

# СИНЕФАНТОМ

ЧИТАЙ КИНО!

WEEK

# 09/262 16-20 СЕНТЯБРЯ 2012

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU

# КАНСКИЕ

18+



# ВОЛКИ

2 ИНТЕРВЬЮ  
С ОЛЬГОЙ ШИШКО

6 ВИДЕОКАМПУС  
11ГО МЕЖДУНАРОДНОГО  
КАНСКОГО ВИДЕОФЕСТИВАЛЯ

4 ВИКТОР МИЗИАНО.  
СТРАТЕГИЯ НЕУСПЕХА

7 ДОЛГ КИНЕМАТОГРАФУ.  
АЛЕКСЕЙ ТЮТЬКИН

# ВИРУС ИНОГДА ЗАПУСКАЕТСЯ ИЛИ КТО ТАКИЕ «НОВЫЕ МЕДИА»?

**ПРОПЕДЕВТИКА, МЕДИАПАССАЖНЫЕ КОМПОЗИЦИИ, ФЕРГАНСКИЙ ПЛОВ И КОФЕПИТИЕ — РЕЦЕПТЫ ВЕЧНОЙ МОЛОДОСТИ ОТ ОЛЬГИ ШИШКО**

**Андрей Сильвестров:** Как давно ты занимаешься образовательными программами?

**Ольга Шишко:** С 1991 года. Как только я пришла в Центр современного искусства Сороса, на меня сразу сгрузили программу, которая называлась «Художественная лаборатория новых медиа», и сначала я была ее координатором, а потом куратором вместе с Таней Могилевской. Это была образовательная программа не только для студентов и, между прочим, известных художников, которых выбрали для реализации медиа-проектов, но и программа, которую я делала как будто бы сама для себя. Потому что я, будучи воспитанницей и выпускницей Московского государственного университета

**ЕСЛИ КАУРИСМЯКИ, АЙЗЕК ДЖУЛИАН И СТИВ МАККУИН УХОДЯТ ИЗ ПРОСТРАНСТВА КИНОЗАЛА И ХОТЯТ ДЕЛАТЬ ПОЛИЭКРАННЫЕ ЭКСПОЗИЦИИ, ТО ЗАЧЕМ НАМ ИХ УДЕРЖИВАТЬ В КИНОЗАЛЕ?**

та, отделения искусствоведения исторического факультета, делала работы, касающиеся архитектурных стилей — барокко, маньеризма, ну, самое крутое, до чего я дошла — это авторская книга 60-70-х годов. А вот все, что касается медиа-искусства, я познавала вместе с новоиспеченными студентами и с приглашаемыми нами же преподавателями, поэтому, на самом деле, для меня это тоже было мобильным образованием. Известные художники, такие как Вуди и Штейна Васюлка, Хейди Грюндман, Кэти Рей Хофманн, Джон Ханхардт и преподающие русские художники являлись, в общем-то, и моими учителями. Кураторская деятельность, она, конечно, интересна, но хотелось почувствовать на себе энергетику молодых. И в какой-то момент я поняла, что у меня достаточно сил и знаний для того, чтобы я сама стала преподавать. Первой моей институцией была Школа менеджмента, факультет культурного менеджмента при Высшей школе социально-экономических наук и, собственно, свободные мастерские у Василия Церетели. Вот там я получала пол-



фото: Виктория Чулакина

ный кайф. Я приходила в аудиторию, где было 60 молодых ребят, которые не покидали почему-то мои лекции до конца года, хотя другие мастерские они посещали с переменным успехом. Я прямо чувствовала, что в каком бы состоянии я ни пришла на лекцию, через 5 минут у меня исправлялось настроение, и я до сих пор не понимаю, кто от кого питался энергией, кто кого учил.

**А.С.: Скажи, а что такое эти «новые медиа»? Кто это такие?**

**О.Ш.:** На самом деле я рассказываю ученикам о том, как сегодня обстоят дела в современном искусстве, о новых средствах выражения, в том числе о новых пространствах. Меня интересуют художники с экспанссией на телевидение, театр, кинематограф или интернет-пространство. Если мы рассмотрим всю историю медийного искусства (говоря о котором я, конечно же, имею в виду «современное искусство»), то в первую очередь надо сказать, что оно начиналось в 60-е годы с рефлексии на телевидение. Из истории российского медиа-искусства — это Шолохов с Курехиным или «Пиратское телевидение». То есть это повторяющаяся такая медиальная история.

Но на сегодняшний момент это не актуальная проблематика для медиа-искусства. Сегодня художников больше интересует экспансия в сторону кинематографа, а режиссеров, например, наоборот — уход из кинематографии в зону современного искусства. Именно поэтому мы сместили наши акценты и, в отличие, например, от «Горизонтов» Венецианского кинофестиваля, перемещаемся в музеи. Если Каурисмяки, Айзек Джюлиан и Стив МакКuin уходят из пространства кинозала и хотят делать полиграфические экспозиции, то зачем нам их удерживать

в кинозале? Мы просто снова возвращаемся на свою территорию. Рефлексия на телевидение была интересна в 1972-1973 годах в США — Нам Джун Пайк, Герри Шум. На сегодняшний момент у нас новые возможности диалога со зрителем и, собственно, другой зритель. Меняется позиция медийного («медийного» для меня — коммуникативного) искусства.

**А.С.: Но если ты ограничиваешь зрителя музейной экспозицией, то каким образом появляется новый зритель?**

**О.Ш.:** Ну, программы-то у нас очень разные. Я хочу, чтобы в первую очередь современный художник, использующий разные медиа-средства, знал историю изобразительного искусства и понимал, в каком диалоге он находится с авангардистами начала 20-го века. С другой стороны, он должен понимать, что нельзя об-

**РЕКЛАМЩИКИ ДОЛЖНЫ ПОНИМАТЬ, ЧТО ТАКОЕ СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО, КУДА ОНО ДВИЖЕТСЯ, ЧТО ОНО ИСПОВЕДУЕТ**

ращаться к старым пространствам и к старым медиа, надо все время идти вперед. Мой последний курс — не авторский, а такая смесь руководителя и куратора. Это факультет медиа-арта в Академии коммуникации, я туда подтянула очень ярких преподавателей.

**А.С.: Это кого?**

**О.Ш.:** Юра Альберт, который плевать хотел на все медиа, для него коммуникативное концептуальное искусство гораздо важнее. И в данном случае мы с ним

думаем и чувствуем в одном направлении, потому что для меня, конечно, все медиа-искусство выросло из концептуализма, как в США, так и в России. Андрей Великанов преподает философию для нефилософов и ведет мастерскую по пропедевтике.

