



СИНЕ ФАНТОМЫ

ИНТЕРВЬЮ С АНДРЕЕМ СИЛЬВЕСТРОВЫМ И ГЛЕБОМ АЛЕЙНИКОВЫМ
ЧИТАЙТЕ НА СТР. 2

2 ИНТЕРВЬЮ С ГЛЕБОМ АЛЕЙНИКОВЫМ И
АНДРЕЕМ СИЛЬВЕСТРОВЫМ О СТУДИИ
СИНЕ ФАНТОМ

5 КЛИМ КОЗИНСКИЙ.
«СТРАННЫЕ МЕСТА» ТАРАНТИНО.
СКАЗКА О КРАСОТЕ

4 «ТАРАНТИНО VS СПИЛБЕРГ»
РЕЦЕНЗИИ ЛЕДЫ ТИМОФЕЕВОЙ И ЛЮСИ
АРТЕМЬЕВОЙ

7 «20 ВЕЧЕРОВ С ГОДАРОМ.
ВЕЧЕР ПЕРВЫЙ»
АЛЕКСЕЙ ТЮТЬКИН

ЧЕМ ЖИВЕТ СИНЕ ФАНТОМ?

СТУДИЯ СИНЕ ФАНТОМ, В ЛИЦЕ СВОИХ РУКОВОДИТЕЛЕЙ, ГЛЕБА АЛЕЙНИКОВА И АНДРЕЯ СИЛЬВЕСТРОВА, РАССКАЗАЛА АНИСЬЕ КАЗАКОВОЙ О ТОМ, ЧЕМ ЗАНИМАЛАСЬ ПОСЛЕДНИЕ ПЯТЬ ЛЕТ, ЧЕМ ЗАНИМАЕТСЯ СЕГОДНЯ И О СВОИХ ПЛАНАХ НА БУДУЩЕЕ.

А.К: *Чем сейчас живет СИНЕ ФАНТОМ?*

А.С: СИНЕ ФАНТОМ сочетает в себе несколько структурных направлений деятельности. Одно из них связано с производством кино, другое — с популяризацией кино вообще и, в частности, кино, производимого студией СИНЕ ФАНТОМ. 5 лет назад был важен Клуб СИНЕ ФАНТОМ, в котором мы показывали кино и обсуждали его вместе с авторами, мы были единственными, а сейчас такая институция неактуальна, есть другие, которые так или иначе подобную деятельность ведут, поэтому клуб СИНЕ ФАНТОМ ушел на каникулы.

А.К: *А как тогда обстоят дела с популяризацией?*

А.С: Во-первых, мы сосредоточились на издании газеты: мало того — увеличился тираж, мы привлекаем новых авторов, и мы активно действуем в сети. Во-вторых, международная активность, которую я бы выделил. Сейчас мы каждый год проводим достаточно крупные международные события. Если в 2010 году была большая ретроспектива в Tate Modern, то в этом году, в 2012, была достаточно серьезная ретроспектива братьев Алейниковых в Висбадене (Filmfestival EXGROUND) и очень хорошая ретроспектива параллельного кино в Париже (Парижский фестиваль другого и экспериментального кино). Организацию такого рода активности мы планируем и в следующем году.

Г. А: Ты забываешь об основной, летней активности — ММКФ. В 2012 на ММКФ у нас было 3 параллельных программы. На ММКФ мы с 92-го года...

А.С: Последние лет 5 мы делаем там программы, которые по-разному представляют независимое кино. Не только русское, но и мировое. В этом году у нас была ретроспектива братьев Алейниковых, программа «Альтернатива» и программа молодого кино «Новое поколение». В «Альтернативе» был представлен «Звездный ворс» НОМа и премьера фильма нашей студии «Мечта олигарха» Олега Хайбуллина (Приз за лучший русский фильм на фестивале «Чистые грезы — Дебоширфильм», Санкт-Петербург). Чему мы несказанно рады. Мы начали собирать награды.

Г. А: Фильм «Мозг» получил приз за лучший экспериментальный фильм в Сиракузах (Нью-Йорк)...

А.С: И за последние 2–3 года второй фильм нашей студии участвует в фестивалях класса А (Венеция в 2011 — «Бирмингемский орнамент», Берлиале 2012 — «За Маркса...»). Это определенный прорыв.

А.К: *Мировая экспансия... А ваша аудитория на Московском фестивале — она увеличивается, уменьшается, деградирует или наоборот развивается?*

Г. А: Я давно уже наблюдаю за тем, как люди смотрят именно такие фильмы — параллельные, экспериментальные, авторские. Эта аудитория существует стабильно.

Контингент — это учащиеся высших учебных заведений, интеллигенция. То есть, все люди, которые занимаются творчеством — это безусловно наш потенциальный зритель. В этом смысле, если бы существовала какая-то бизнес-модель, правильно устроенная... Просто никто в этой стране не придумал адекватной, она

бы, на самом деле, сама себя содержала, на фоне того, что в принципе, производство фильмов принципиально дешевле.

А.К: *А как воплотить такую бизнес-модель? Нужны кинотеатры в регионах, например?*

Г. А: Нужны места, должна существовать некая сеть, нужен определенный маркетинг. Понятно, что с точки зрения бизнеса и понимания бизнеса в России, в то время как люди привыкли к быстрым большим деньгам, это, конечно, не бизнес. Но обеспечить самоокупаемость, на мой взгляд, теоретически возможно. Нужно находить дружественные структуры, меценатские вложения, привлекать государство... ну, государство — абстрактно.

А.К: *Но вы пока не готовы взять на себя это?*

А.С: Теоретически все возможно.

Г. А: На данный момент это не является бизнесом. Для нас это культуртрегерство, и с середины 80-х мы сами себя так воспитали. Минус это или плюс — уже непонятно. Зритель очень стабилен. На ММКФ было 2 показа «Мечты олигарха» — полный зал, позитивная реакция.

А.К: *А прокат фильма будет?*

А.С: Пока выход в прокат под вопросом. Здесь нужно искать альтернативные возможности, потому что объяснить директору кинотеатра, что «Мечту олигарха» нужно поставить после «Хоббита» невозможно, и зрителю это объяснить невозможно. Когда мы делали показы в «Фитиле», зал был всегда полный. Над этим надо работать. Просто такой постоянно работающей разветвленной структуры в стране на сегодняшний момент нет. Хотя предпосылки для этого существуют: в Иркутске, в Новосибирске, в Красноярске, в Казани, в Ульяновске. Построить сеть, конечно, было бы интересно. Глеб, помнишь, когда мы в Роттердаме сотрудничали с такого типа европейскими сетями?

А.К: *В Европе такие сети существуют?*

А.С: Да. Это кооперация независимых кинотеатров. Мы два года подряд в Роттердаме делали программу и по всей Европе ее показывали в этих маленьких кинотеатрах. И вот такого рода координации в нашей стране пока нет. Глеб, мы готовы заняться такой координацией?

Г. А: Я не вижу проблем с точки зрения человеческих ресурсов, но с точки зрения финансовых...

А.С: Ну, для нас приоритетом последние два года была не популяризация, а производство новых фильмов, и мы активно этим занимаемся.

Г. А: И при этом, мы поставили цель все-таки попробовать войти в общую струю...

А.С: Вписать наши фильмы в общий кинематографический контекст, то есть не оказаться в маргинальном положении.

Г. А: При этом, не изменяя авторским претензиям.

А.К: Откровенно говоря, в международный контекст

вы как раз встроены, участие в Трайбеке, Роттердаме, Оберхаузене, Висбадене... А с российскими киноинституциями мало связаны.

Г. А: Давай объективно посмотрим, с какими институциями мы могли бы пересекаться? Есть ММКФ, надо отдать им должное, они спокойно нас терпят. Вообще никаких ограничений никто не ставит. Это связано не только с позицией Кирилла Эмильевича Разлогова, который широко понимает, что такое кино, но и у Верещагина абсолютно такое же лояльное отношение.

