЕТ НАШ ВЗГЛЯД СВОБОДНЫМ, НАДЕЛЯЕТ ЕГО ВДОХНОВЛЯЮЩИМ ПОТЕНЦИАЛОМ»!

ВСКОРЕ ПОСЛЕ ИЗОБРЕТЕНИЯ
В 1839 ГОДУ ФОТОГРАФИИ ИССЛЕДО-
ВАТЕЛИ НАЧАЛИ ИСКАТЬ СПОСОБЫ
ЗАПИСЫВАТЬ ДВИЖЕНИЕ.



ПИОНЕРЫ КИНЕМАТОГРАФИИ, НАПРИМЕР
ЭДВАРД МЕЙБРИДЖ И ЛУИ ЛЕПРЕНС,
ПОНЯЛИ, ЧТО ЕСЛИ СОЕДИНЬТЬ НЕСКОЛЬКО
ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНЫХ ФОТОСНИМКОВ,
ВОЗНИКНЕТ ОЩУЩЕНИЕ ДВИЖЕНИЯ.



ЭТИ РАННИЕ
ФИЛЬМЫ ДЛИЛСЬ
ВСЕГО НЕСКОЛЬКО
СЕКУНД И СОЗДАВА-
ЛИСЬ ПРОСТЕЙШИМИ
ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬ-
НЫМИ МЕТОДАМИ
ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО
ИЗ НАУЧНОГО
ЛЮБОПЫТСТВА.

НО ИДЕЯ РАБОТАЛА.
ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ГЛАЗ
ВОСПРИНИМАЛ ПОСЛЕДО-
ВАТЕЛЬНОСТЬ СТАТИЧНЫХ
ИЗОБРАЖЕНИЙ КАК НЕ-
ПРЕРЫВНОЕ ДВИЖЕНИЕ...
КАК ИЛЛЮЗИЮ
ДВИЖЕНИЯ.

НА ПРОТЯЖЕНИИ
ПОСЛЕДУЮЩИХ
ДЕСЯТИЛЕТИЙ ТЕХ-
НИКА СОЗДАНИЯ
И ТРАНСЛЯЦИИ
ФИЛЬМОВ ВСЕ
УСЛОЖНЯЛСЯ И МЕД-
ЛЕННО, НО ВЕРНО
КИНЕМАТОГРАФ
ЗАНИМАЛ СВОЕ
МЕСТО В ИСКУССТВЕ.

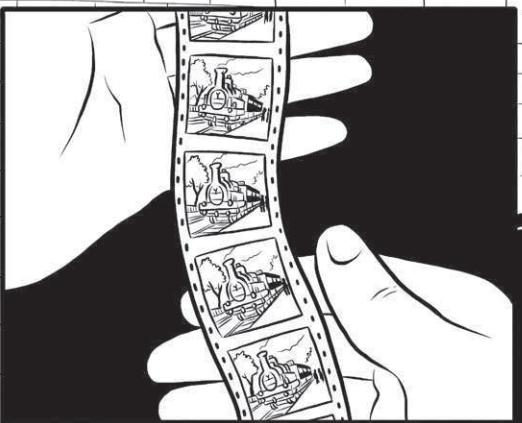


ВРЕМЯ



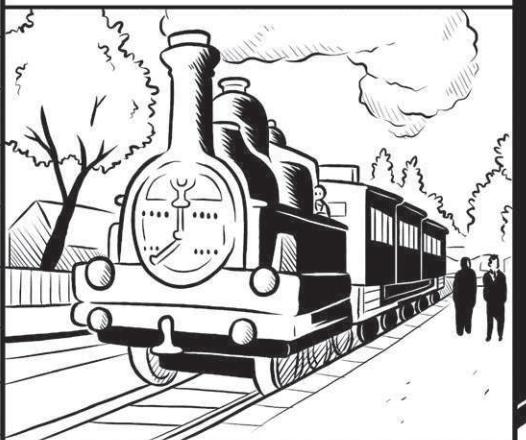


«ВПЕРВЫЕ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА,
В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕК НАШЕЛ
СПОСОБ НЕПОСРЕДСТВЕННО
ЗАПЕЧАТЬТЕЛЬ ВРЕМЯ!»



ОТНЫНЕ НЕСАМОСТОЯТЕЛЬНОЕ,
ЗАХВАЧЕННОЕ ВРЕМЯ ПОПАЛО ПОД НАШ
КОНТРОЛЬ. МЫ МОЖЕМ ПОВОРАЧИВАТЬ ЕГО
ВСПЛЕЙ, ПОВТОРЯТЬ СТОЛЬКО РАЗ, СКОЛЬКО
ХОЧЕТСЯ, И РЕТРАНСЛИРОВАТЬ ОКРУЖАЮЩИМ.

ЭТО ИЗОБРЕТЕНИЕ СТАЛО ДЕЙСТВИТЕЛЬНО
РЕВОЛЮЦИОННЫМ. ПО МЕРЕ ТОГО КАК РАЗВИВАЛСЯ
КИНЕМАТОГРАФ, МЕНЯЛИСЬ И НАШИ ОТНОШЕНИЯ СО ВРЕ-
МЕНЕМ — СОЗДАТЕЛЯМ ФИЛЬМОВ ИССЛЕДОВАЛИ ЭТУ НЕУЛО-
ВИМУЮ, НО НЕИЗБЕЖНУЮ ПРИМЕТУ ЖИЗНИ ТАКИМИ
СПОСОБАМИ, КОТОРЫЕ РАНЕЕ БЫЛИ НЕМЫСЛИМЫ.



РЕЖИССЕРОВ ВСЕГДА ИНТЕРЕСОВАЛА ТЕМА ВРЕМЕНИ. ОТ МЕДИТАТИВНО ПЛАВНОЙ СМЕНЫ СЕЗОНОВ В «ВЕСНА, ЛЕТО, ОСЕНЬ, ЗИМА... И СНОВА ВЕСНА» (2003), ОТ ПУЛЬСИРУЮЩЕГО НАПРЯЖЕНИЯ В «БЕГИ, ЛОЛА, БЕГИ» (1998) ДО ИЗЫСКАННОЙ ЦЕПОЧКИ ФЛЕШБЭКОВ В «БОЙЦОВСКОМ КЛУБЕ» (1999) КИНО ПОЗВОЛЯЕТ НАМ ОЦЕНİТЬ И ИССЛЕДОВАТЬ ВРЕМЯ, НЕ СВЯЗАННОЕ С НАШИМ СОБСТВЕННЫМ ХРОНОТОПОМ.



ЭТО ТВОЯ ЖИЗНЬ, И ОНА СТАНОВИТСЯ КОРОЧЕ КАЖДУЮ МИНУТУ.

ДЛЯ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО ВРЕМЯ — БАЗОВЫЙ И ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ КИНЕМАТОГРАФА, ТА ОСНОВА, С КОТОРОЙ РАБОТАЕТ РЕЖИССЕР.

ПОДОБНО ТОМУ, КАК СКУЛЬПТОР БЕРЕТ ГЛЫБУ МРАМОРА И, ВНУТРЕННЕ ЧУВСТВУЯ ЧЕРТЫ СВОЕЙ БУДУЩЕЙ ВЕЩИ, УБИРАЕТ ВСЕ ЛИШНЕЕ...