**А.С.: Кто это, пропедевтика?**

**О.Ш.:** Это методы создания произведения искусства из любых форм. Грубо говоря, это то, чему учили в Баухаусе — обращаясь с искусством как ребенок, разгадывая кроссворды, вообще ничего не понимая. Лена Ковылина ведет мастерскую перформанса и медийных практик в перформансе и акциях. У Димы Буллыгина и Димы Моделя мастерская видеопарта. Дима Модель больше уделяет внимания практическим основам, а Буллыгин — теории создания короткометражного фильма, однominутного фильма, всяких медиапассажных композиций. Помимо этого, у нас имеются исторические курсы, например, курс Ирины Кулик по истории визуального искусства. А Дима Куповых читает курс истории кино. Моя мастерская — круглогодичная и делится на несколько разделов: история медийного искусства, основные стратегии современного искусства после 60-х годов и расширенное кино — стратегии художников, направленные в сторону экранной культуры. Я учусь вместе со студентами, вижу какие-то ошибки и понимаю, насколько...

**А.С.: Какие ошибки?**

**О.Ш.:** Чисто плановые, в построении курсов. Например, если я читаю «расширенное кино», то необходимо сделать несколько мастерских разных художников, работающих с этой стратегией. Мы со студентами ходим на выставки каждую субботу. А еще у нас есть такая прекрас-

ная мастерская искусства и кулинарии, когда мы готовим какую-нибудь тайскую кухню или какой-нибудь там ферганский плов, но говорим про искусство того времени или про конкретных персонажей. То есть, мы превращаем наш образовательный процесс в совершенно релаксовую ситуацию. Это расширяет сознание и области понимания, при этом никто не ожидает, что из каждого студента родится художник, который непременно попадет в зону contemporary art. Он просто начнет по-другому мыслить.

**A.C.: Как долго длится процесс обучения?**

**О.Ш.:** Два года. Каждую неделю четыре обязательные лекции, мастерские по три с половиной, по четыре часа и масса всего дополнительного, чего они еще могут набрать, потому что в Академии коммуникаций достаточно много факультете-

теоретиков и практиков, но и дали возможность участникам просто свободно посидеть, рассказать о своих проектах, показать, а старшим приглашенным экспертам — их покритиковать или наоборот похвалить. Ведь вокруг новой работы всегда создается очень живая атмосфера, живая ситуация. А заканчивается все чаепитием, кофе-птицем и просмотром каких-то новых западных работ. Этую же историю мы сейчас будем продолжать в «Манеже». Я надеюсь, что этот большой образовательный проект на тему современного искусства и новых медиа будет запущен с октября этого года.

**A.C.: Скажи, а кто твои студенты?**

Ольга Шишко: Очень разные ребята, но, в основном, те, которые приходят приобщаться к современному искусству в Свободные мастерские ММСИ на совершенно бесплатные лекции. Они заинтересовались и пришли учиться. Но, ты знаешь, есть и люди постарше, которым за тридцать, кто уже освоил какие-то профессии. Очень много фотографов, графиков, недавно пришли две девочки из рекламного агентства. Надоело им все, надоело рекламу для «Panasonic» и «Nokia» делать, и они пришли не потому, что хотели более креативными в профессиональном плане стать — нет, они хотят выход найти, потому что им кажется, что они гробят свою жизнь.

**A.C.: А есть ли какие-то выдающиеся выпускники?**

**О.Ш.:** Только год прошел. Еще нет выпускников. Но уже 5 работ я взяла на свою выставку «Расширенное кино», которая проходила недавно в Фонде культуры «Екатерина». Мне нравится то, как ребята двигаются. Неизвестно все они станут художниками. Но есть такие яркие персонажи, уже утвердившиеся как-то на этой сцене, которых, я надеюсь, я чему-то научила. Это Рома Мокров, Марина Фоменко, Леша Корси. Я недав-

тов. Я всегда шучу: там двенадцать нормальных факультетов и тринадцатый, наш — ненормальный. Там, например, готовят рекламщиков, и они все показывают в нашу сторону пальцами. Но некоторых мы пытаемся переориентировать, заманить на свою сторону, и у нас иногда получается. Они начинают мыслить иначе, разрушать себя и работу, на которой работают. В общем, вирус иногда заpusкается.

**A.C.: Я недавно был на какой-то крупной премии рекламщиков и услышал там такое: «Вы посмотрите на Монастырского, на концептуальное искусство! Учитесь у этих ребят!»**

**О.Ш.:** Может, это мой ученик?

**A.C.: Он, кажется, из «BBDO».**

Ольга Шишко: Ну, да. Это же и есть Академия коммуникаций, «BBDO» — ее учредитель. Но, надо сказать, я не верю в срашивание рекламы и искусства как такового. Компромисс не находится вот уже многие годы.

**A.C.: Конечно, нет.**

**О.Ш.:** Но рекламщики должны понимать, что такое современное искусство, куда оно движется, что оно исповедует. Это очень важно. Вот в следующем году меня приглашают читать лекции в Высшую школу экономики будущим политологам. Я решила, что это очень круто. Вот они-то точно должны научиться понимать, с чем все это кушать.

Вообще, очень здорово, что сейчас много всяких институтов, которые воспитывают молодежь. Одна из самых сильных — это, конечно, Институт проблем современного искусства Иосифа Бакштейна, Школа им. А. Родченко, Мастерская индивидуальной режиссуры или Школа нового кино, Академия коммуникаций, опять же. Ребятам не хватает площадки, где они могли бы показывать проекты не своим преподавателям, а независимым экспертам, где они могли бы не ждать, когда их куратор сделает выставку и пригласит их на эту выставку. Именно поэтому два года назад мы затеяли MediaArtClub, сокращенно — МАС (MediaArtClub). Мы не просто пригласили западных или российских известных

но была на молодежной биеннале и поняла, что теперь вообще никогда не уеду из Москвы на время молодежной биеннале. Это особый кайф, когда ты видишь работы своих студентов, и совершенно не важно — 5 лекций ты им прочел или в течение года голову морочил. Они идут дальше, помнят тебя как преподавателя, что-то показывают, рассказывают, советуются с тобой.