А.К: *Я сейчас скорее говорю о киносообществе, которое и делает кино и говорит о кино, мы все знаем режиссеров, которых финансирует Минкульт и Фонд кино... А СИНЕ ФАНТОМ воспринимается как некая секта...*

Г. А: Исторически сложилось. И в жопе заноза.

А.К: *Да-да-да. Это очень хорошо чувствовалось на «Кинотавре» на круглом столе молодых критиков, когда они обсуждали «За Маркса...» со Светланой Басковой и Анатолием Осмоловским.*

Г. А: Молодые уже не в контексте... Поэтому мы сейчас и направились в сторону общего потока, чтобы стать частью общей системы, чтобы усилить именно эту систему.

А.С: По поводу «Кинотавра». Мы очень благодарны и Ситоре Алиевой и отборочному комитету, что они настояли на том, чтобы фильм оказался в конкурсе, и хотя он и не получил никаких призов, оказался самым обсуждаемым и кристаллизующим событием. У нас оказалось огромное количество наших друзей среди очень уважаемых людей — Андрей Плахов, Андрей Шемякин, и среди молодых — Борис Нелепо, Василий Корецкий. Но были люди, которые фильм абсолютно не приняли. И мы благодарны Свете и очень ценим ее фильм, потому что он ...

Г. А: Проложил мостик.

А.С: Но остался экспериментальным, радикальным...

Г. А: Очень экспериментальным, что, конечно, очень сильно мешает, потому что по большому счету мы не занимаемся экспериментальным... Эксперимент — это что-то связанное скорее с наукой. А такое кино нужно называть «неаттракционным» кино. То есть, это не Диснейленд, это не цирк, и все. Сложно различить — что экспериментальное, что авторское.

А.К: *Просто формальные поиски и идейные поиски ведутся режиссерами.*

Г. А: А для чего культура существует? Вот собственно для этого и существует.

А.К: *А как вы ищете проекты?*

А.С: К сожалению, наши возможности, финансовые прежде всего, конечно ограничены, поскольку на сегодняшний момент нас никто не поддерживает, мы поддерживаем себя сами...

Г. А: Давай объективности ради скажем, что ну хотя бы участие в Берлинском фестивале уже поддерживается.



КАДР ИЗ ФИЛЬМА "МОЗГ" РЕЖ. АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ



КАДР ИЗ ФИЛЬМА "НЕРЕАЛЬНЫЙ КАСТИНГ" РЕЖ. РУСЛАН КЕЧЕДЖИЯН

А.С: Да, тут нужно сказать спасибо Министерству культуры. Роскино выделило финансовую поддержку на продвижение фильма на Берлинском фестивале. В наших бюджетах это вполне приличная сумма. Мы им очень благодарны. В Венеции Роскино тоже поддерживало нас...

А.К: *А за какие заслуги?*

Г. А: Это признание. Мы принципиально существовали параллельно, при этом с самого начала говоря, что не отделяемся. Просто существуем в своем контексте, но коммуникационно мы всегда открыты.

А.К: *Готовы сотрудничать с государством?*

Г. А: Абсолютно. Но мы же на «Мосфильме» снимали и на «Ленфильме». Это еще Советский союз был.

А.С: Финансово мы можем себе позволить такое производство — полтора фильма в год. При том, что организационная структура наша готова работать и больше. Мы же зарабатываем на коммерческих проектах, мы делаем программы и сериалы для телевидения.

Г. А: Канал «Перец» профинансировал сериал «Мы с Ростова» Руслана Кечеджияна.

А.С: Многие телевизионные деятели, известные телеведущие с возмущением говорили о том, что это самый ужасный проект, который они в своей жизни видели...

Г. А: Я тебе могу сказать, что после этого сериала энное количество продюсеров звонили мне и спрашивали...

А.С: А как вы это сделали? Интерес был и к режиссеру, и к технологии. Там реальные люди играют реальных людей.

Г. А: Не сами себя, а персонажей.

А.К: *Ваша история, но актеры — непрофессионалы?*

Г. А: Просто эти истории в сериале базировались на реальных. Реальные ростовские жиганы играли реальных ростовских жиганов: был у них случай — они у одного парня украли часы, а парень, у которого украли часы, тоже снимался. Вот они эту ситуацию и разыгрывали. Основная острота дискуссии в том, что одни говорят: «В жизни не так...», а другие говорят: «Да вы че, слепые что ли? Жизнь так и устроена». То есть, было точное попадание, но в телевизионной среде это восприняли как посягательство на их территорию. А среда кинематографическая сразу увидела в этом адекват.

А.К: *И у Руслана есть новый проект?*

А.С: Есть новый сценарий необыкновенный. Все детали я не готов сейчас раскрывать. Уже проведен кастинг. Найдена необыкновенная главная героиня. Это драма про любовь.

Про непростую жизнь ростовских девушек с разной сексуальной ориентацией. Это реальные героини, и многое основано на реальных событиях.

А.К: *А как вы его нашли?*

А.С: Абсолютно случайно. Нам принесли его фильм

«Нереальный кастинг», очень радикальный фильм.

Г. А: Мы показали его в клубе, и я решил, что из этого срочно надо делать сериал.

А.К: *А объединение «Вверх!» как к вам попало?*

А.С: На ММКФ была большая программа «Вверх!», и я поздравляю Диму Венкова, который в этом году за фильм «Безумные подражатели» получил Премию Кандинского. Мы, наверное, делаем правильный выбор, что работаем с этими замечательными людьми. У них уже есть сценарий полнометражного фильма, и мы пытаемся найти правильную форму для его реализации, поскольку он не очень простой.

Г. А: Понятно, что мы пытаемся находить формы, близкие к минимальным финансовым вложениям. Собственно, в этом будущее российского кино, на мой взгляд, и заключается.

А.С: Мы занимаемся еще и коммерческим производством и понимаем, что как только у тебя есть деньги — сразу большая группа людей курит, и куда-то деньги начинают уходить. Я знаю, за сколько снят «За Маркса...», это стоит меньше, чем производство одной серии, условно говоря, на телеканале Россия. А почему? Потому что тут люди хотели снять кино, а на канале Россия люди хотят получить зарплату, накормить свои семьи, что в общем хорошее желание, и мы тоже хотим это делать. То есть, я не призываю к анархическому аскетизму... Но когда есть энтузиазм в группе, когда режиссеры, продюсеры формируют структуру, которая нацелена на производство штучного, но интересного фильма, то тогда его цена может быть значительно ниже, чем в производственно-коммерческой жиге.

А.К: *А вот идея краудфандинга никак вас не прельщает? Не хотите попробовать?*

Г. А: А что это?

А.С: Ну, это когда ты в сети говоришь: «Давайте скинемся на мой фильм».

Г. А: А кто-то реализовал эту модель?

А.С: Colta существовала так какое-то время. Черт его знает, это же интересная модель, но она требует работы.

Г. А: На мой взгляд, такая модель реально в основе своей должна содержать не коммерческие элементы, а меценатские...

А.К: *Грубо говоря, ты платишь зарплату режиссеру, которого ты любишь и уважаешь...*

А.С: В таком проекте должен быть фан, как в «Звездном ворсе» группы НОМ. Надо подумать, может быть в этом что-то и есть.

А.К: *Дело в том, что меценаты в такой ситуации могут неожиданно возникнуть, потому что поклонники фильма «За Маркса...» уже звонят и спрашивают: «А когда же фильм выйдет в прокат?»*

А.С: Это хороший вопрос. 14 го марта!

ПРОЕКТЫ СТУДИИ СИНЕ ФАНТОМ В ПРОИЗВОДСТВЕ:

1 — «Темный», новый проект Светланы Басковой. Историческая драма (фреска), 1430-1450год. «Темный» — это не только князь, но и время.