...ТАК И КИНЕМАТОГРАФИСТ ИЗ «ГЛЫБЫ ВРЕМЕНИ», ОХВАТЫВАЮЩЕЙ ОГРОМНУЮ И НЕРАСЧЛЕНЕННУЮ СОВОКУПНОСТЬ ЖИЗНЕННЫХ ФАКТОВ, ОТСЕКАЕТ И ОТБРАСЫВАЕТ ВСЕ НЕНУЖНОЕ, ОСТАВЛЯЯ ЛИШЬ ТО, ЧТО ДОЛЖНО СТАТЬ ЭЛЕМЕНТОМ БУДУЩЕГО ФИЛЬМА, ТО, ЧТО ДОЛЖНО БУДЕТ ВЫЯСНИТЬСЯ В КАЧЕСТВЕ СЛАГАЕМЫХ ОБРАЗОВ!.

ПРОЦЕСС ОТСЕЧЕНИЯ ТАРКОВСКИЙ НАЗЫВАЕТ «ЗАПЕЧАЛНЕНИЕМ ВРЕМЕНИ» — ЭТО ОДИН ИЗ КЛЮЧЕВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ РЕЖИССЕРА, КОТОРЫЙ ПОЗВОЛЯЕТ ЕМУ ИССЛЕДОВАТЬ САМУ ИДЕЮ ВРЕМЕНИ СПОСОБОМ, НЕПРИМЕНИМЫМ В ЛЮБОЙ ДРУГОЙ ОБЛАСТИ ИСКУССТВА.





В МАССОВОМ КИНО МОНТАЖ ЧАСТО НЕСЕТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ПРАКТИЧЕСКУЮ ФУНКЦИЮ, ПОЗВОЛЯЯ РЕЖИССЕРУ ПЕРЕКЛЮЧИТЬСЯ МЕЖДУ НЕОБХОДИМЫМИ КАДРАМИ И ОПУСТИТЬ НЕСУЩЕСТВЕННОЕ.

НО ОН ЖЕ МОЖЕТ СТАТЬ И МОЩНЫМ ИНСТРУМЕНТОМ, ЧТО БЫЛО ИСКУСНО ПРОДЕМОНСТРИРОВАНО СЕРГЕЕМ ЭЙЗЕНШТЕЙНОМ В «БРОНЕНОСЦЕ «ПОТЁМКИН»» (1925).

В СЦЕНЕ РАССТРЕЛА МИРНЫХ ЖИТЕЛЕЙ ЦАРСКИМИ ВОЙСКАМИ НА ОДЕССКОЙ ЛЕСТИЦЕ ЭЙЗЕНШТЕЙН ИГНОРИРУЕТ ТРАДИЦИИ ПОСТРОЕНИЯ ХРОНОТОПА, СОЗДАВАЯ КАРТИНУ ЯРОСТНОЙ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СИЛЫ.



КОГДА НАЧИНАЕТСЯ БОЙНЯ, РИТМ МОНТАЖНЫХ ПЕРЕХОДОВ УСКОРЯЕТСЯ, СЦЕНЫ ТВОРЯЩЕГОСЯ ВОКРУГ ХАОСА СМЕНЯЮТСЯ ЛИХОРАДОЧНЫМИ КРУПНЫМИ ПЛАНАМИ ЛИЦ, ИСКАЖЕННЫХ КРИКАМИ УЖАСА.



НО КОГДА ТОЛПА ЗАТАПЫВАЕТ РАНЕНОГО РЕБЕНКА ИЛИ КОЛЯСКУ С МЛАДЕНЦЕМ РАСКАЧИВАЕТСЯ НА СТУПЕНЬКАХ, ВРЕМЯ БОЛЕЗНЕННО ЗАМЕДЛЯЕТСЯ.



ЭТОТ МОНТАЖ РЕВОЛЮЦИОНЕН ПО МНОГИМ ПРИЧИНАМ. «СТРОГАЯ ВРЕМЕННАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИСКАЖЕНА» В УГОДУ РИТМУ И ВИЗУАЛЬНЫМ АССОЦИАЦИЯМ².



ВРЕМЯ ОСВОБОЖДАЕТСЯ ОТ УСЛОВНОСТЕЙ ХРОНОЛОГИИ И ОБЪЕКТИВНОСТИ. ВМЕСТО ЭТОГО НА НЕГО ВЛИЯЮТ СУБЪЕКТИВНЫЙ ОПЫТ И ЭМОЦИИ.



НЕ ПОЛУЧИВ СПЕЦИАЛЬНОГО РАЗРЕШЕНИЯ, ГОДАР ПРОВОДИЛ СЪЕМКИ НА УЛИЦАХ ПАРИЖА С ПОМОЩЬЮ РУЧНОЙ КАМЕРЫ. В БОЛЬШОЙ СТЕПЕНИ ПОСТРОЕННАЯ НА ИМПРОВИЗАЦИИ, КАРТИНА ВЫПОЛНЕНА В СТИЛЕ СИНЕМА-ВЕРИТЕ*, ЧТО ДЕЛАЕТ ЕЕ СКОРЕЕ ПОХОЖЕЙ НА ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ, НЕЖЕЛИ НА ИГРОВОЙ.

В ДАЛЬНЕЙШЕМ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МОНТАЖА ИССЛЕДОВАЛ ЖАН-ЛЮК ГОДАР В ФИЛЬМЕ «НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ» (1960) – ДЕРЗКОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ ГОЛЛИВУДСКИХ ДЕТЕКТИВОВ.

ОСОБЕННО ВПЕЧАТЛЯЮЩИМ БЫЛО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГОДАРОМ РЕЗКОЙ СМЕНЫ КАДРОВ – ПРИЕМА, ГДЕ ВЫРЕЗАЕТСЯ СЕРЕДИНА СЦЕНЫ, ЧТО ПРИВОДИТ К СКАЧКУ ВО ВРЕМЕНИ.

ВРЕМЯ ПЕРЕСТАЛО БЫТЬ ФОНОВЫМ ЭЛЕМЕНТОМ И СТАЛО ИГРОВОЙ ЧАСТЬЮ ФИЛЬМА. РЕЖИССЕРЫ ИЗБАВИЛИСЬ ОТ НЕОБХОДИМОСТИ ИЗОБРАЖАТЬ ЕГО РЕАЛИСТИЧНО.



СЛОВНО МАНИФЕСТ ДЛЯ ЦЕЛОГО ПОКОЛЕНИЯ ОТВАЖНЫХ РЕЖИССЕРОВ, НАМЕРЕННЫХ ПОХОРОНИТЬ СВОД ГОЛЛИВУДСКИХ ПРАВИЛ, РЕЗКИЕ МОНТАЖНЫЕ ПЕРЕХОДЫ СТАЛИ ВАЖНЫМ ШАГОМ ВПЕРЕД ДЛЯ ВСЕГО КИНЕМАТОГРАФА, ПОДТОЛКНУВ ЕГО К ПОСТЕПЕННОЙ «ЭМАНСИПАЦИИ ВРЕМЕНИ»³.