## ОСНОВА ОСНОВ, АЛФАВИТ — ЭТО ФИЛОСОФИЯ И КОНЦЕПТУАЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ИСКУССТВА

**A.C.: Оля, скажи, но эта деятельность отбирает много сил и времени...**

**О.Ш.:** Да.

**A.C.: А какой фидбэк ты для себя в этом видишь?**

**О.Ш.:** Мне кажется, я так молодой остаюсь.

**A.C.: (Смеется.)**

**О.Ш.:** Я же постоянно вместе с ними учусь, мы дискутируем, все время что-то обсуждаем, и это очень интересно делать именно с молодым поколением. А второе — это же художники, которые рождаются для моих проектов. Я достаточно активно в последнее время занимаюсь кураторской деятельностью, и новых имен, к сожалению, не так много. Мне очень важно, чтобы они ориентировались в новом визуальном языке, в новых стратегиях, новых тактиках. Сейчас у меня много проектов — это и «Медиа-Форум», и отдельные выставки с разными составляющими, и симпозиум

**A.C.: По-моему, отличный финал, спасибо.**

# СЛОВО РЕДАКЦИИ!

Вот уже несколько месяцев мы беседовали с ведущими кинокритиками России, пытаясь понять, что это за профессия и каково место кинокритики в современном мире. Свои развернутые ответы на эту тему дали Андрей Плахов, Мария Кувшинова, Андрей Шемякин, Лидия Маслова, Антон Долин, Ольга Шервуд. (С вышеперечисленными эксклюзивными интервью можно ознакомиться на нашем сайте: cinefantomclub.ru, коллекция цитат — в конце колонки).

Этой осенью мы начинаем обсуждать новую для нас большую тему — образование. В последние годы в Москве появилось несколько частных образовательных инициатив. Люди, целиком состоявшиеся в своей профессии — художники, кураторы, режиссеры зачем-то тратят свое время на образовательные программы. И это дает результат — многие недавние ученики занимают ведущие позиции в своих профессиях. В ближайших выпусках мы встретимся с Борисом Юханановым, Виктором Мизиано, Екатериной Деготь, Мариной Разбежкиной, Дмитрием Мамулия и поговорим о том, что же это за явление — частные инициативы в области образования, и зачем они нужны. Этот цикл интервью мы начинаем беседой с Ольгой Шишко, человеком, который много лет занимается преподавательской деятельностью и популяризирует «новые медиа». Также, в этом номере мы запускаем еще одну важную для нас серию публикаций, посвященных Международному Канскому фестивалю (город Канск) — опять же, яркому примеру частной инициативы, выросшей в очень серьезное мероприятие. Мы попытаемся дать ответ на вопрос «что же такое Канский фестиваль?» в ближайших выпусках!

Читайте нашу газету.

Ваш СИНЕ ФАНТОМ.

## КОЛЛЕКЦИЯ ЦИТАТ СИНЕ ФАНТОМ ТЕМА: КИНОКРИТИКА

**«КИНОКРИТИК — ЭТО ПРОФЕССИОНАЛЬНЫЙ ЗРИТЕЛЬ» АНДРЕЙ ШЕМЯКИН**

**«У НАС НЕТ КУЛЬТУРЫ ВОСПРИЯТИЯ КИНО, А ВЕДЬ ОНА РОЖДАЕТ СПРОС НА КИНОКРИТИКУ» АНТОН МАЗУРОВ**

**«РЕЖИССЕРАМ, КОТОРЫЕ ЗАБОТЯтся О СОЗДАНИИ СМЫСЛОВ, НЕИМОВЕРНО ВАЖНО, ЧТОБЫ РЯДОМ НАХОДИЛСЯ ИНТЕРPREТАТОР, КОТОРЫЙ ДЕЛАЛ БЫ ИХ СУЩЕСТВУЮЩИМИ» МАРИЯ КУВШИНОВА**

**«АВАТАР — ЭТО ЧТО-ТО СОВЕРШЕННО ПРОТИВНОЕ ЧЕЛОВЕЧЕСКОЙ ПРИРОДЕ» ЛИДИЯ МАСЛОВА**

**«ИНТЕРЕСНЕЕ ОСТРОТЫ СПОСОБА ВЫРАЖЕНИЯ, ЧЕМ ОСТРОТЫ СОЦИАЛЬНОГО ИЛИ ПОЛИТИЧЕСКОГО ТОЛКА» ОЛЬГА ШЕРВУД**

**«КИНО — ЭТО ВСЕГДА КОММУНИКАЦИОННАЯ СИСТЕМА, КОТОРАЯ НЕ ВСЕГДА ЯВЛЯЕТСЯ ИСКУССТВОМ» АНТОН ДОЛИН**

**«КРИТИКИ — ЭТО ТЕ МУХИ НА ТЕЛЕ КИНЕМАТОГРАФА, КОТОРЫЕ МЕШАЮТ ЕМУ СПАТЬ» АНДРЕЙ ПЛАХОВ**



### \* ОЛЬГА ВИКТОРОВНА ШИШКО

Родилась 11 октября 1967. Российский искусствовед, специалист в области искусства новых технологий. Окончила отделение истории и теории искусства исторического факультета МГУ. С 2000 года член экспертного Совета Института «Pro Arte» (программа «Теория и практика медиа арта»), член Союза кинематографистов РФ, с 1997 года член АICA. Директор Центра культуры и искусства «MediaArtLab» в Москве. Директор «Медиафорума» в рамках Московского международного кинофестиваля. Создатель одной из старейших и самых обширных в России медиатек современного искусства. Куратор многочисленных проектов: пер-

вого в России фестиваля российских арт-ресурсов «Да-Да-Net», программы «Современное искусство и Интернет» (EVA-Mosква), международного симпозиума «Pro&Contra», выставочного проекта «Расширенное кино. Том 1» в Московском Музее Современного Искусства, «Расширенное кино. Том 2» в Центре современной культуры «Гараж», «Погружения: в сторону тактильного кинематографа» в Фонде культуры «ЕКАТЕРИНА» и многих других. С 2009 года входит в состав жюри Премии Сергея Курехина, ежегодной российской премии в области современного искусства. С 2011 года возглавляет факультет «Медиаарт» Академии коммуникаций Wordshop.