2 — «Бирмингемский орнамент», часть вторая. Режиссеры Юрий Лейдерман и Андрей Сильвестров (были съемки — в Финляндии и в Грузии. Также запланированы съемки на весну-лето 2013. Сам фильм планируется завершить осенью 2013).

3 — «Эликсир», игровой фильм по сценарию Даниила Зинченко (молодые авторы из объединения «Вверх!», съемки планируем летом 2013).

4 — «Катя-олигарх». Фильм Руслана Кечеджияна (сценарий готов). Фильм с реальными героями из Ростова-на-Дону.

5 — «Антонова сетчатка». Фильм по сценарию братьев Алейниковых. Режиссер Глеб Алейников. История жизни, рассказанная кинорежиссером в специальном раю для режиссеров уже после смерти... Драматургическая основа — «Преступление и наказание» Федора Достоевского.

6 — «Пешковы» (рабочее название) Документальный фильм о внуках Горького.

«Они провели там свое детство. Это люди, которые очень близко стояли к трагическим событиям 30-х годов. Например, одна из них, Марфа, была лучшей подружкой дочери Сталина, Светланы. Она выросла в доме Сталина, вышла замуж за сына Берия...», — Андрей Сильвестров.

7 — «Якиманка. 90», Документальный фильм про ЦСИ на Якиманке, посвященный современному искусству 90-х. Режиссер Андрей Сильвестров. Производство фактически завершено. Премьера 11 апреля 2013.

8 — Проект «Криминал». Сценарий готов

9 — «Суер-выер» фильм-опера — совместный проект Андрея Сильвестрова и Павла Лабазова.

TARANTINO VS SPILBERG

СИНЕТЕАТР: ДВА РАЗНЫХ МНЕНИЯ В ОДНОМ МЕСТЕ О ФИЛЬМАХ, ВЫХОДЯЩИХ В ПРОКАТ.

Авторы: Леда Тимофеева и Люся Артемьева

ЧЕРНОЕ И БЕЛОЕ

Любителей посмаковать кино «Джанго освобожденный» от Квентина Тарантино, безусловно, одарит массой удовольствий. Тарантино снова сложил мозаичное кинополотно с лихо закрученным сюжетом, не давая зрителю возможности облегченно выдохнуть в промежутках между схватками противоборствующих сторон. Он снова не ошибся с кастингом и открыл новые имена, а тем, которых мы уже знаем, подарил роскошные роли. Он снова неполиткорректно снял весьма сар-

вицы-жены Джанго, когда полюбившиеся герои встречают равных себе по силе и прозорливости — рабовладельца Кельвина (Леонардо Ди Каприо) и его верного раба Стивена (Самюэл Л. Джексон). Пальба сменяется на остроумные, прекрасно написанные Тарантино в сценарии и в кадре психологические дуэли. Мы все еще уверены в неуязвимости «наших», но иногда чаша весов противостояния меняет сторону наклона, мы вздрагиваем. В кульминации дуэли на нас обрушивается трагедия — неуязвимость истаяла.

ты рабовладельцев и поразительно гнусных ковбоев. Гнусных в облике и деяниях. И здесь очевиден сарказм Тарантино, забавляющегося с американским культурным героем, т. к. с каждым вторым появляющимся в кадре ковбоем хочется обратиться методами наших славных охотников — неуязвимо и беспощадно. Да, Тарантино не интересует монументальная история Америки — в «Джанго» она сценарная рамка, в которой мифологизируется сильный и вольный духом герой, отсюда его неуязвимость и для американского правосудия в том числе. Неспроста это издевательское «You better call the police...» за кадром в сцене расправы Джанго с конвоем, сопровождающим его на очередную в его легендарной жизни казнь.

К слову, сам факт рабства для Тарантино непереносим, отсюда такие «забавы» с культурным героем и остальными сопричастными. Он не переводит в гротеск сцены насилия над рабами — в них отстраненность, постулирующая ужас и нелепость самого исторического факта.

Дэй Льюиса. В этом портрете кропотливо выписана каждая деталь: угловатость движений, неуклюжая пластика, тяжелая походка высокого человека, выделяющегося в любой толпе и в любом интерьере, манера речи, улыбка и самоирония мудреца. При этом заглавный герой — обычный человек со своими печальями, заботами, радостями, но обличенный властью и распоряжающийся ей по-человечески. Возможно, именно бремя личности, ощущающей свою жизнь на алтаре истории, заставляет его говорить афоризмами или отвечать на острые вопросы притчей и мечтать посетить Иерусалим.

Портреты исторических деятелей Америки времен отмены рабства — повод однажды посмотреть «Линкольна». Сцены в Конгрессе, единственные, предлагающие саспенс, наполненные пафосом политической интриги, интересны, прежде всего, блестящими актерскими работами, в одной из которых Томми Ли Джонс в роли Тадеуша Стивенса. Политическая лексика — это специальный

СВОБОДА И НЕСВОБОДА

Сравнивать новые фильмы Тарантино и Спилберга не имело бы никакого смысла, не случись такой удивительной штуки, как превращение: безбашенный и циничный Квентин вдруг рассказал историю о борьбе Добра и Зла с однозначным авторским высказыванием, вступив тем самым на территорию, оккупированную Спилбергом. Сделал он это, конечно, в своем уникальном фирменном стиле. Его положительные персонажи выписаны и сыграны блестящими и остроумными супер-героями, а отрицательные — законченными и омерзительными подонками (причем нужно помнить, что все герои Тарантино, безусловно, настоящие «basterds»). У всех фильмов этого режиссера есть одно качество, за которое

его любят, наверное, в первую очередь — это тот невероятный драйв, который пронизывает и объединяет между собой таких разных «Бешенных псов», «Убить Билла» и «Бесславных ублюдков». И драйв этот очевидно исходит из личного тарантиновского самоощущения, из постоянной тяги к адреналиновому осознанию своей свободы. И этим качеством он наделяет своих персонажей, как хороших, так и плохих. И, напротив, все герои Спилберга, начиная от президента Линкольна и заканчивая чернокожим статистом, так или иначе несут оковы и кандалы, они закрепощены и по-разному несвободны. Линкольну с командой приходится лгать, играть словами, прибегать к коррупции, чтобы протолкнуть свою гуманистическую поправку, он связан обязательствами,

самой ситуацией и даже законом. Получается, что «Джанго освобожденный» — фильм о свободе, а «Линкольн» — фильм о рабстве. Возможно, так себя сейчас ощущает Стивен Спилберг. И все хорошо бы с фильмом «Линкольн», но не отпускает назойливая досада, что ты уже это где-то видел, ты видел такие кадры, ты видел такой Конгресс, видел их бесконечные дебаты, видел эти рукоплескания, слезы, объятия... и лично для меня самое разочаровывающее — ты видел уже такого Дэй-Льюиса. И учитывая существование «Джанго освобожденного» с его блистательными актерскими работами, невозможно простить режиссеру Спилбергу такого Линкольна.

Люся Артемьева

кастическую вариацию по мотивам известных исторических событий, подчеркнув иронию изящными деталями к портретам героев, эпическими пейзажами Америки и саундтреком, который дотачивает остроту эпизодов.

Рассуждения о жанре «Джанго» оставлю другим, ибо практически очевидно, что сам Тарантино «играет в жанр», так или иначе классифицируя свои фильм. Было бы справедливо ввести в обиход определение «тарантино-экшн». Признаки сего «жанра» известны, многие из них перечислены выше. Мы уже знаем «что», но не догадываемся «как».