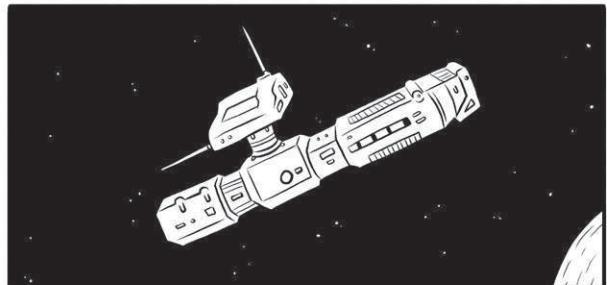
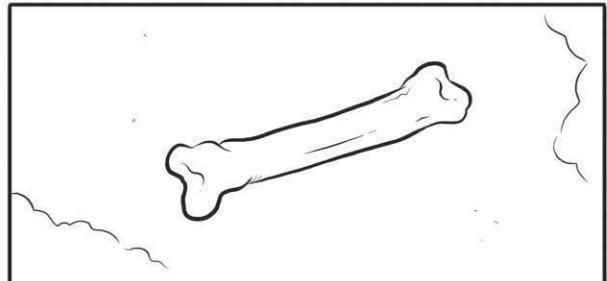


* МЕТОД СЪЕМОК, СФОРМИРОВАВШИЙСЯ В ДОКУМЕНТАЛИСТИКЕ, А ЗАТЕМ ПРИМЕНЯВШИЙСЯ И В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО.

В ФИЛЬМЕ СТЭЛЛИ КУБРИКА
«2001 ГОД: КОСМИЧЕСКАЯ ОДИССЕЯ» (1968)
 МЫ ВИДИМ, ВЕРОЯТНО, САМЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ ПРЫЖОК
 ВО ВРЕМЕНИ ЗА ВСЮ ИСТОРИЮ КИНЕМАТОГРАФА.
 В ОТКРЫВАЮЩЕЙ СЦЕНЕ ЧЕЛОВЕКООБРАЗНАЯ
 ОБЕЗЬЯНА ОСВАИВАЕТ ПЕРВОЕ ОРУДИЕ ТРУДА.

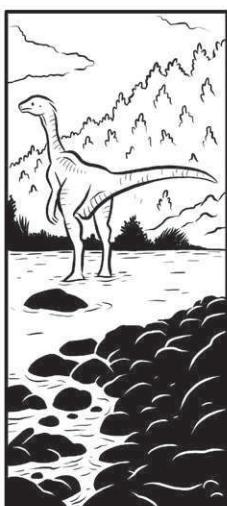


КАДР С КОСТЬЮ-ОРУДИЕМ, ЛЕТЯЩЕЙ В ВОЗДУХЕ, ПЕРЕХОДИТ
 В КАДР С КОСМИЧЕСКИМ КОРАБЛЕМ, КОТОРЫЙ ЛЕТАЕТ ВОКРУГ
 ЗЕМЛИ МИЛЛИОНЫ ЛЕТ СПУСТЯ.

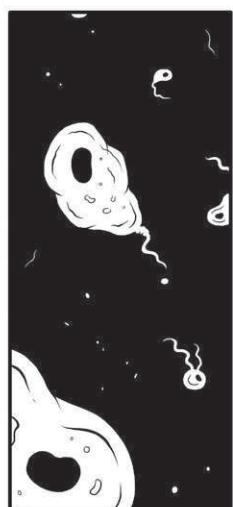


ЭТОТ МОНТАЖ ОХВАТЫВАЕТ ВСЮ
 ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЭВОЛЮЦИЮ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ
 ПРОГРЕСС В МГНОВЕНИЕ ОКА.

В ТОМ ЖЕ ДУХЕ СНЯТО «ДРЕВО
ЖИЗНИ» (2011) ТЕРРЕНСА МАЛИКА —
 БЛЕСТИЩИЙ ЭПИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ О СЛОЖНЫХ
 ОТНОШЕНИЯХ ОТЦА И СЫНА В КОНТЕКСТЕ
 ГЕОЛОГИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ.



ЗАВОРЖИВАЮЩАЯ
 ЦЕНТРАЛЬНАЯ СЦЕНА
 ФИЛЬМА УМЕЩАЕТ ВСЕ
 13 МИЛЛИАРДОВ ЛЕТ
 ИСТОРИИ ВСЕЛЕННОЙ
 И ЭВОЛЮЦИИ ЖИЗНИ
 НА ЗЕМЛЕ В 15 МИНУТ.



В ЭТИХ КАРТИНАХ МЫ НАБЛЮДАЕМ СХОЖЕЕ, НЕСТРУКТУРИРОВАННОЕ ВОСПРИЯТИЕ ВРЕМЕНИ, ГДЕ ПРОШЛОЕ,
 НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ СМЕШИВАЮТСЯ ВОЕДИНО И ДАЮТ НАМ ВОЗМОЖНОСТЬ ПО-НОВОМУ УВИДЕТЬ СВОЕ МЕСТО
 ВО ВСЕЛЕННОЙ, РАССМОТРЕТЬ ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЖИЗНЬ В БОЛЕЕ ШИРОКОМ КОНТЕКСТЕ.

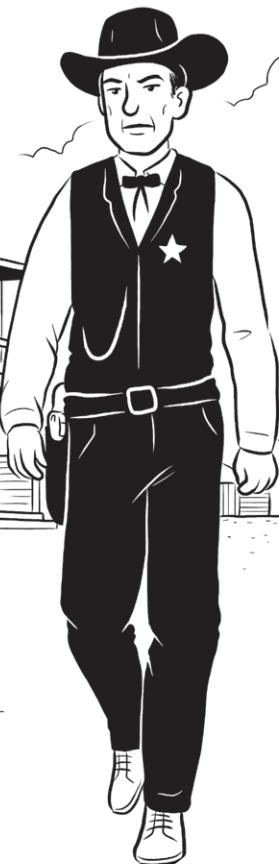
ХОТЯ МОНТАЖ ПОЗВОЛЯЕТ ОПУСТИТЬ ЛЮБОЙ ПЕРИОД, БУДЬ ТО СЕКУНДА ИЛИ ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ, НЕКОТОРЫЕ РЕЖИССЕРЫ, НАПРОТИВ, ПЫТАЮТСЯ СИНХРОНИЗИРОВАТЬ РАЗВИТИЕ СЮЖЕТА СО ВРЕМЕНЕМ ПРОСМОТРА.

В ФИЛЬМЕ «КЛЕО С 5 ДО 7» (1962) МЫ СЛЕДУЕМ ЗА ГЕРОИНЕЙ НА ПРОТЯЖЕНИИ ДВУХ НАПРЯЖЕННЫХ ЧАСОВ, В ТЕЧЕНИЕ КОТОРЫХ ОНА БРОДИТ ПО УЛИЦАМ ПАРИЖА, ОЖИДАЯ ОНКОЛОГИЧЕСКОГО ДИАГНОЗА.

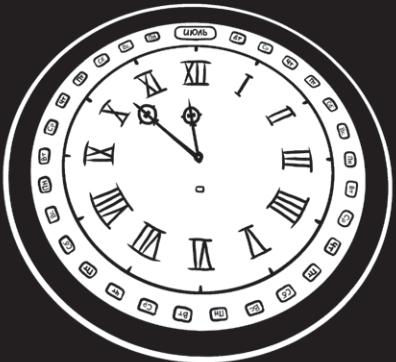


ОТКАЗЫВАЯСЬ ЗАБЕГАТЬ ВПЕРЕД И РАСКРЫВАТЬ СУДЬБУ КЛЕО, ФИЛЬМ ВЫНУЖДАЕТ НАС РАЗДЕЛИТЬ С НЕЙ НЕРВНОЕ ОЖИДАНИЕ, ВСЕЛЯЯ ТРЕВОГУ И СТРАХ СВОИМ МУЧИТЕЛЬНЫМ РАЗМЕРЕННЫМ РИТМОМ.