# СТРАТЕГИЯ НЕУСПЕХА

## ВИКТОР МИЗИАНО

СТУДИЯ СИНЕ ФАНТОМ СОВМЕСТНО СО СТУДИЕЙ АРТ-ПРОЕКТ СНИМАЕТ ФИЛЬМ ПРО ЦЕНТР СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА НА ЯКИМАНКЕ. ЭТО ВТОРАЯ ЧАСТЬ ИЗ СЕРИИ ФИЛЬМОВ ПРО СОВРЕМЕННОЕ ИСКУССТВО, СОЗДАНИЕ КОТОРЫХ ИНИЦИОВАЛ ДИРЕКТОР ГЦСИ МИХАИЛ МИНДЛИН. ПРОДЮСЕРАМИ ФИЛЬМА ВЫСТУПАЮТ АЛЕКСЕЙ ХАНЮТИН И ЕКАТЕРИНА МЕЛИКСЕТОВА, РЕЖИССЕР — АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ.

ЦСИ НА ЯКИМАНКЕ СУЩЕСТВОВАЛ С 1990-ГО ПО 1995-Й ГОД, ПОЭТУМУ ФИЛЬМ ПОСВЯЩЕН СОВРЕМЕННОМУ РОССИЙСКОМУ ИСКУССТВУ НАЧАЛА 90-Х ГОДОВ. АКТИВНЫЕ УЧАСТИКИ СОБЫТИЙ ТОГО ВРЕМЕНИ ОПИСЫВАЮТ НАМ В ИНТЕРВЬЮ ИНТЕРЕСНЫЕ ЭПИЗОДЫ И УНИКАЛЬНЫЕ СЛУЧАИ ИЗ ИСТОРИИ ЭТОГО МЕСТА. ВСЕГДА ОБИДНО, КОГДА ОТ НАСЫЩЕННОГО ЧАСОВОГО ИНТЕРВЬЮ В ФИЛЬМЕ ОСТАЕТСЯ ВСЕГО ПЯТЬ МИНУТ. ПОЭТУМУ МЫ РЕШИЛИ ОПУБЛИКОВАТЬ В НАШЕЙ ГАЗЕТЕ НАИБОЛЕЕ ИНТЕРЕСНЫЕ ФРАГМЕНТЫ, НЕ ВОШЕДШИЕ В ФИЛЬМ. В ЭТОМ ВЫПУСКЕ ЧИТАЙТЕ ВЫДЕРЖКИ ИЗ ИНТЕРВЬЮ С ВИКТОРОМ МИЗИАНО.



### \* ВИКТОР АЛЕКСАНДРОВИЧ МИЗИАНО

Известный российский куратор, главный редактор «Художественного журнала». Главный куратор российского павильона на Венецианской биеннале 1995, 2003, 2005 гг.

Родился 31 декабря 1957 года в Москве. В 1980 году окончил МГУ, исторический факультет (отделение истории и теории искусства). В 1989 году защитил степень кандидата искусствоведения.

1980–1990 научный сотрудник, зав. отделом современного западного искусства в ГМИИ им. А. С. Пушкина; 1988–1991 корреспондент международного художественного журнала «Contemporanea», Турин–Нью-Йорк; с 1990 член редколлегии журнала «Flash Art», Милан, Италия; 1990 лекции в School of Visual Arts, Нью-Йорк, США; 1991 лекции Ecole National Supérieure des Beaux-Arts, Париж, Франция; 1992–1997 куратор Центра Современного Искусства, Москва; 1993 лекции в L'Ecole du Magazine, Centre d'Art Contemporain, Гренобль, Франция; с 1993 главный редактор «Художественного журнала»; 1993–1995 организатор учебно-творческих программ в ЦСИ — Мастерская кураторов, Мастерская визуальной антропологии, Лаборатория новых технологий (совместно с ЦСИ Сороса, Москва); 1993–1994 член Совета Центра современного искусства Сороса, Москва; 1994–1995 комиссар (ответственный куратор) Российского павильона на Венецианской Биеннале, Венеция, Италия; 1995 лекции для Advanced Course in Visual Arts, Fondazione Antonio Ratti, Комо, Италия; 1997 учебный курс в Center for Curatorial Studies and Art in Contemporary Culture, Bard College, USA; 1997 лекции и семинары в Royal College of Fine Arts, London, GB; 1997–1998 учебный курс «Введение в систему современного искусства» РГГУ, Москва

В конце 80-х — начале 90-х в центре обсуждения художественной среды оказались вопросы, ранее не только ее не волновавшие, но и малопредставимые. Это вопросы политики персонального продвижения в пространстве художественного рынка — как экономического, так и символического. Или, если воспользоваться термином, бывшем тогда в ходу, речь шла о выработке «правильной художественной стратегии». А это предполагало, что типичные в контексте субкультурного существования искусства ценности соратничества и общего дела сменились ставкой на персональный успех.

Многих тогда эта новая стратегия сподвигла на отъезд. Уехали почти все. Ключевые фигуры бывшего андеграунда разных поколений — от Немухина и Штейнberга, через Кабакова и Булатова, до Вадима Захарова и Юры Альберта — все они начали искать свое место и свой успех на международной сцене. Впрочем, свой кураж был и у многих из тех, кто остался, как и у тех, кто пришел на освободившееся место. Им хотелось — впрочем ничего другого им и не оставалось — верить в перспективу успеха здесь. Однако, по сути они оставались в переходном обществе тех лет никому не нужными, маргиналами. И тогда некоторые из нас обратили внимание на то, что именно эта ненужность, выброшенность и есть главная ценность эпохи, ее самый потенциальный ресурс. Говоря иначе, самой успешной показалась стратегия неуспеха. А это по сути — кстати, поняли мы очень намного позднее, уже на излете переходной эпохи — по сути, это оказалось формой продолжения андеграундной традиции уже в открытом обществе...

Характерно, что именно тогда и в той среде сформировался т.н. «левый дискурс». Благодаря Толе Осмоловскому, Диме Гутову, и — некоторым образом — и мне. А что такое левый дискурс в начале 1990-х? Это сейчас быть левым считается cool, и громогласно причисляют себя к этой вере те, кто тогда в начале 1990-х были проводниками неолиберально-го мейнстрима! Это сейчас мы наблюдаем торжество того, что может быть названо *glamour left* или же *business left!* А тогда это же был осознанный выбор тотально-го провала! Левизму напрямую отождествляли со старичками из КПРФ перед Музейом Ленина, это казалось чем-то отжившим и мракобесным. При этом успеш-



фото со съемок: Люся Артемьева

ность выбора неуспеха я связываю отнюдь не с тем, что то, что тогда казалось провальным, теперь обернулось культурной модой. Совсем нет! И любопытно, что те, кто отстаивал тогда левую интеллектуальную традицию, стараются не аффектировать свою позицию сейчас, когда она затребована интеллектуальным глямуром. Напротив, теперь они намеренно стараются формулировать свои идеи, избегая идеологической маркировки. Нет, речь идет не об успешных инвестициях в перспективу. Успешность неуспеха имеет на мой взгляд другие причины. Одно из них состоит в том, что любая ставка на успех почти наверняка чревата неудачей. Ведь такова логика успеха — он притягителен именно тем, что выпадает на долю лишь очень немногих. Дополнительными любому успеху являются тысячи неудач.