В первую очередь, Тарантино — гений композиции. Чтобы «приковать» зрителя к креслу, он сначала убеждает нас в неуязвимости и недосыгаемости для мстителей главной дуэтной пары — охотника за головами криминальных маргиналов доктора Шульца (Кристоф Вальц) и освобожденного им раба Джанго (к нашему удовольствию — актер-открытие Джейми Фокс), согласившемуся на партнерство в этом весьма прибыльном бизнесе. Они задорно и метко палят по нужным «головам» и так же задорно и с пальбой избегают самых коварных опасностей. И здесь не без иронии: мифологизируемый Джанго в барочно-фарсовом одеянии шествует сечь кнутом первую свою «добычу» по пасторально цветущему лугу.

Новый поворот связан с поисками краса-



Далее — «фантастическая» часть композиции — Джанго получает спасение от белого врага, обретает освобожденную красавицу-жену и возвращает неуязвимость, о чем свидетельствует его гротескный финальный танец на свежей крови врагов.

«Джанго» изобилует яркими и «вкусными» актерскими работами. Прекрасному в своей узколобой мерзости Кельвину Кэнди Ди Каприо добавляет почти джонни-депповского очарования негодяя. Неразборчивого в выборе ролей Л. Джексона Тарантино будто бы открывает заново. Его Стивен — единственный настоящий раб во всем фильме, он воплощение ментального рабства, в котором многоголикое прислуживание становится властью, позволяющей губить подобных себе просто во имя служения.

Внутри эпичных пейзажей, по которым перемещаются Джанго и Шульц, портре-

пласт «текста» в «Линкольне», собственно, в ней тематическое фильма, которое всей плотью завязано на перипетиях с принятием знаменитой поправки. Таким образом, мы либо слушаем притчи великого американца, либо пытаемся разобраться в закоулках законотворческой системы со всеми «вытекающими оттуда» терминами — и все это под звуки гимна и реквиемной трубы. Подобный способ рассказа обескураживает, ибо холодная величественность иконографических портретов для среднестатистического мирового зрителя тает в лю-

щейся бесконечным потоком политической абракадабре, которая, безусловно, из среднестатистического американского зрителя выжимает патриотическую слезу. Спилберг, конечно, получит «Оскара». Есть в этом что-то банальное... Хотя, режиссер Спилберг здесь настолько универсален, что авторского и не различить. Лишь любовно «выписанный» образ Линкольна свидетельствует о чем-то очень личном и, похоже, что это всеамериканское «личное». В принципе, можно и позавидовать, но...

Ироничный, умный и неполиткорректный Тарантино, не расклавывающийся бескомпромиссному историческому факту, умудрился и угодить киногурманам, сняв прекрасное нескудное кино, и небанально выговорить свое «личное», а не трясти перед миром изжеванными тезисами о самой лучшей на свете демократии. Леда Тимофеева

«СТРАННЫЕ МЕСТА» ТАРАНТИНО. СКАЗКА О КРАСОТЕ



КЛИМ КОЗИНСКИЙ

Я предлагаю поговорить о последней работе американского режиссера Квэнтина Тарантино так, как до этого никто не говорил. Вся критика и рецензии на фильм «Джанго освобожденный», которые мне довелось прочесть, в конечном счете, сводятся лишь к вкусовой дегустации и интерпретации личного восприятия относительно увиденного. Но ведь прежде, чем определить «нравится» или «не нравится», стоит сперва рассмотреть то, что тебе показывают, — вот это меня действительно интересует. Я задаюсь вопросом: «А что, собственно говоря, мы видели?». Тут надо быть предельно осторожным и внимательным, ведь мы имеем дело с человеком, который обладает IQ 160 (среднее IQ человека 100–110). Можно просто не успеть за ним: тебе кажется, что ты его понял, а он уже другой, он уже о другом...

Так что же мы видели? Кто такой Джанго и почему он «освобожден»?

Давайте разложим все по порядку. Первый «Джанго» появился в 1966 году и тогда этот образ имел огромный успех. «Джанго! Джанго!», — все пели песни Джанго. Продюсеры перекупали права налево и направо. В 70-х годах Джанго был повсюду: в телешоу, комиксах, фильмах класса «б». На нем заработали кучу денег. В конечном итоге, образ себя изжил, умер, разложился... И вдруг, мастер «неожиданного кино», Тарантино, вновь достает его с того света. Зачем? Чтобы опять заработать денег? Может быть. Но тут надо обратить внимание на два факта: во-первых, Квэнтин взялся за свой любимый жанр (значит тут уместно понятие «страсти», страстного подхода к работе), а во-вторых, в названии сказано «Освобожденный». Странно, да? Зачем освобождать или точнее, от чего освобождает Квэнтин «Джанго»? Вот с этой «странности» и начинается подлинный сюжет фильма.

Собственно, а почему мы уделяем такое внимание «странностям»? Тут надо объясниться. На территории «художественного» есть два типа произведений (фильмов, книг, картин). Одни устроены как ручей, в них поверхность и дно практически соприкасаются: не нужно особых умений, чтобы обнаружить все мелкие камешки и рыб, которые роятся на дне. Другие же произведения похожи на реки и моря: в них условное расстояние от поверхности до дна невозможно различить невооруженным взглядом. Обычно то, что художники называют «идеями» или «смыслом» своего произведения, лежит на самом дне. Даже не подозревая этого, зритель получает удовольствие, глядя на изящную морскую рябь, и думает, что это и есть море. Но, чтобы действительно познать море, нужно погрузиться на глубину. Такими

подводными лодками и являются специально «остраненные» части в произведении. Впервые термин «остранение» ввел В. Шкловский. Он обнаружил, что если автор хочет сказать «про главное», он уходит от этого главного на дистанцию, остраивает его. Так что если мы хотим понять автора и начать говорить с ним на его родном языке, тогда нам надо научиться улавливать в обычном

ГЕРОЙ ВАЛЬЦА — ЭТО ОБРАЗОВАННЫЙ ЕВРОПЕЙСКИЙ КРИТИК, КОТОРЫЙ ПРИЕХАЛ В СТРАНУ «БОЛЬШОГО ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТОРГАШЕСТВА» И НАВОДИТ ПОРЯДОК

нечто необычное, странное, непонятное. Только так мы получим ключ к «тайной комнате» произведения.

Вспоминаем начало фильма. Ночь. Дремучий лес. Люди в белых шляпах ведут в кандалах измученных чернокожих. Появляется «зубной доктор» — изысканный немец. Спрашивает про наличие «особенного» раба. Из чернокожей толпы доносится голос. Доктор не видит того, кто выкрикнул. Он берет фонарь, всматривается в лица рабов, и находит того самого... Как же он узнал Джанго? Он ведь не видел его прежде. Почему мы не обращали на этот странный факт внимания? (возможно, стоит спросить у критиков: почему они проходят мимо этого момента?) Просто узнал? Угадал? Странно, да?

Доктор и Джанго в пути. Джанго рассказывает про свою любовь. Ее зовут Брумхильда. Немецкое имя? Доктор удивлен. Это очень необычно, странно, — для чернокожей носить имя их национальной героини. Тут же Доктор рассказывает Джанго миф о Брумхильде, Волшебной Горе, Драконе и храбром герое, который спас Брумхильду... хм... но это ведь так похоже на дальнейший сценарий фильма. Вот Джанго подобрался к «горе», которая называется Кендилэнд (Шоколадная страна), вот он встретил Дракона, в образе беспощадного плантатора Ди Каприо, вот он спас свою Брумхильду... Почему сказка доктора так похожа на дальнейший сценарий фильма? Посмотрим, что происходит дальше. Джанго получает в руки оружие. Он оказывается просто виртуозом стрельбы. Убивает «белые

шляпы» на скаку. Это что талант? Выкрутасы режиссера? Или еще одна странность? Куда не посмотри, все странно: одежда Джанго; члены Ку-клукс-клана недовольны своими странными масками; белые ковбой-торгаши в своей избе изготавливают фотографии в 3D. Куда уж страннее... И, наконец, среди белых ковбоев-торгашей оказывается Квэнтин Тарантино. Зачем? Показать свое лицо в кадре? Но почему в этой роли, почему в этом месте и почему, в отличии от других ковбоев, он взорвался? И наконец, очень, ну просто очень странный «хэппи-энд». Кендилэнд взорван. Джанго вытворяет фокусы на своем коне перед возлюбленной на фоне пылающего особняка.