ДЕЙСТВИЕ КЛАССИЧЕСКОГО ВЕСТЕРНА «РОВНО В ПОЛДЕНЬ» (1952) ТАКЖЕ РАЗВОРАЧИВАЕТСЯ В РЕАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ. БЫВШИЙ ШЕРИФ ПЫТАЕТСЯ ЗАРУЧИТЬСЯ ПОДДЕРЖКОЙ ЖИТЕЛЕЙ ГОРОДА, ЧТОБЫ ДАТЬ ОТПОР БАНДЕ, КОТОРАЯ ПРИЕДЕТ НА ПОЛДЕННОМ ПОЕЗДЕ.



ОДНАКО ГОРОЖАНЕ ОТКАЗЫВАЮТ В ПОМОЩИ – И ЕМУ ОСТАЕТСЯ ЛИШЬ ЖДАТЬ. ЧАСЫ ТИКАЮТ ПО ВСЕМУ ГОРОДУ, И МОМЕНТ, КОГДА РЕШИТСЯ СУДЬБА ШЕРИФА, ВСЕ БЛИЖЕ И БЛИЖЕ.



СОХРАНЯЯ КАЖДУЮ СЕКУНДУ, ЭТИ ФИЛЬМЫ ИСПОЛЬЗУЮТ МЕДЛЕННОЕ ТЕЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ, ЧТОБЫ УСИЛИТЬ НАПРЯЖЕНИЕ И НАПОМНИТЬ НАМ, ЧТО НАШЕ СОБСТВЕННОЕ ВРЕМЯ ОДНАХДЫ ТАК ЖЕ НЕИЗБЕЖНО ЗАКОНЧИТСЯ.

ОСОБЕННО ОСТРО ТЕЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ МОЖНО ПЕРЕДАТЬ ЧЕРЕЗ ДЛИННЫЕ ПЛАНЫ.

В «ПЕЧАТИ ЗЛА» (1958) ОРСОНА УЭЛЛСА ЕСТЬ ДЕТАЛЬНАЯ СЦЕНА НА ТРИ С ПОЛОВИНОЙ МИНУТЫ, КОГДА КАМЕРА СЛЕДИТ ЗА АВТОМОБИЛЕМ, ВЕЗУЩИМ ТИКАЮЩУЮ БОМБУ К АМЕРИКАНО-МЕКСИКАНСКОЙ ГРАНИЦЕ.



МАШИНА МЕДЛЕННО ПРОКЛАДЫВАЕТ ПУТЬ ПО ЗАБИТЫМ ТРАНСПОРТОМ УЛИЦАМ, НАПРЯЖЕНИЕ РАСТЕТ, И ОЖИДАНИЕ ВЗРЫВА СТАНОВИТСЯ НЕВЫНОСИМЫМ.



В «ОЛДБОЕ» (2003) ПАК ЧХАН УКА МЫ ВИДИМ ЗАТЯЖНУЮ ДРАКУ В КОРИДОРЕ, СНЯТУЮ ОДНИМ ДЛИННЫМ ПЛАНОМ, НЕМНОГО НАПОМИНАЮЩУЮ САЙД-СКРОЛЛЕР* В ДУХЕ «ИЗБЕЙ ИХ ВСЕХ».



ИЗНАЧАЛЬНО СТРЕМИТЕЛЬНАЯ И ЖЕСТОКАЯ БОЙНЯ СКАТЫВАЕТСЯ В УНИЛУЮ ПОТАСОВКУ, ПО МЕРЕ ТОГО КАК О ДЭ СУ ПРОДВИГАЕТСЯ ВПЕРЕД ПО КОРИДОРУ.



ЭТА СЦЕНА ЗНАЧИТЕЛЬНО ОТЛИЧАЕТСЯ ОТ НЕПРИНУЖДЕННОГО НАСИЛИЯ БОЛЬШИНСТВА БОЕВИКОВ, А ДЛИННЫЙ ПЛАН ПОДЧЕРКИВАЕТ ЭНЕРГЕТИКУ СРАЖЕНИЯ ДЭ СУ.

* САЙД-СКРОЛЛЕР – ТИП ВИДЕОИГР, В КОТОРЫМ ИГРОВОЙ ПРОЦЕСС ПОКАЗАН С БОКОВОЙ ТОЧКИ ЗРЕНИЯ. «ИЗБЕЙ ИХ ВСЕХ» (BEAT 'EM ALL - АНГЛ.) – ЖАНР КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГР, ОСНОВНОЙ СЮЖЕТ КОТОРЫХ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ В РУКОПАШНОМ СХВАТКЕ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ С ОГРОМНЫМ КОЛИЧЕСТВОМ ВРАГОВ.

В ПРОШЛОМ ДЛИНА СЦЕНЫ
БЫЛА ОГРАНИЧЕНА ДЛИНОЙ ПЛЕНКИ
В КАТУШКЕ, ОДНАКО ЦИФРОВЫЕ
ТЕХНОЛОГИИ ПОЗВОЛЯЮТ СДЕЛАТЬ
ЛЮБУЮ СЦЕНУ БЕСКОНЕЧНОЙ.

«РУССКИЙ КОВЧЕГ» (2002) –
ЗАВОРАЖИВАЮЩЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ
ПО 300 ГОДАМ РОССИЙСКОЙ
ИСТОРИИ, СНЯТОЕ ОДНИМ ПОЛУ-
ТОРАЧАСОВЫМ КАДРОМ.

КАМЕРА СЛЕДУЕТ
ЗА ЧЕЛОВЕКОМ, ИДУ-
ЩИМ ПО ЗИМНЕМУ
ДВОРЦУ В САНКТ-
ПЕТЕРБУРГЕ, В ТО
ВРЕМЯ КАК ВОКРУГ
ПОЯВЛЯЮТСЯ И ИСЧЕ-
ЗАЮТ ИСТОРИЧЕСКИЕ
ПЕРСОНАЖИ.

ВПРОЧЕМ, НИКАКОЙ
ЧЕТКОЙ ХРОНОЛОГИИ
ЗДЕСЬ НЕТ. НЕСМОТРЯ
НА НЕПРЕРЫВНОСТЬ
КАДРА, НARRATIV
ГИБОК И НЕПОСЛЕ-
ДОВАТЕЛЕН.

ОТ ИМПЕРСКИХ ДО СОВЕТСКИХ ВРЕМЕН ФИЛЬМ ИЗОБРАЖАЕТ
РОССИЙСКУЮ ИСТОРИЮ КАК ЦЕЛОЕ, С ПОМОЩЬЮ ЕДИНОГО
КАДРА СОЗДАВАЯ «ОЩУЩЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ДРЕЙФА»⁴.

ЗДЕСЬ ВРЕМЯ, С ОДНОЙ СТОРОНЫ,
ИНТЕГРИРУЕТСЯ В ЗРИТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ,
НО, С ДРУГОЙ, – ДЕАКТУАЛИЗИРУЕТСЯ,
И РОССИЙСКАЯ ИСТОРИЯ ТОНЕТ
НА ЭТОМ РУССКОМ КОВЧЕГЕ.



ВО МНОГИХ ФИЛЬМАХ ПРЕДПРИНЯЛИСЬ ПОПЫТКИ ОТКАЗАТЬСЯ ОТ ТРАДИЦИОННОЙ ХРОНОЛОГИИ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО НARRATIVA, ПРЕОБЛАДАЮЩИХ В МАССОВОМ КИНО.