Я помню сильный поток людей с Запада, тех, кто уехал делать карьеру и потерпел там страшное разочарование: Запад оказался не тем, что они ожидали. Они наполнили нашу ситуацию кислым разочарованием и унылыми жалобами. При этом нам эти переживания были крайне чужды. Мы оказались включены в ситуацию пусть утлую и хрупкую, но крайне бурную. Наша сила была в том, что мы лично ни на что не претендовали. Наша амбиция была связана с тем утопическим горизонтом, который разделился между всеми и не был чьим-то персональным шансом...

Как-то раз я зашел в Центр современного искусства, где-то в первые недели его существования. Ютился он на Якиманке в нескольких тесных помещениях, в трех обреченных на слом двухэтажных строениях. В своем небольшом кабинете, который со временем стал моим, сидел Леонид Бажанов на черном кожаном диване и ковырял охотничим перочинным ножом говяжью тушенку из жестянной банки с логотипом Бундесвера (она, видимо, оказалась в России как гуманитарная помощь). Он ел с ножа и, соответственно, угощал и меня. А рядом сидел третий едок — новый культурный атташе Франции, Николя Шибаев, который пришел в ЦСИ со своим первым официальным визитом (в дальнейшем он многие годы прожил в России и очень много сделал для русского искусства, а недавно был комиссаром этого большого мероприятия с французской стороны, по случаю года России во Франции и Франции в России).

Так вот, скормливая Шибаеву тушенку из гуманитарной помощи, Бажанов представлял ему свою организацию: «Ну, короче говоря, вы находитесь в Московском центре Помпиду».

И сколь не выглядело это гротескным, но доля правды в этих словах была. Центр современного искусства — это были не стены и не институция. Это было, в первую очередь, место, где находились ведущие художники и активисты России того периода. Они общались и надсадно спорили между собой, не будучи в состоянии найти общие точки соприкосновения, кроме одной — пока они сидят и говорят между собой, русское искусство существовало. Без этих разговоров не было искусства — оно оставалось личным хобби каждого из этих людей. А социальный феномен искусства возникает только тогда, когда он групповой, коллективный, только когда он социализируется. Единственная в те годы форма социализации была личное общение, и ЦСИ дал возможность ему состояться.

За прошедшие годы это ощущение великой утопии, к которой я оказался привычен, во мне лишь укоренилось. Надо сказать, что этот утопический дух в очень большой степени разделялся почти всеми членами сообщества, этой конгломерации людей, взявшими на себя ответственность за этот центр и за разные его инициативы, коммерческие и некоммерческие. Дух утопизма долго жил и не выветривался, и я бы сказал: он умер вместе с самим центром. Сейчас он теплится лишь в некоторых из его ветеранов.

А это уже еще одно преимущество стратегии неуспеха. Ведь уязвимость стратегии успеха не только в том, что твоё предприятие обернется неудачей, но и в том, что оно, не дай Бог, обернется успехом. Ведь этот успех в борьбе за успех неизбежно дается большими моральными и человеческими потерями. Взглядите на тех, кто получил, что хотел, а хотел при этом успеха! Это же человеческие руины! И потом, притязания на успех в ставке на успех — задача банальная и малоамбициозная, она лишена пафоса и утопического горизонта. Те, кто выбирают путь неуспеха, получают не карьеру, а нечто большее — они получают биографию, они получают судьбу...

Виктор Мизиано

Видеокампус Канского фестиваля.  
Туриста примируют перед съемками

## \* ИСТОРИЯ ФЕСТИВАЛЯ

Канский фестиваль начался с шутки. Это не легенда, а чистая правда! Когда-то мы не знали о существовании Канска. Когда-то мы сидели на скучной работе и ползали по разным сайтам. Когда-то Андрей Сильвестров нашел на карте России город Канск... И пошутил: "Вот было бы смешно, организовать Канский фестиваль в городе Канске!!!!"

Паша Лабазов и Надя Бакурадзе посмеялись, но про шутку не забыли. Это было давным-давно...

В 2002 году, когда Студия Видеодом в поте лица работала над большим транскультурным проектом "Культбрасок на Восток", мы снова вспомнили о Канске. Участники проекта — режиссеры, художники, журналисты, артисты, музыканты и прочая творческая публика — должны были отправиться на поезде из Москвы в Иркутск, а потом обратно. Путь их лежал через Канск. И мы этим воспользовались. Решили заодно провести и Канский фестиваль. Первый, конечно.

Сказано-сделано. Не стоило упускать такой возможности! Но шутки — шутками, а в Канске действительно появился нешуточный видео фестиваль. Проходит он с тех пор ежегодно. О городе Канске теперь знают не только в столице и других городах России, но и во многих странах мира на слышаны про этот город. А все потому, что программы Канского фестиваля демонстрируются на разных международных и отечественных фестивалях, о фестивале много пишут журналисты... и многие режиссеры, кураторы, художники мечтают туда приехать.

За прошедшие годы Канский видео фестиваль выработал свою собственную стилистику проведения. Его можно назвать самым демократичным фестивалем на территории России. Здесь нет ковровых дорожек, тучи охранников, оберегающих звезд, закрытых и полузакрытых мероприятий для избранной публики. Нет! Зато есть многое другое: открытые бесплатные показы, живое общение с аудиторией, приключения и незабываемые минуты счастья, когда все удаётся.