Джанго освобожден.

А теперь вернемся к самому началу и пройдемся по истории еще раз, уже немного различая общую «странность» фильма.

Значит Джанго. Образ возник в американском кино в 1966, породивши череду сиквелов. В 2012 Тарантино «выкупил права» на этот образ и вернул его в кино. Это важный момент. Тут мы начинаем догадываться о том, что кто-то покупает и продает художественные образы. Разве это не похоже на то, как белые шляпы перепродают друг другу негров, пока те не выдохнутся? Что-то начинает проясняться. Хорошо. Выходит Джанго это — «образ» (вроде Супермена, Ромео, Прометея) Но почему его освобождает интеллигентный европейский зубной врач, который одновременно с тем безжалостный и точный киллер? А разве не похож такой «врач-киллер» на критика? Критик одновременно и лечит,

ВПЕРВЫЕ ТЕРМИН «ОСТРАНЕНИЕ» ВВЕЛ В. ШКЛОВСКИЙ. ОН ОБНАРУЖИЛ, ЧТО ЕСЛИ АВТОР ХОЧЕТ СКАЗАТЬ «ПРО ГЛАВНОЕ», ОН УХОДИТ ОТ ЭТОГО ГЛАВНОГО НА ДИСТАНЦИЮ, ОСТРАНЯЕТ ЕГО

и своей критической статьей убивает создателей. То есть выходит, что герой Вальца, это образованный европейский критик, который приехал в страну «большого художественного торгашества» и наводит порядок. Неожиданно он

встречает «образ», который его восхищает. И он решает помочь этому «образу» раскрыться. А благодаря чему «образ» может раскрыться? Только благодаря «красоте». То есть возлюбленной Брумхильды. Образ может состоять только воссоединившись с красотой. Критик решает помочь «образу», для этого он превращается в автора и режиссера. Как автор — он предлагает образу сценарий (миф о Горе, Драконе и заключенной на этой горе красоте). Как режиссер — он помогает сыграть Джанго роль. Что это за роль? Убивать «белые шляпы» и оценивать достоинства «таких же рабов, как он сам»? Эту роль мы назовем «Джанго — Критик». Сначала не очень удачно (в синем костюме, похожем на средневекового супермена), дальше уже более стильно — черные очки и изысканные манеры.

Ну а дальше, путешествие по сценарию и последующие превращения: вот Кендилэнд превращается в Голливуд, Леонардо Ди Каприо становится крупным безжалостным продюсером, Брумхильда — запертой в подвале красотой...

Конечно, прочитав вышеизложенное, возникает вопрос: а как обуздать собственное «допридумывание» и строго следовать за логикой автора? Ведь можно так напридумывать все что угодно, и сказать, что в фильме оно было изначально. Ответ всегда прост: если обнаруженное легко становится в систему и имеет дальнейшее развитие по всей картине, только в этом случае мы «вскрыли» «смысловое поле» автора.

Вот, например, мы обнаружили достаточно сложное сравнение: доктор — киллер — критик. Да, конечно, все это похоже на правду, но правда ли это? Мы ведь не можем задать этот вопрос нашему другу Квэнтину. Мы вынуждены обосновать для самих себя верность нашего предположения. Проследим судьбу доктора:

1. Он убивает, но он всегда в «рамках закона». То есть у него есть «мандат на убийство».
2. В сцене, где Шульц обучает Джанго «убивать», мы видим такую историю: отец и сын пашут поле. Джанго не решается на убийство. Шульц объясняет, что отец «плохой». Джанго стреляет. Невозможно же пройти мимо того, что сцена полна метафор. Что такое сын и отец, как ни автор и произведение? Получается, что Джанго жаль убивать на глазах «сына-произведения» «плохого автора». А кто занят убийством плохих авторов: критик?
3. Постоянно Ковбой в фильме упрекают Шульца в том, что он «изящно разговаривает». Слишком сложно и вычурно.

4. В доме Кэндилэнда Шульц не может выдержать эстетического ужаса, от того, что какая-то гребанная дура, возомнившая себя музой, играет на арфе Бетховена. Пошлость доходит до предела. Шульц внутри начинают «грызть собаки». Он не выдерживает и заканчивает этот долбаный концерт.

ХОЧЕШЬ

ИМЕТЬ ДЕЛО С

РЕЖИССЕРОМ,

А НЕ С ЕГО

ПРОДЮСЕРОМ, —

ВСМАТРИВАЙСЯ

5. И наконец, Шульц отказывается жать руку мистеру Кэнди, даже ценой собственной жизни. Конечно, тут речь идет о принципе. Но если мы говорим о принципе как о понятии, то тут мы должны все перевести в область этих понятий и получается, что — тонкое, хитроуплетенное, убийственное, лечебное, что воплощает Шульц, не желает жать руку чему-то эксплуататорскому, жестокому и пошлomu, тому, чем наделен мистер Кэнди. Ну, это очень похоже на принципиальное разногласие «художника» и «торговца».

Ну а дальше, надо просто настойчиво всматриваться в происходящее.

Любопытная сцена с Ку-клукс-кланом, безликими белыми масками, которые хотят уничтожить Джанго и Доктора. Разве не похожи они на бесконечное количество глупых американских однообразных фильмов? Меня до сих пор смешит один из героев, который порвал маску. Присмотримся к нему, разве этот толстячек из вестернов? — неееет, скорее из очередной серии «американских пирогов». Именно поэтому, «доктор-критик» так легко, одним выстрелом, справляется с целой толпой этих штамповок.

Еще одни персонажи достойны особого внимания: «ковбои с фермы», которые отлавливают беглецов и травят их собаками, а между делом сидят в своей хижине и делают скворечник и 3D фотографии. Один из этих героев — девушка в маске (в другой сцене — она же с топором в руках). Что-то она мне сильно напоминает. Может быть, так Квэнтин видит современных художников, разного рода «Пуссирайтов» или арт-группы «Война», которые с одной стороны строят из себя крутых революционных акционистов, а с другой — торгуют 3D фильмами?

Сам Тарантино тоже отнесся к себе с достойной иронией. Как только он появился среди ковбоев он, во-первых, дал нам знать, кто все эти ковбои, а во-вторых, признался: «Да! Я такой же торгаш, как и все мои коллеги, но будь со мной осторожным — я крутой торгаш, взрывоопасный».

Еще осталось много чего нераскрытого: как к примеру образ старого хитрого чернокожего помощника Ди Каприо, которого играет Сэмюэл Л. Джексон. Кто он такой? Или вернее, что это такое? Как он разгадал план Доктора и Джанго? Откуда

он все знает? И почему продюсер с таким уважением к нему прислушивается? Все очень просто. Старик — это система. Система Станиславского, «Поэтика» Аристотеля, тысяча книг о том как написать книгу... Эта та система, которая помогает продюсерам вычислять результат, система, которая помогает создать конвейер по производству «художественного». Эта система, такой же «негр-раб», но, как всякая система, она подчиняет себе самих владельцев.

И что делает Тарантино? Он освобождает образ. И свободный художественный образ, стремится к красоте, уничтожая все на своем пути. Ни продюсеры, ни современные арт-группы, ни взрывоопасные режиссеры, ни даже сама система не могут более его остановить. И вот, когда он всех уничтожил, когда он встретился с красотой, только тогда, он получил полную свободу. Ему уже не надо прикидываться чем-то или кем-то, он просто вытанцовывает танец на своем коне и растворяется в красоте.