ПРЕОДОЛЕВАЯ «ЧИСТУЮ, ЭМПИРИЧЕСКУЮ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВРЕМЕНИ – ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ», ПРИМЕНЯЯ ФЛЕШБЭКИ, РВАНУЮ ХРОНОЛОГИЮ И СКАЧКИ ВО ВРЕМЕНИ, ЭТИ КАРТИНЫ В ПОЛНОЙ МЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАЛИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА, ЧТОБЫ ИЗУЧИТЬ НАШИ ОТНОШЕНИЯ СО ВРЕМЕНЕМ.

НЕМНОГИЕ ЛЕНТЫ БЫЛИ НАСТОЛЬКО ЖЕ ДЕРЗКИМИ, КАК СТРАННЫЙ И САРКАСТИЧНЫЙ «ХЕППИ-ЭНД» (1966) – КЛАССИКА ЧЕШСКОЙ НОВОЙ ВОЛНЫ. ИСТОРИЯ МЯСНИКА РАССКАЗЫВАЕТСЯ БУКВАЛЬНО ЗАДОМ НАПЕРЕД.



ФИЛЬМ НАЧИНАЕТСЯ С ВОСКРЕШЕНИЯ МЯСНИКА НА ПЛАХЕ, ЗАТЕМ ОТМАТЫВАЕТ ЕГО ЖИЗНЬ НАЗАД, И МЫ ВИДИМ, КАК ТОТ ВЫХОДИТ ИЗ ТЮРЬМЫ, СОБИРАЕТ ЖЕНУ ИЗ ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ТЕЛА, СТАНОВИТСЯ ВСЕ МОЛОЖЕ И НАКОНЕЦ СЧАСТЛИВО УМИРАЕТ, РОЖДАЯСЬ.



ЭТОТ ФИЛЬМ – БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ВЫЗОВ ОБЩЕПРИНЯТОЙ НОРМЕ, КОГДА ВРЕМЯ ТЕЧЕТ ЛИШЬ В ОДНУ СТОРОНУ. ОН ПРЕДЛАГАЕТ НОВУЮ, ПЕРЕКРУЧЕННУЮ ХРОНОЛОГИЮ, КОТОРАЯ ДОБАВЛЯЕТ ЧЕРНОГО ЮМОРА НARRATIVU И ПРЕВРАЩАЕТ РАЗРУШЕНИЕ В СОЗИДАНИЕ, А РОЖДЕНИЕ – В СМЕРТЬ.

ЧАСОВАЯ СТРЕЛКА ВНОВЬ ПОВОРАЧИВАЕТСЯ
ВСПЫТЬ — НА ЭТОР РАЗ В ФИЛЬМЕ КРИСТОФЕРА НОЛАНА
«ПОМНИ» (2000), ГДЕ СТРАДАЮЩИЙ АМНЕЗИЕЙ ЛЕОНАРД
ШЕЛБИ ВЫСЛЕЖИВАЕТ УБИЙЦУ СВОЕЙ ЖЕНЫ.

ФАКТЫ:

**ФАКТ 1:
МУЖЧИНА**

**ФАКТ 2:
БЕЛЫЙ**

**НИКОГДА
НЕ ОТВЕЧАЙ
НА ЗВОНКИ**



НЕСПОСОБНЫЙ ЧТО-ЛИБО ЗАПОМНИТЬ,
ЛЕОНАРД ДОГАДЫВАЕТСЯ О ЛИЧНОСТИ УБИЙЦЫ
И О СВОЕЙ ЦЕЛИ ЛИШЬ ПО ТАТУИРОВКАМ, ПОКРЫ-
ВАЮЩИМ ЕГО ТЕЛО, И ПО ЗАПИСКАМ И ФОТО-
ГРАФИЯМ, НАПОЛНЯЮЩИМ ЕГО КАРМАНЫ.

ПРОВЕРЯЙ
ПАМЯТЬ
КОВАРНА
ИСТОЧНИКИ

ЗОВЬМИ СЕБЯ В РИК

ФОТОГРАФ
ДОМ
МАШИНА
ДРУГ
ВРАГ

НЕ ВЕРЬ
СВОЕЙ СЛАБОСТИ

ТРЕВОЖНАЯ ИНВЕРСИЯ НARRATIVA (В «ПОМНИ» ОБРАТНЫЙ ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРЯДОК СЦЕН) – ДЕЗОРИЕНТИРУЮЩИЙ И ОСТРОУМНЫЙ ХОД, КОТОРЫЙ СТАВИТ НАС НА МЕСТО ЛЕОНАРДА, ЗАРАЖАЯ НАС ЕГО АНТЕРОГРАДНОЙ АМНЕЗИЕЙ.



КАК ГОВОРИТ КИНОВЕД АЛАН КЭМЕРОН, «ВМЕСТО ТОГО ЧТОБЫ ПОКАЗАТЬ НАМ ТО, ЧТО ПЕРСОНАЖ ПОМНИТ, НАМ ВСЕ БОЛЬШЕ РАССКАЗЫВАЮТ О ТОМ, ЧЕГО ЖЕ ОН НЕ МОЖЕТ ВСПОМНИТЬ»⁵. ЭТО ПОЗВОЛЯЕТ ЗРИТЕЛЮ СЛОЖИТЬ ВМЕСТЕ КУСОЧКИ ЗАГАДКИ, ПОБУЖДАЮЩЕЙ ЛЕОНАРДА ДЕЙСТВОВАТЬ.



МЕЖ ТЕМ ТРАГЕДИЯ ЛЕОНАРДА ПО-СВОЕМУ УНИКАЛЬНА. ОТРЕЗАННЫЙ ОТ СОБСТВЕННОЙ ПАМЯТИ, ОН ЯВЛЯЕТСЯ ЧЕЛОВЕКОМ, ОТ КОТОРОГО СКРЫТО НЕ ТОЛЬКО БУДУЩЕЕ, НО И ПРОШЛОЕ.



ОНА ВСЕГДА ЗАСТРЯЛ В НАСТОЯЩЕМ, И ДУШЕВНЫЕ ТРАВМЫ НИКОДА ЕГО НЕ ОПУСТЯТ, ПОСКОЛЬКУ СОЗДАНИЕ НОВЫХ ВОСПОМИНАНИЙ И ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД ДЛЯ НЕГО НЕВОЗМОЖНО.



ЭТА ПРОБЛЕМНАЯ ТЕМА ПОБЕГА
ОТ ОГРАНИЧЕННОГО НАСТОЯЩЕГО
БУКВАЛЬНО РАСКРЫВАЕТСЯ В ВЕЧНО
ПОПУЛЯРНОМ ЖАНРЕ ПУТЕ-
ШЕСТВИЙ ВО ВРЕМЕНИ.



ВО «ВРЕМЕННОЙ ПЕТЛЕ» (2007) ГЕКТОР –
ОБЫЧНЫЙ АКТЕР СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА – ПЫТАЕСЯ
ПОЙМАТЬ ТАИНСТВЕННОГО ЗЛОУМЫШЛЕННИКА,
ПРОБРАВШЕГОСЯ В ЕГО ЗАГОРОДНЫЙ ДОМ, НО
В РЕЗУЛЬТАТЕ САМ ОКАЗЫВАЕТСЯ В ЛОВУШКЕ.