Видеокампус Канского фестиваля. Съемки

АНДРЕЙ ИРЫШКОВ

# КАНСКИЕ ВОЛКИ

над вечным покоем / внутри вечного покоя  
Это такой тотальный, всеохватный кинематограф.  
Почему-то сокращенный до «кинограф».  
В духе ревущих, режущих, посыпающих пеплом смолистым, 20-х.  
Я был в краеведческом музее города Канска и видел чучело степного канского волка, съевшего каннского льва.  
Аннотация к волку, скромная табличка, заканчивалась фразой «Волки склонны к каннибализму».  
У волка были чудовищные длинные лапы гепарда, функционально безупречные, сюрреалистические лапы. Волк смотрел на меня равнодушно. Ты знаешь, что я знаю, что ты знаешь, что мы встретимся.  
Когда я уезжал ночью, я не мог уснуть. Я сидел на заднем сиденье автомобиля и мучительно, до сухих глаз, всматривался в окружающую тьму. Выползали из-за горизонта звёзды. Гигантский шатёр звёзд унижающе, удушающее вращался. Выполз месяц — жирной буквой С. Смерть, так расшифровал этот знак Блок. С осветил туман, хищно прильнувший к земле, туман, нападающий на нас в низинах, резко, ослепительно, смертельно. Блуждающие ямы перебирались к таким местам на дороге, чтобы напасть снизу, резко, поглотить, искалечить пыльными зубами, искорёжить металл и кости. Я не боялся ни того, ни другого. Я ждал волка. Ведь всё это, в сущности, декорация, ландшафт для героя — думалось мне. Герой — волк. Он придёт и просто посмотрит на меня. В этой ровной бес светной земле должны сверкнуть его холодные жёлтые сверхчеловеческие, иночеловеческие глаза, и у меня остановится сердце. Шофер не заметит — он слишком занят дорогой, борьбой с дорогой, ужасом и соблазном дороги. Я перестал отвечать на его вопросы сразу после выезда из города. Шофер не заметит. В моих наушниках продолжит жужжать морская музыка японских пост рокеров. Я буду путешествовать мёртвым. Наша «Смерть в Венеции», наша прекрасная встреча, наш драматический конфликт с волком закончится в аэропорту Красноярска. В рассветном холоде. Водитель не сразу поймёт, что я не сплю.  
Мы не встретились.  
Тьма сна стала титрами к тотальному кинофильму, который происходит бесконечно в пространствах нашей родины, нашей Сибири. Фильму, в котором я принял участие — всего на две недели, на всю оставшуюся жизнь. Канских степных волков, съевших каннских львов, съели каннские мамонты. И сложили бивни в венки из пушинны. Этот ясак собирает время, время — наместник великого хозяина.  
Тайга горит вечно. И дарит порывы ветра, полные смоляного дыма. Пожар в тайге пахнет шишками. Канск — это 500 000 комариных укусов, это прививка от страха.

Мой трагический взгляд впервые был побеждён простотой и уютом удивительных лиц канских жителей. Я смотрел на молодых — парней, девочек — они везде ужасны, везде чудовищны, я сам подросток, был подростком, я знаю, какая война горит в их душах, но эти глаза, эти лица победили мой трагизм, обезоружили, сняли с меня чёрные очки.

Из них делается кино. Из этой жизни, не из какой другой. И в них, к ним возвращается.

Волк не герой этого фильма.

Я понял, что пространство само по себе — герой. От каменных утёсов Красноярска к туманным низинам Канска. Единая система из одиноких эфемерных автозаправочных станций, ждущих своего Дэвида Линча, и незримых ночных жуков, с которыми мы никогда не встретимся, которых я никогда не увижу. От магазина «Алко и кэш», вынуждающего вспомнить «Однажды в Америке», к странной улыбке девушки, одетой в майку «Король и Шут». От кота Башканы, неизменно толсто валяющегося на старенькой деревянной лавке у подъезда белёной в украинском стиле двухэтажки — к мальчику со стриженной белой головой, одетому в майку «Краммштайн».

Стоит выйти на улицу, как над тобой начинает кружить коршун. А то и два. И ничего, люди улыбаются, не замечают. Живут.

«Вы бы видели, как этих коршунов скворцы гоняют!»

**P.S.**

Нагретая солнцем пыль, пыльная листва... Горячие кирпичи стен заколоченных, давно живущих своей самостоятельной потайной жизнью, построек; рваные, изогнутые неведомой силой куски металла, ржавеющего десятки лет. Насекомые: мухи, комары, гигантская моль, поджидающая своего паука в паутине, все сонные, всё — сквозь сон. И во сне, согласно абсолютной, сонной свободе, я вижу, как из зелёного «москвича» семидесятых годов производства, враставшего в землю при каждой остановке, ожидаю, медленно, вдруг выходит давно умерший артист Георгий Жжёнов.

Я не понимаю, в образе он или нет — кожаный пиджак по тёпл, бесцветная рубашка заправлена в бесцветные брюки, он оглядывается вокруг, взгляд, как всегда, сосредоточен и спокоен. Он может быть одетым для роли сотрудника спецслужб на задании, а может, это его повседневная одежда. Я не помню его отчества.

И благодарен своей памяти, потому что мне пришлось бы сделать так, как я хочу: обратиться к нему.

Жжёнов, позвал бы я.

И тогда он посмотрел бы на меня, и мы встретились бы глазами, и он спросил бы, где тут автосервис.

Я не знаю, где тут автосервис. Я бесполезен.

А он Жжёнов, ему наплевать на полезность.



# ПРОИЗВОДСТВО — НАША ЦЕЛЬ

## ВИДЕОКАМПУС 11-ГО МЕЖДУНАРОДНОГО КАНСКОГО ВИДЕОФЕСТИВАЛЯ

ЭТИМ ЛЕТОМ В КАНСКЕ ПРОШЕЛ ВТОРОЙ СИБИРСКИЙ ВИДЕОКАМПУС, КОТОРЫЙ ДЛИЛСЯ ПОЧТИ МЕСЯЦ. ЕГО ЛОЗУНГОМ СТАЛА ФРАЗА АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА «ПРОИЗВОДСТВО — НАША ЦЕЛЬ». ВО ГЛАВЕ ПРЕПОДАВАТЕЛЬСКОГО СОСТАВА — УЧАСТНИКИ ГРУППЫ НОМ — НИКОЛАЙ КОПЕЙКИН, АНДРЕЙ КАГАДЕЕВ И ИВАН ТУРИСТ.

О «СТАХАНОВСКИХ» МЕТОДАХ ПРОИЗВОДСТВА, ОПЫТЕ ПРЕПОДАВАНИЯ И ОБУЧЕНИЯ НА ВИДЕОКАМПУСЕ НАМ РАССКАЗАЛИ ПРЕПОДАВАТЕЛЬ НИКОЛАЙ КОПЕЙКИН И УЧЕНИК АЛЕКСЕЙ ГРИЩЕНКО.