Вот такой сложный и авторский рисунок мы вытащили из рук мастера. Оказывается, Тарантино не столько интересуют объемы крови в собственных фильмах, как то, исчезнет ли красота в мире, способен ли выдающийся образ (талант) вырвать ее из Кэндилэнда или нет. Собственно, это и есть фильм культового американского режиссера Квэнтина Тарантино.

Рецепт очевиден, хочешь иметь дело с режиссером, а не с его продюсером, — всматривайся.

Клим Козинский



НЕМНОГО СМЕРТИ И АБСУРДА. ПОБЕДИТЕЛИ ESF



АНТОНИНА БАЕВЕР "Я ЧАСТО ДУМАЮ О ПИОНЕРАХ ВИДЕО-АРТА"

В номинации видео победителями стали двое художников — Антонина Бавер и Тимофей Радя. АНТОНИНА БАЕВЕР, студентка Московской школы фотографии и мультимедиа им. Родченко, представила работу «Я часто думаю о пионерах видео-арта» — немного ностальгическое видео, где два дедули в парке играют в domino кассетами VHS. Это видео отсылает нас к временам, когда художники старались идти вслед за развитием технологий, а в приоритете был эдакий дух эксперимента, восторг и вдохновение от процесса исследования нового медиума — без жесткой нацеленности на результат. Но как сейчас воспринимаются эти эксперименты пионеров видео-арта с камерами, пленкой (для нового поколения художников уже ставшими такими чужаковатыми дедушками)? Испытываем ли

мы такой же восторг перед новыми инструментами? Как сейчас изменилось наше отношение к технологии, исследуем ли мы также пристально возможности новых медиа?

ТИМОФЕЙ РАДЯ, художник из Екатеринбурга, победил с остроумной иллюстрацией (не)стабильности власти, построенной на опоре на силовые структуры. В заснеженном поле при помощи строительного крана был построен картонный домик из металлических полицейских щитов, на вершине которого установлено кресло — символический трон. Но так как структура картонного домика опирается исключительно на баланс и взаимную силу трения всех его элементов — это крайне шаткая конструкция, по сути, представляющая собой множество «надстроек» при отсутствии фундамента. Поэтому, даже будучи выстроенной из полицейских щитов, «фигура стабильности» предсказуемо (и довольно быстро) рушится.

МИХАИЛ МАКСИМОВ, выпускник Московской школы фотографии и мультимедиа им. Родченко, создал фильм «Закрома» о советском мифе, о дороге-кормилице. Поездка в метро в какой-то момент превращается в сказку — вагон прибывает на перрон какого-то залитого солнцем советского санатория, где повсюду скульптуры из коробок с продуктами, фонтаны из трехлитровых баллонов с малосольными огурцами, и счастье ассоциируется с пирамидой из банок сгущенки и беско-

НЕ ТАК ДАВНО ЕЖЕГОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ СВЕРХКОРОТКОГО ФИЛЬМА ESF ОБЪЯВИЛ ПОБЕДИТЕЛЕЙ. РАБОТЫ ПРЕДСТАВЛЕНЫ В ДВУХ НОМИНАЦИЯХ — АНИМАЦИЯ И ВИДЕО. ОСНОВНОЕ УСЛОВИЕ УЧАСТИЯ — РАБОТА НЕ ДОЛЖНА ПРЕВЫШАТЬ ВРЕМЕННОЙ ЛИМИТ В ОДНУ МИНУТУ.

нечными рядами колбасы.

Особенности такого суперкороткого видео — сделать емкое высказывание, уложившись в минимальный хронометраж. Проблема заключается в том, чтобы не скатиться к довольно предсказуемому (хотя и симпатичному) трюку. Поэтому многие участники страдают предсказуемостью хода — как, например, построенная на легком сюре анимация Натальи Мирзоян из Санкт-Петербурга с оживающей статуей Родины-матери после окончания туристического хаоса, тем не менее, вызывает ощущение дежавю. То же самое можно сказать и о видео «Таз» Михаила Лежени, сюжет и развязка которых понятны изначально.

Тем не менее, победители демонстрируют довольно разнообразный набор тем, которые сейчас волнуют молодых художников: поиск взаимосвязей с теми, кто стоял у истоков видео, ностальгия по задору и технологиям, советские мифы, мини-перформансы в общественном пространстве, а также немного протеста, безобидного видео-мэппинга, смерти и абсурда.

Елена Артеменко

Работы участников ESF-фестиваля можно посмотреть здесь: www.youtube.com/user/ESFfestival

WHAT THE FUCK I WANT

Причудливо структурированная видео-работа What The Fuck I Want показывает инструментальный механизм соблазна. Друг за другом следуют кадры, объединенные линейным нарративом. Сначала будто бы начинается фильм, сделанный в тренде современного авторского Голливуда. Автор фильма симулирует документальное изображение, воспринятое кинематографом от видеоарта через «Догму». История резко прерывает свое развитие. Хаотично сменяются фактура за фактурой, сюжет за сюжетом. Документальность исчезает. Пальцы касаются колена в свете домашней лампы накаливания. Влажное лицо высвечено киносветом. А вот плотно заполненный кадр – героиня, показанная в профиль, поднимает руку, чтобы удержаться в скачущем автобусе. Юбка свободно стекает по бедрам, на шелковой майке видны следы пота. Она меняет руку, разворачиваясь по кругу. Зритель попадает в пространство воображаемого – воспоминания, цитаты из произведений

массовой и художественной культуры, фантомные образы. Он задерживается на одном из них. Цифровым приближением, символизирующим взгляд то ли маньяка, то ли исследователя, фрагментируется экранное изображение. Мы попадаем в темное и тесное пространство пикселей. Практически чувствуем запахи в сером, высвеченном встроенной подсветкой промежутке между колен и сидением такси. Камеру потрясывает. Автоматический фокус то съезжает, затуманивая наш взгляд, то наводится. Это длится и длится. Надо отметить чувственную темпоральность данной работы: долгие планы появляются в ситуациях наибольшей неопределенности происходящего, вызывающей возбуждение, что возвращает нас к концептуализированному Сержем Данеем различию образа и визуальности. Взгляд, формировавшийся от первой подозрительной трубы, порнографичен априорно, возможность проникнуть к объекту технологическими средствами порождает интерес к съемке деталей

трансфокатором. Современность любит это не меньше, чем съемку на мобильный. Две руки, мужская и женская, помещенные поверх одежды между ног друг у друга. Рука скользит по шее снизу вверх, от плеча к уху. Прикасается к виску под голос таксиста, включающийся в шум из открытого окна. Он ругается на подрезавшую его машину. Сквозь волосы мелькает светодиодная реклама, проносятся столбы. Голое женское колено трется о тонкую джинсовую ткань. Серую. Лён. Твид. Мы видим, как девушка, показанная от пяток до попы и прислонившаяся вплотную к мужчине в брюках (средний план, штатив), встает на цыпочки. Зрительский взгляд застывает на натянутых напряжением мышцах ног. Сцена длится невероятно долго, то ли актеры натренированы замирать, то ли автор прибежал к замедлению. В какой-то момент герои отмирают. И мы понимаем, что они занимаются сексом. Бесхитростно. Неактульно. Три с половиной минуты. А потом снова переключаемся на камеру слежения, и в помещение запускают новых зрителей.