МЕСТНЫЙ УЧЕНЫЙ ЗАМАНИВАЕТ ЕГО
В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНУЮ МАШИНУ ВРЕМЕНИ, И ГЕКТОР
ПРОВАЛИВАЕТСЯ В ПРОШЛОЕ НА ЧАС НАЗАД, В РЕЗУЛЬТАТЕ
ОКАЗЫВАЯСЬ ТЕМ САМЫМ ТАИНСТВЕННЫМ НЕЗНАКОМЦЕМ.



ДОВОЛЬНО БЫСТРО СТАНОВИТСЯ ОЧЕВИДНО,
ЧТО ВСЕ ЕГО ПОПЫТКИ ИСПРАВИТЬ ОШИБКИ ПРОШЛОГО
И БУДУЩЕГО СКОРЕЕ ЛИШЬ СПУТАЮТ СОБЫТИЯ ЕЩЕ БОЛЬШЕ.
В ЭТО ВРЕМЯ ФИЛЬМ КАТИТСЯ К НЕОТВРАТИМОЙ РАЗВЯЗКЕ.



«ВРЕМЕННАЯ ПЕТЛЯ» ПРОТИВОСТАВЛЕНА
ВЕСЕЛЫМ ПРИКЛЮЧЕНИЧЕСКИМ ФИЛЬММА В ДУХЕ
«НАЗАД В БУДУЩЕЕ» (1985) – ЗДЕСЬ МЫ ВИДИМ
ФАТАЛИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ПУТЕШЕСТВИЯ
ВО ВРЕМЕНИ, КОТОРЫЙ СОЗНАТЕЛЬНО ПРОТИВО-
РЕЧИТ ДЕВИЗУ «ТЕРМИНАТОР» (1984): «НЕТ
СУДЬБЫ, КРОМЕ ТОЙ, ЧТО МЫ ТВОРIM САМИ».

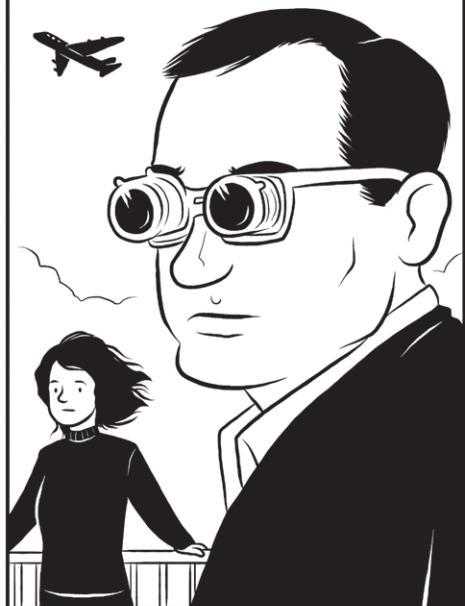


ВОПРОС
НЕМИНУЕМОСТИ
БУДУЩЕГО ПОДНИМА-
ЕТСЯ И ВО «ВЗЛЕТНОЙ
ПОЛОСЕ» (1962) — ПО
МНЕНИЮ МНОГИХ, ОД-
НОМ ИЗ ВЕЛИЧАЙШИХ
ФИЛЬМОВ О ПУТЕ-
ШЕСТВИЯХ ВО
ВРЕМЕНИ.

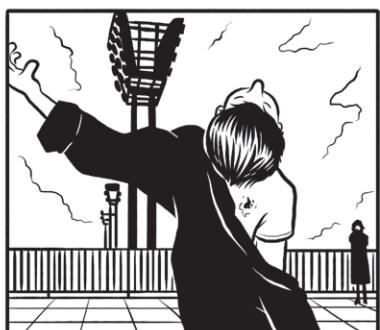
ЛЕНТА, ПОЧТИ ПОЛ-
НОСТЬЮ СОСТАВЛЕННАЯ
ИЗ НЕПОДВИЖНЫХ ФОТО,
РАССКАЗЫВАЕТ О ЧЕЛОВЕКЕ,
ВЫЖИВШЕМ В ПОСТАПОКА-
ЛИПТИЧЕСКОМ ПАРИЖЕ.
ОН ЗАПИСАЛСЯ В ПУТЕ-
ШЕСТВЕННИКИ ВО ВРЕМЕНИ,
ЧТОБЫ, «ПРИЗВАВ ПРОШ-
ЛОЕ И БУДУЩЕЕ, СПАСТИ
НАСТОЯЩЕЕ».

ГЕРОЙ ПЕРЕЖИВАЕТ МУЧИТЕЛЬНОЕ И СЛОЖНОЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ И ВОЗВРАЩАЕТСЯ В ДОАПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ
ВРЕМЕНА, НО В РЕЗУЛЬТАТЕ ОБНАРУЖИВАЕТ, ЧТО НИКАК
НЕ МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ ХОД ИСТОРИИ.

ИДЕЯ «ВЗЛЕТНОЙ ПОЛОСЫ»
ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ПЕССИМИСТИЧНА: НАШЕ
БУДУЩЕЕ ПРЕДОПРЕДЕЛЕНО, А СВОБОДНАЯ
ВОЛЯ — ЛИШЬ ИЛЛЮЗИЯ.



«ВЗЛЕТНАЯ ПОЛОСА» (ПРЕДШЕСТВЕН-
НИК СТОЛЬ ЖЕ ТАЛАНТИВОГО ФИЛЬМА
ТЕРРИ ГИЛЛИАМА «12 ОБЕЗЯН» (1995))
ЗАКАНЧИВАЕТСЯ, КОГДА ПРОТЯГОНИСТ
ОКАЗЫВАЕТСЯ ТЕМ САМЫМ ЧЕЛОВЕКОМ,
КОТОРОГО ЗАСТРЕЛИЛИ У НЕГО ЖЕ
НА ГЛАЗАХ ЕЩЕ В ДЕТСТВЕ. ЦЕПЬ
СУДЬБЫ ЗАМКНУТА, И ПОРВАТЬ
ЕЕ НЕВОЗМОЖНО.





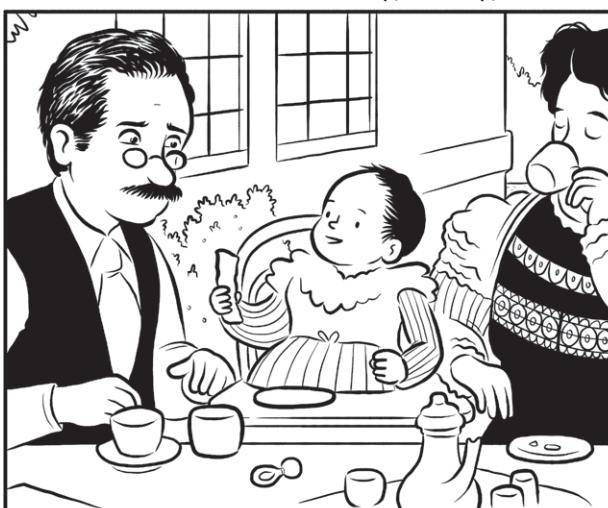
НАШИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
О КИНОПУТЕШЕСТВИЯХ ВО ВРЕ-
МЕНИ ОБУСЛОВЛЕНЫ ФИЛЬМАМИ
В ДУХЕ «МАШИНЫ ВРЕМЕНИ» (1960)
И «ТЕРМИНАТОРА». НО БЛАГОДАРЯ СВОЕЙ
«СПОСОБНОСТИ МАНИПУЛИРОВАТЬ ИЛЛЮЗИЕЙ
ВРЕМЕНИ» САМО КИНО МОЖЕТ СТАТЬ
ТАКИМ ПУТЕШЕСТВИЕМ⁶.