**СФ:** Николай, скажите, был ли у вас опыт преподавания до Видеокампуса?

**Николай Копейкин:** Никогда никому ничего не преподавал.

**СФ:** И как оно?

**Николай Копейкин:** Да уже надоело. Я раньше был преподавателем, но совсем других вещей. С такой радостью ушел из этой профессии..! А тут на тебе — опять преподавать. Ну ладно, дело хорошее.

**СФ:** А сколько у вас здесь студентов?

**Николай Копейкин:** Было двенадцать, осталось одиннадцать.

**СФ:** Это кто-то не выдержал?

**Николай Копейкин:** Да, как в армейской учебке. Не выдержала девушка, сказала, что это не ее, и ушла, к сожалению, но что делать. Мы ее умоляли остаться — не захотела.

**СФ:** Здесь люди, в основном, из Красноярска, да?

**Николай Копейкин:** Здесь студенты из Красноярска, из Новосибирска, из Кемерова, по-моему, кто-то приехал из Барнаула, то есть, из больших городов Сибири...кто-то даже из Новокузнецка. Насколько я понял из слов товарища Лабазова, цель такова: мы, люди, имеющие какое-то кинообразование, которые когда-либо что-то снимали на европейской части СССР или в России, должны научить местных студентов неким азам, приоткрыть для них более или менее доступ к знаниям. В этом регионе ведь никогда не было так называемой киношколы, вообще никакой. Но я и сам не заканчивал кинозаведений, поэтому я здесь тоже как студент.



**СФ:** Какие-то результаты уже есть? Вы что-то сняли?

**Николай Копейкин:** Да. Была задача снять 15 сказок народов СССР, на данный момент сняли 9...каждый день по сказке.

**СФ:** Ничего себе...просто Стахановцы.

**Николай Копейкин:** Студенты поставлены в жесточайшие условия: снимать только одного актера, снимать только на хромаке (Хромакей (англ. chroma key, буквально «цветовой ключ») — технология совмещения двух и более изображений или кадров в одной композиции, цветовая Рирпроекция (или рир-проецирование), использующаяся в кино и на телевидении. — прим.редакции) и на съемки отводится только один день. Как хотите, так, как говорится, и готовьтесь. Но, конечно же, в помощь есть мы — преподаватели.

**СФ:** То есть, какие-то азы монтажа предварительно студенты уже освоили?

**Николай Копейкин:** Сложно сказать, но многие из них, как я понимаю, что-то сняли в своей жизни, и поэтому были отобраны в кампус.

**СФ:** Ну, а в целом вы как, довольны тем, что происходит?

**Николай Копейкин:** Доволен, конечно. Как-то так сложились звезды, что я приехал сюда и помогаю нашим студентам в освоении профессии, азов которой и сам не знаю.

**СФ:** Алексей, а ты откуда приехал?

**Алексей Грищенко:** Из Новосибирска.

**СФ:** А как ты узнал, что здесь, в Канске, будет проводиться Видеокампус?

**Алексей Грищенко:** Был в прошлом году в Канске.

**СФ:** Как участник фестиваля?

**Алексей Грищенко:** Нет, проездом. Ездил на восток и заехал в Канск.

**СФ:** А ты давно занимаешься кино или видеосъемками?

**Алексей Грищенко:** Семь лет почти.

**СФ:** А здесь уже что-то снял или только собираешься?

**Алексей Грищенко:** Да, сегодня у меня съемочный день, я вот подготовился.

**СФ:** Каково общее впечатление от кампуса?

**Алексей Грищенко:** Ну, смешанное впечатление. Непривычно в таком формате работать, но интересно.

**Николай Копейкин:** Преподаватели пьют, как собаки.

**Алексей:** Да... разброд и шатание.(Смеется.)

**СФ:** Расскажи, как распределялись сказки среди участников?

**Алексей Грищенко:** Каждому участнику страны доставалась по жребию, но в рамках страны было по несколько вариантов — три-четыре сказки.

Мне досталась Молдавия, я выбрал прекрасную сказку «Красноглазый мельник». Вот, вообще прекрасное название, персонаж (красноглазый мельник) — антагонист главного героя, но это какое-то такое воплощение демонического, с которым вообще интересно работать. Скорее всего, в итоге, акцент будет на нем.

**СФ:** У тебя же должен быть только один актер, да? Что ты решил сделать... какой выход придумал?

**Алексей Грищенко:** Очень простой. Мельник у меня — полностью белый пер-

сонаж. По пояс штаны и голый белый торс, белое лицо, а из спецэффектов — зеркалка на постпродакшне. Вы наверно знаете, что человеческое лицо не симметрично, и если отразить его в зеркале, то создастся немножко другое ощущение лица. Контактные линзы с красной радужкой, ну и белое лицо, которое само по себе скрывает телесность, фактуру кожи, зато подчеркивает геометрию. А второй персонаж, наоборот, цветастый — такой рыжий паренек.

**СФ:** Можно ли будет где-то увидеть вами фильмы?

**Алексей Грищенко:** Это уже вопрос к Павлу Лабазову, потому что он как Карабас-Барабас собирает весь материал.

**СФ:** Класс, спасибо.

беседовала Антонина Баевер



## \* Н. О. М

Самобытная, многогранная и не поддающаяся классификации питерская клубная группа (поначалу ее участники расшифровывали эту аббревиатуру как «неформальное объединение молодежи», иронически переосмысливая термин официозной социологии; позднее появились и другие трактовки этого названия). Н.О.М. дебютировали в феврале 1987 и выросли из компании инженеров и студентов, увлекавшихся музыкой, литературой и театром. Литературные вкусы Н.О.М. были инспирированы пестрым букетом влияний, а стиль тяготел к смешению приземленной, нарочито упрощенной лексики, гротескных образов этакого современного бестиария, поэтики абсурда и брутальности. Основным творческим методом при образовании коллектива была «драматизация идиотических проявлений действительности и идиотизация драматических» (muslib.ru)

### ДЕЙСТВУЮЩИЕ УЧАСТНИКИ ГРУППЫ В НАСТОЯЩЕЕ ВРЕМЯ:

АНДРЕЙ КАГАДЕЕВ — вокал, бас-гитара (в группе с 1986)

ИВАН ТУРИСТ (ЮРИЙ САЛЫКОВ) — вокал, перкуссия, сценическое действие (в группе с 1988)

НИКОЛАЙ ГУСЕВ — синтезатор, ЭВМ, вокал (в группе с 1997)

АЛЕКСАНДР ЛИВЕР (ДМИТРИЙ ТИХОНОВ) — вокал,

синтезатор, гитара (в группе с 1986)