Способ экспонирования, выбранный художницей, имеет итальянские корни. В нем есть сеансы, билеты, нет возможности выходить во время просмотра. Но отличие старых итальянских кинотеатров от привычных сегодняшнему зрителю

лю еще и в возможности остаться после окончания сеанса. Посмотреть начало, на которое нельзя не опоздать, или посмотреть весь фильм. Изысканная итальянская демократичность отличается от грубой системы билетов-браслетов, тянущей за собой мужчин с волосатым пузом, циркулирующих между баром и кинозалом. В старой традиции есть понимание автора фильма не в качестве манипулятора повествованием, а как дирижера тонких трансформаций от сцены к сцене. Зритель, вышедший из такого кинотеатра, выносит не авторскую мысль, а чувственные и интеллектуальные наслаждения. Надо сказать, что тело художницы включено в работу и прошло через каждый кадр, однако индивидуальный героизм во имя абсолютного и единственного понимания искусства в данной работе трансформировался в жест во имя желания. Оптика женского взгляда сегодня, в самый патриархальный период в истории феминистического движения, стала беспредельно репрессивна. Описанное видео успешно трансgressирует в сторону нахождения возможностей подлинного желания.

Виктория Марченкова

ДВАДЦАТЬ ВЕЧЕРОВ С ГОДАРОМ.

Алексей Тютюкин

МЫ ПРОВЕДЁМ С ВАМИ ДВАДЦАТЬ ВЕЧЕРОВ ВМЕСТЕ С ЖАНОМ-ЛЮКОМ ГОДАРОМ. ОДИН ВЕЧЕР — ОДИН ФИЛЬМ. НИКАКОЙ РЕТРОСПЕКТИВЫ — МЫ БУДЕМ ПОЛАГАТЬСЯ НА СЛУЧАЙ И ДОВЕРЯТЬСЯ ЖЕЛАНИЮ. ИТАК, СМОТРИМ ФИЛЬМЫ ГОДАРА И РАЗМЫШЛЯЕМ О НИХ ВМЕСТЕ.

ВЕЧЕР ПЕРВЫЙ: «ИМЯ КАРМЕН» (PRÉNOM CARMEN, 1983).

Три отступления, которые непосредственно связаны с фильмом.

1. У разнокалиберных сектантов есть такой интересный ритуал, который иллюстрирует веру в Бога. Человек становится на стул спиной к пастве, а пастырь даёт ему команду падать навзничь. Человек падает, паства его ловит в замок своих рук. Бог есть. Затем всё повторяется, только паства отходит от стула подальше. Пастор снова командует, но человек падать отказывается, зная, что поддержки не будет.

Смотреть фильмы Годара — это значит верить, что с его стороны будет такая поддержка, и он подхватит зрителя, не даст ему расшибиться. Смотреть фильм Годара — значит доверять Годару. This is not God, this is Godard.

2. Заранее настраивать себя, что фильмы Годара вы не поймёте и/или не прочувствуете, похоже на сомнения второкурсника, приступающего к изучению сопромата. Старшекурсники уже запугали студента, и дух его сломен. И если скажешь себе, что не поймёшь, — так и будет. Но никто злокозненно не зашифровывает уравнение изгиба балки на двух опорах, и Годар специально не усложняет свои фильмы.

3. Не «Кармен», но «Имя Кармен». Умбертоэковская референция к «Имени Розы» не срабатывает: розу можно назвать хоть маргариткой (но роза пахнет розой, хоть розой назови её, хоть нет), а Кармен — это Кармен. Конец отступлений.

Для человека, который не хочет возвращаться в реальность и идти на работу, бегство в болезнь — лучший выход: лечить язву двенадцатиперстной кишки или душу так долго, что больничная палата становится чем-то средним между тюремной камерой и номером в отеле. Годар остро и комично играет дядюшку Жанно — он вообще потрясающий комедиант, с неуловимой китоновской грустинкой.

А потом — театр и музыка. Ограбление банка и репетиции квартета — две реальности, прорывающиеся друг в друга. Ограбление — мимикрирующий под кино театр со зрителями, не участвующими в действии, с уборщицей, которая уже начинает замывать кровь, пусть спектакль ещё не закончился. Племянница Кармен обманула дядю Жанно: они с друзьями не снимают кино, а ставят пьесу, опираясь на неловкую



импровизацию. Театр и музыка — две реальности внутри единой фильмической.

Иногда представляется, что музыка придаёт этому театру чувство, которое переплавляется в действие или эмоцию — квартет задаёт его примерно так же, как в риветтовской «Карусели» это делали фри-джазовые саксофонист и контрабасист. Это не банальная голливудская музыка, которая подсказывает зрителю, где пугаться, а где пустить слезу — музыка в «Имени Кармен» формообразующа. Из её духа рождается и любовь, и трагедия. А трагедия — это конец любви.

Любовь чаще всего бывает летучей субстанцией, но иногда она напитывается интригами и насилием, становясь вязкой, марающей пальцы. А после из неё можно делать гудрон, пластиковые стаканчики и фишки для казино. Такой любовью можно играть: ставить на кон, обменивать на деньги, прокручивать аферы с её помощью. У Кармен разная любовь — то благоухает розами, то мажет жжёной резиной. Нет другого имени для Кармен. Годар, как Белый Рыцарь из кэрролловского Зазеркалья, умеет отделять вещи от имен вещей, людей от их имен. И даже имена от имён.

После «Страсти» (1982) это был второй фильм, который после долгого перерыва Годар снял с оператором Раулем Кутаром (Кутар был оператором «Уик-энда» (1967), а потом долго не снимал с ЖЛГ), и последняя совместная работа. Связка «режиссёр — оператор» — это тоже вопрос доверия. Во время съёмок «Альфавиля» Годар хотел снимать без дополнительного освещения, и Кутар снимал. Жёг плёнку, выбрасывал в мусорную корзину, но снимал. На съёмках «Имени Кармен» Кутар снова был наедине с камерой — никаких «юпитеров», только Солнце. И получилось так, что самыми проникновенными фильмами Годара стали те, в которых он возвращал кинематограф к светописи, преломлению и отражению света. Свет как имя любви.

А что же там, до имени? Там то, что не названо и желает оставаться неназванным. То, что, получая имя, объяснение, дискурс, теряет всё или исчезает. Или уклоняется от поименования. То, чему дано имя «любовь», всего лишь тень, которая заслоняет настоящий свет. Свет без имени. Жан-Люк Годар даёт зрителю возможность, которая была дана Богом Адаму, — возможность давать имена. И возможность молчать, чтобы не затенить то, что не имеет имени. THIS IS NOT GOD, THIS IS GODARD.

«СИНЕ ФАНТОМ» РЕКОМЕНДУЕТ:

"Сновидения Хокинга. Как выживший собирается выпутываться из сложившейся ситуации"

Кинозал МАММ (Мультимедиа арт музей)

Остоженка, 16

23 февраля 2013 в 19:00

«Кому принадлежит тень от зонтика или Don't even think of touching my parasol» Софья Гаврилова, Алексей Корси

Е. К. АртБюро

М. Кисельный пер., 4, стр. 1, кв. 4. (тел. 768 65 91) До 28 февраля 2013

Living as Form/ Жизнь как форма ЦТИ ПРОЕКТ_ФАБРИКА

Переведеновский пер., 18

До 28 февраля 2013

ФРАНЦ КАФКА И ДРУГИЕ Выставка графических работ Екатерины Гавриловой

Библиотека-читальня им. И. С. Тургенева (совместно с творческой группой «Импровизация»)

Бобров пер., 6, стр. 2

До 21 февраля 2013

Фотография будущего ГЦСИ

Ул. Зоологическая, 13, стр. 2

До 10 марта 2013

«FLY to BAKU»

МАММ (Мультимедиа арт музей)

Остоженка, 16

До 24 февраля 2013

Программа музея кино в Моссовете

ПРОПАВШИЙ БЕЗ ВЕСТИ, Коста-

Гаврас, 13 февраля, 19:00

Стоимость билета – 100 руб

Общественный центр Моссовет

Преображенская площадь, 12

«Простейшие» Илья Романов

Random Gallery

Поварская, 20

До 12 февраля 2013

Маурицио Каттелан. «Мистификации провинциального идиота»

С.АРТ (галерея Петра Войса)

ул.Воротынская, 2, стр.1

до 15 марта 2013

ЮРИЙ ЛЕЙДЕРМАН «МОАБИТСКИЕ ХРОНИКИ»

31.08 Шумели товары, шумели – эль мишиго! мишиго! бились волны вдоль борт – эль мишиго! мишиго! глядела мама, глядела, эль мишиго! мишиго! шла флотилия вперед, эль мишиго! мишиго!