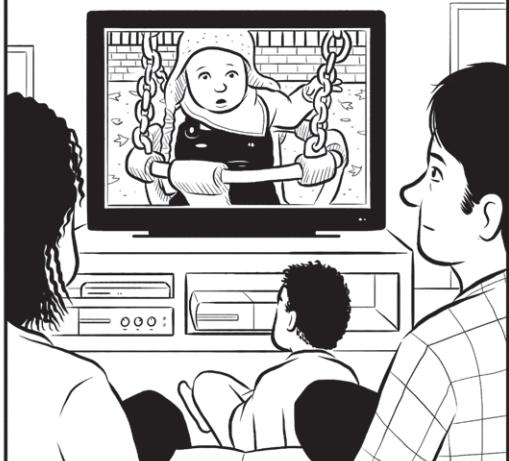
СТОИТ ВСПОМНИТЬ
ОБ ИММЕРСИВНОМ,
ОСЯЗАЕМОМ ПРОШЛОМ
В «КАБИРИИ» (1914)
И «СПАСИ РЯДОВОГО
РАЙАНА» (1998) ИЛИ ФУ-
ТУРИСТИЧЕСКИХ КАРТИНАХ
«МЕТРОПОЛИС» (1927)
И «ЭЛИЗИУМ: РАЙ НЕ
НА ЗЕМЛЕ» (2013), КАК
СРАЗУ СТАНОВИТСЯ ЯСНО,
ЧТО КИНО РЕГУЛЯРНО
ВОЗВРАЩАЕТСЯ
К ЭТОЙ ТЕМЕ.



НА БОЛЕЕ ФУНДАМЕНТАЛЬНОМ УРОВНЕ ФИЛЬМЫ ПОЗВО-
ЛЯЮТ СОХРАНИТЬ ТЕ ОБРАЗЫ, КОТОРЫЕ ИНАЧЕ ПОТЕРЯЮТСЯ
В ИСТОРИИ, ПРЕДСТАВЛЯЯ НАМ БЕСПРЕЦЕДЕНТНУЮ
ВОЗМОЖНОСТЬ ВОССТАНОВИТЬ КАДРЫ ИЗ ПРОШЛОГО
И УБЕРЕЧЬ ВОСПОМИНАНИЯ НА ДОЛГИЕ ГОДЫ.



БУДЬ ТО ЗАПИСЬ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ
ИЛИ ОБЫЧНОЕ СЕМЕЙНОЕ ВИДЕО, ДВИЖУЩИЕСЯ
ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЯЗАНЫ С НАШИМ ЖЕЛАНИЕМ
ВНОВЬ ПЕРЕЖИТЬ ПРОШЛОЕ, ИМЕТЬ ДОСТУП
И К КУЛЬТУРНОЙ, И К ЧАСТНОЙ ПАМЯТИ.



«ХИРОСИМА,
ЛЮБОВЬ МОЯ» (1959) —
ПОЭТИЧЕСКИЙ ЧАРУЮЩИЙ
ФИЛЬМ, РАССКАЗЫВАЮЩИЙ
О ЛЮБОВНОЙ СВЯЗИ МЕЖДУ
ЯПОНЦЕМ И ФРАНЦУЖЕНКОЙ
В ПОСЛЕВОЕННОЙ ХИРОСИМЕ.

ОДНАЖДЫ МЕЖДУ НИМИ
ЗАВЯЗЫВАЕТСЯ СПОР
О ПРИРОДЕ ПАМЯТИ. ПО-
ДОБНЫЕ СНОВИДЕНИЯ
ФЛЕШБЭКИ ПОЗВОЛЯЮТ
ВСПОМНИТЬ ТРАВМИ-
РУЮЩИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ
СОБЫТИЯ, ПОВЛИЯВШИЕ
НА ИХ ЖИЗНЬ.



ВО ВПЕЧАТЛЯЮЩЕЙ ОТКРЫВАЮЩЕЙ СЦЕНЕ МЫ ВИДИМ
ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ КАДРЫ РАЗРУШЕННОЙ ХИРОСИМЫ, В ТО ВРЕМЯ
КАК ЖЕНЩИНА ЗА КАДРОМ РАССКАЗЫВАЕТ О СОБЫТИЯХ, КОТОРЫЕ
ОНА НИКОГДА НЕ ВИДЕЛА.



ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ СЪЕМКИ ПОКАЗАНЫ КАК ФЛЕШБЭК.
ЗНАКОМАЯ ЛИШЬ С КИНОХРОНИКОЙ И МУЗЕЙНЫМИ ЭКСПОНАТАМИ,
СОХРАНИВШИМИ СВИДЕТЕЛЬСТВА ЖЕСТОКОСТИ, ГЕРОИНЯ ТВЕРДО
УВЕРЕНА, ЧТО ПОМНИТ ЭТИ СОБЫТИЯ ТАК, СЛОВНО
ПРИСУТСТВОВАЛА ПРИ НИХ САМА.



ПУСТЬ МЫ ПОРОЙ И ОБЪЕДИНЯЕМ
ИСТОРИЮ И ПАМЯТЬ, В ЭТОЙ ЛЕНТЕ ОТЧЕТ-
ЛИВО ВИДНО, ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ ЭТО
АБСОЛЮТНО РАЗНЫЕ ВЕЩИ.



ЭТА ТРЕВОЖНАЯ СЦЕНА, ПОСТРОЕННАЯ НА ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИИ
ЕЕ НАИВНОГО СВИДЕТЕЛЬСТВА И НЕВЫРАЗИМОГО УЖАСА РЕАЛЬНЫХ
КАДРОВ, ПРИЗВАНА ПРОИЛЛЮСТРИРОВАТЬ, КАКОЙ НЕНАДЕЖНОЙ
И ОБМАНЧИВОЙ МОЖЕТ БЫТЬ ПАМЯТЬ.

ВОСПОМИНАНИЯ О ПРОШЛОМ ЗАХВАТЫВАЮТ И РЕЖИССЕРА АРИ ФОЛЬМАНА
В ДОКУМЕНТАЛЬНО-АНИМАЦИОННОМ ФИЛЬМЕ «ВАЛЬС С БАШИРОМ» (2008).

ОБЕСПОКОЕННЫЙ СЛИШКОМ РЕАЛИСТИЧНЫМИ СНОВИДЕНИЯМИ, ФОЛЬМАН ПЫТАЕТСЯ ВОССТАНОВИТЬ В ПАМЯТИ СВОЕ УЧАСТИЕ В ЛИВАНСКОЙ ВОЙНЕ 1982 ГОДА, КОТОРОЕ ОН ПОЧЕМУ-ТО ЗАБЫЛ.