Подобно тому, как направленный дневник Маклая может больше сказать о путешествии, чем отредактированный отчет, так и штриховые, непрописанные части картины могут больше сказать о странстве ее.

02.09 Ранним утром, в рассветном воздухе над двором раздаются стоны двух ебущихся мужиков. Что это? Экстаз рвущейся над расписанностью жизни — "вот оно, только это"? Или даже это уходит в расписанность, под ее край?

Край Марса-плаща, Венеры-сопли?

Ездили с Анютой в мастерскую, на обратном пути попали в гуляние на Turmstrasse. Отвратительный, почти до гротескности, пролетариат. Наряду с турками, немало и русских. Не знаю, из каких окрестных щелей они вылезли. Такие ряшки! Те, что живут вокруг нас на Nollendorfplatz — профессора по сравнению с ними.

Ох, Луна, что ж ты, подлая, сделала?!

Солнце!

06.09 Замятин (Дмитрий) разочаровал. Новая версия просвещенных патриотических распеов про Россию, которая всегда "не то и не это". Он пишет слово "бытие" с большой буквы, и в контексте его писаний все время хочется прочесть: Батый. Эти евразийцы вечно путают Бытие с Батыем.

Но два его текста, "Балашов" (тот пастернаковский "куда девался Балашов и где Хопер") и "Наброски к теории Великих Моголов" — замечательны! Наверное потому, что в них он рискует сравнивать не одно место с другим — Россию с оврагом, а Венецию с Владивостоком, но одно место с самим собой, с его, места, ускользанием.

08.09 Исправлял "цыплячьего матроса", замазывал лишние линии грунтовок. Как же мне нравится эта фактура — а la Сай Томбли, грунтовка вновь поверх краски! По-существу, я должен был делать эти работы 25 лет назад, когда живопись вырвала меня из положенной судьбы. Вот именно, судьбы, а не просто социальная перемена. В те времена, когда С. А. обращался ко мне: "Юркин!" Никакое концептуальное



искусство такого разрыва с предназначенностью проделать не может. Ну да ладно, ничего, что я столько времени потерял.

А почему, собственно, концептуализм — это тупик? Потому что он переносит центр тяжести на причину художественного жеста, его обоснование. Но в отличие от самого жеста, который есть частность, причина может быть только объективированной, всеобщей — иначе некому будет удостовериться в ее причинно-следственности. Так за концептуализмом и, шире, всем совр.искусством обязательно будет маячить повседневность парламента и газеты.

09.09 Рассказывал Анюте про Мохаммеда Али. Когда пришли домой, пересмотрел его бой с Форманом в Киншасе. О, это в самом деле великолепно! Али — отклоняющийся на канаты, скользящий по ним, играющий локтями, как танцующая гора, полная кустов и песков.

У дверей нашей квартиры на Пушкинской, в желтом кухонном свете, я прощаюсь с Дмитрием Замятиным. Дальше ему надо пройти темным сырым проходом, но он наталкивается на стену и, как-то изогнувшись дугой, падает, ломая хребет.

10.09 Слушал ораторию Харри Парча — о бродяге, хобо, путешествующем автостопом в Сан-Франциско. Попутно я держал в левой руке полупустую банку скипидара, а правой — что-то исправлял тряпкой на холсте. Внезапно услышал в банке резонанс низкого дребезжащего звука струны. Он повторился еще раз и еще. И на меня повеяло чем-то таким, шестидесятилетним — когда эксперимент, музыка, проживание шли заподлицо.

А вообще же, диссидент не режет и не перекраивает. Он просто уходит. Это надо помнить.

13.09 Сидели с Сабиной в кафе, болтали. Уже вышли, я провожал ее до метро, вдруг она говорит, дескать, в Петербурге умер поэт — "очень культурный", "известный", "ты его знаешь". Я с испугом: "Соснора?!" "Нет, не Соснора". Тут я с облегчением стал балагурить, что больше никого и не знаю, пока она не припомнила: "Да нет, знаешь — Драгомощенко!" Тьфу ты, черт! Как жалко!

Все больше твое творчество начинает совпадать с уходом друзей, становится соприродно их памяти. И только линия здесь может спасти от страха смерти и быть им данью, идти вдоль линии, вырисовывать — абрисы гор, волн и растекающиеся лица.

На этом фоне смешны опасения, что, дескать, не так намалевано.

18.09 Горы и море. Между ними плеск орнаментов. Что еще надо?! Лица, которые глядят со стороны моря (расходятся волнами мазков) и со стороны гор (собираются сухими абрисами линий).

СИНЕ ФАНТОМ В СЕТИ:

KINOTE
WWW.KINOTE.INFO

snapbox
WWW.SNAPBOX.RU

СИНЕ ФАНТОМ В ГОРОДЕ:

НССАГЦСН
ГЦСИНССА
НССАГЦСН
ГЦСИНССА
НССАГЦСН
ГЦСИНССА
WWW.NCCA.RU

ЖАН-ЖАК
WWW.JAN-JAK.COM

МАММ
Multimedia Art Museum, Moscow
WWW.MAMM-MDF.RU

ПЬОНЕР
КИНОТЕАТР
WWW.PIONER-CINEMA.RU

DOME
WWW.DOMEBAR.RU

БАЗА
WWW.OSMOPOLIS.RU/BAZA_INSTITUTE

ФАНТОМ
WWW.FACEBOOK.COM/FALANSTER.BOOKS

британская
высшая школа
дизайна
WWW.BRITISHDESIGN.RU

WWW.MCGUFFIN.RU

WWW.MOSCOFILMSCHOOL.RU

STARBUCKSCOFFEE.RU
Б.ДМИТРОВКА, 5/6, СТР. 3

WWW.FITIL-CLUB.RU

word shop
CHANGE YOUR HEAD
WACADEMY.RU
FLACON.RU

АКАДЕМИЯ
BOOKI
magicbookroom
DODOSPACE.RU
KINO35MM.RU

WWW.FACEBOOK.COM/HITRYE

clumba
кафе & культура
WWW.ARTCLUMBA.RU

МИТЦ
ГРУППА КОМПАНИЙ
«МОСКОВСКИЙ ИНФОРМАЦИОННО-ТЕХНИЧЕСКИЙ ЦЕНТР»

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ МИТЦ ("Московский информационно-технический центр")
mitcenter.ru
тел. 8 [495] 608-20-55

МИТЦ — это Создание технической поддержки и дальнейшая актуализация информационно-справочных систем, создание интернет-газет, интернет-телеканалов, производство телевизионных программ и телефильмов и размещение их на ведущих телеканалах России, проведение PR-компаний, информационная поддержка культурных и спортивных мероприятий, проведение мониторингов и экспертиз, составление технических заданий, выполнение проектных работ в области телекоммуникаций и СМИ и др.

СИНЕ ФАНТОМ

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU

ИЗДАТЕЛЬ: ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, АРТ-ДИРЕКТОР: СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ, ДИЗАЙНЕР: КАЗАЧКОВ АНДРЕЙ, СПЕЦ. КОР: ЛЮСЯ АРТЕМЬЕВА, КОРРЕКТОР: АНТОНИНА БАЕВЕР, ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ВИКА ЧУПАХИНА,

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ КЛУБА: АЛЕКСАНДР ДУЛАРИН, БОРИС ЮХАНАНОВ, ОЛЕГ ХАЙБУЛЛИН, ЕГОР ПОПОВ, ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