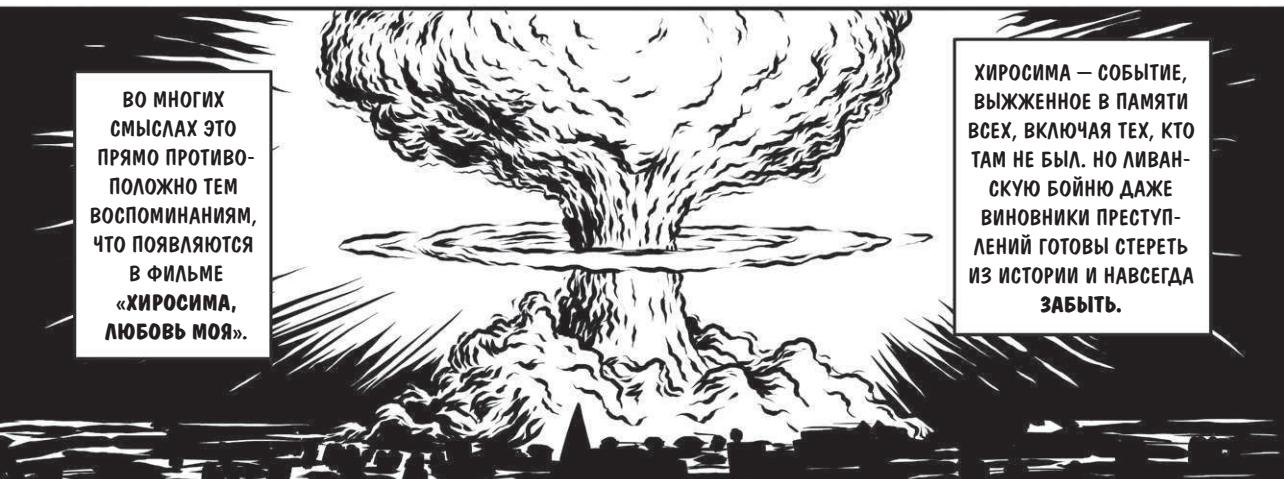
ОПРАШИВАЯ ТЕХ, КТО БЫЛ ТАМ, ОН НАЧИНАЕТ ВСПОМИНАТЬ КРОВАВУЮ РАСПРАВУ ЛИВАНСКОЙ МИЛИЦИИ НАД ПАЛЕСТИНСКИМИ БЕЖЕНЦАМИ, КОТОРОЙ ИЗРАИЛЬЯНЕ СОДЕЙСТВОВАЛИ, БЛОКИРУЯ И ПОДЖИГАЯ ЛАГЕРЬ.

ПОСТРОЕННАЯ НА ГАЛЛЮЦИНАТОРНЫХ АНИМАЦИОННЫХ ОБРАЗАХ КАРТИНА РЕФЛЕКСИРУЕТ НАД СКЛОННОСТЬЮ СОЦИУМА К ЛОЖНОЙ КОЛЛЕКТИВНОЙ ПАМЯТИ И СПОСОБНОСТЬЮ ВЫЧЕРКИВАТЬ ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ, ЗАМЕЩАЯ ИХ ТЕМЫ, ЧТО ПОМНИТЬ ПРИЯТЕЛЬ И ЛЕГЧЕ.



ВО МНОГИХ Смыслах это прямо противоположно тем воспоминаниям, что появляются в фильме «Хиросима, любовь моя».

ХИРОСИМА – СОБЫТИЕ, ВЫЖЖЕННОЕ В ПАМЯТИ ВСЕХ, ВКЛЮЧАЯ ТЕХ, КТО ТАМ НЕ БЫЛ. Но ливанская бойня даже виновники преступлений готовы стереть из истории и навсегда забыть.



НАВЕРНОЕ, ВЕЛИЧАЙШЕЙ КИНОИСТОРИЕЙ
О ВРЕМЕНИ И ПАМЯТИ МОЖНО НАЗВАТЬ «ЗЕРКАЛО» (1974)
АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО – ПОДОБНОЕ СНУ ВОСПОМИНАНИЕ
О ДЕТСТВЕ САМОГО РЕЖИССЕРА.





ИСПОЛЬЗУЯ
ДЛИННЫЕ ПЛАНЫ
И ЗАМЕДЛЕННУЮ
СЪЕМКУ, ТАРКОВСКИЙ
ОБНАЖАЕТ ТЕКУЩУЮ
ПРИРОДУ ПАМЯТИ,
В КОТОРЫЙ НАСТОЯЩЕЕ
И ПРОШЛОЕ НАКЛАДЫ-
ВАЮТСЯ ДРУГ НА ДРУГА
И ГРАНИЦЫ МЕЖДУ
ВОСПОМИНАНИЯМИ
СТИРАЮТСЯ.

КАК И В «РУССКОМ КОВЧЕГЕ», ЗДЕСЬ РАЗНЫЕ ЭПОХИ СО-
СУЩЕСТВУЮТ В ЕДИНОМ ПРОСТРАНСТВЕ, И В ЗАМЕРШЕМ
ВРЕМЕНИ МЫ ВИДИМ ЭТО ПРОСТРАНСТВО ОДНОВРЕМЕННО
ЖИВЫМ И МЕРТВЫМ, А ПЕРСОНАЖЕЙ — МОЛОДЫМИ
И СТАРЫМИ.

ЖЕНУ АЛЕКСЕЯ И ЕГО МАТЬ В МОЛОДОСТИ ИГРАЕТ ОДНА
И ТА ЖЕ АКТРИСА, АНАЛОГИЧНО РОЛИ СЫНА И АЛЕКСЕЯ—
ПОДРОСТКА ИСПОЛНИЛ ОДИН АКТЕР. ИНОГДА МЫ ДАЖЕ
НЕ УВЕРЕНЫ, КАКОЕ ИМЕННО ПОКОЛЕНИЕ ПЕРЕД НАМИ.



ЭТО НЕ СТОЛЬКО
ФЛЕШБЭКИ, СКОЛЬКО
ВОСКРЕШЕНИЕ ПАМЯТИ —
СУБСТАНЦИИ СПУТАННОЙ,
СКОМКАННОЙ И СУЩЕСТВУ-
ЮЩЕЙ ЛИШЬ В СОЗНА-
НИИ УМИРАЮЩЕГО
АЛЕКСЕЯ.



ТАКИМ ОБРАЗОМ, ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ
У ТАРКОВСКОГО ТЕСНО СПЛЕТАЮТСЯ, ДЕМОНСТРИРУЯ
ЦИКЛИЧНОСТЬ ВРЕМЕНИ И НЕНАДЕЖНУЮ ПРИРОДУ
ВОСПОМИНАНИЙ. ЭТО «ЭМАНСИПАЦИЯ ВРЕМЕНИ»
В САМОМ ЯРКОМ СВОЕМ ПРОЯВЛЕНИИ.



ЭТА ЛЕНТА — КАК
ВОСПОМИНАНИЕ:
НЕОСЯЗАЕМОЕ
И НЕУЛОВИМОЕ
ДО ПОСЛЕДНЕГО
КАДРА.

Обратите внимание!



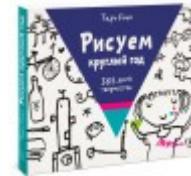
[Художники, писатели, мыслители, мечтатели. 50 портретов знаменитых людей](#)



[Спасите котика! И другие секреты сценарного мастерства](#)



[Далекі близькі](#)



[Рисуем круглый год. 365 дней творчества](#)



[Скетчбук, который научит вас рисовать](#)



[Играем в искусство: от реализма к абстракционизму. Рассказы, игры, мастер-классы](#)



[Дороги й середохрестя](#)



[642 стильные идеи, что нарисовать](#)



[Где Уорхол?](#)



[Таємний агент Микола Гоголь](#)