СЕРГЕЙ КАГАДЕЕВ — вокал (в группе с 1986)

ВИТАЛИЙ ЛАПИН — гитара (эпизодически принимает участие в записи альбомов и концертах) (в группе с 1995)

НИКОЛАЙ КОПЕЙКИН — сценическое действие, бэк-вокал (в группе с 2000)

ВАРВАРА ЗВЕРЬКОВА — вокал, бэк-вокал (эпизодически принимает участие в записи альбомов и концертах) (в группе с 2005)

ВАДИМ ЛАТЫШЕВ — ударные (официально не является участником группы, так как и по сей день играет в группе «Кирпичи», но выступает с НОМом на концертах, как сессионный музыкант. В группе с 2010)

### ФИЛЬМОГРАФИЯ

Волшебный магнит (1992)

Хозяева СССР, или Обязьянье рыло (1994)

Сделано в Европе (1996)

Фиолетовые ГНОМы (2000)

Жбан дурака (2001)

Пасека (2002)

Геополипы (2004)

Беларуская быль (2006)

Фантомас снимает маску (2007)

Relics 1 (2007)

Relics 2 (2007)

Коричневый век русской литературы (2008)

Звездный ворс (2011)

## ДОЛГ КИНЕМАТОГРАФУ



**КИНООБЗРЕВАТЕЛЬ  
АЛЕКСЕЙ ТЮТЬКИН**

**К**огда речь принимается как данность, она становится автоматической, хрестоматийной, речью-паттерном. Речь формируется из несчтного количества речевых актов, часто неотрефлексированных, или наоборот, совершенных для достижения определённой цели. Человек примеривает чужую речь необдуманно, и тогда это мёртвая речь. Её осколки — инородные тела, которые прикidyваются художественной инкрустацией, на самом деле являясь пулями, вросшими в живую плоть.

Чужая речь часто принадлежит тем дискурсам, которые хотят быть или хотя бы казаться дискурсами господствующими. Это дискурсы власти, идеологии, пропаганды, бюрократизма, науки, рынка, рекламы, капитала. И пусть Жан-Франсуа Лиотар подчёркивал, что равенство дискурсов является залогом невозможности построения иерархии, где её не может быть, то есть в языке и речи, но на деле все дискурсы равны, но некоторые равнее.

Иногда в власть претендуют языковые акты, которые скрыто располагаются в речи, предложения-сорняки, предложения-вирусы. И получается так, что человек, который размышляет над чем-то далёким от арифметики, начинает излагать свою мысль со слов «я считаю...». Молодая пара, которая хочет зачать детей, обсуждая это таинство, говорит о том, что «пора нам завести ребёнка» (хотя заводятся чаще всего вши и автомобили). Ну и, конечно же, после того как ребёнок появится на свет, вернее говорить «у меня есть ребёнок» чем «я имею ребёнка» — дабы не возникло никаких ассоциаций противозаконного характера.

Менее всего отрефлексированным и часто употребляющимся словом, которое блестит мёртвым осколком в речи или письме, является слово «должен». Например, выражение «Я должен написать статью о Годаре до понедельника» можно было бы перефразировать в виде «Мне нужно написать статью о Годаре до понедельника», хотя упоминание слова «долг» в первом предложении уместно. Интересней рассмотреть долги более эфемерные:

«Как, вы не смотрели "Фильм Социализма" ("Бэтмен: Возрождение легенды" или тысячи других названий)??? Вы должны его посмотреть!»  
 «Кинематограф, литература, живопись, этцетера должны... Вариант "не должны" не рассматривается». «Вы не знаете творчество Пазолини (Андреасяна и ещё полсотни фамилий)? К сорока годам кинокритик (киновед) должен иметь серьёзную настороженность!» Слово «должен» в киноведении и кинокритике становится кредо или правилом, которое предписывается выполнять тому, кто хочет жить цеховым законом. Так складывается неразрешимая ситуация должника. Неразрешимость заключается в том, что долг культуре и искусству — неоплатный: долг, как первородный грех или кредит, который нельзя выплатить за всю жизнь. Жиль Делёз, ссылаясь на Ницше и Спинозу, говорит в «Алфавите» о долге, как понятии власти, сдерживающей жизненную силу человека, которому приходится платить по счёту, зная, что долг не уменьшится. Так копится вина задолжавшего. Размышляя о кинематографе, как о части культуры и искусства, кинокритик или киновед чувствует вину за то, что его долг не погашен. Есть, конечно же, люди, которые берут в долг, даже не задумываясь, что его нужно отдавать (или изначально настроены его не отдавать), но это особый случай, требующий отдельного размышления.

Получается так, что долг кинематографу лежит в области символического, а не реального. Начинающего кинокритика или киноведа «ставят на счётчик» уже сложившаяся ситуация: так много сделано, что не подчиниться этому объёму дискурса невозможно. Размышления о кинематографе из чувства долга превращаются в размышления о размышлениях. Несомненно, изучение прошлого опыта является весьма полезным и нужным делом, но штудии только в этой области приводят к тому, что личные размышления могут стать лишь продуктом перестановки и композиции уже существующих исследований.

Но, если проанализировать понятие долга в культуре и искусстве, в частности в кинематографе, то весьма сложно отыскать объект, которому задолжал (если только зашкаливший антропоморфизм не сменил объект своих притязаний и не перейдёт от котиков и собачек к кинематографу). И это ещё один аргумент, подтверждающий символический характер долга. Но радоваться этому факту не следует, потому что именно такой долг является неоплатным. Реальный долг можно выплатить, символический — никогда.

Интересно то, что человек сам взваливает на себя символический неоплатный долг. Такое желание одолживания превращает кинематограф в некую религию, в которой всё выстроено на фундаменте неоплатного долга. И как только Символическое побеждает конкретного человека, то говорить о свободе его размышлений не следует, так как они будут направлены властью, опосредуемой реальным, исходя из собственных возвраний. Так кинематограф превращается из области свободного мышления в область неоплатного долга, и так раскрытие собственных сил сдерживается патерналистской властью. Вслед за Екклесиастом Делёз напоминает, что радость обретения власти — всего лишь видимость, так как уничтожается свобода даже того, кто наделён властью. Можно утверждать, что существование символического долга, который структурирует некую систему рассуждений, являясь первоначальным правилом в виде выплаты за инициацию, или долга по типу налога, оброка или десятины — маркирует эту систему как репрессивную.

Если культура и искусство с самого начала приговари-

вают входящего в них человека к неоплатному долгу, то это первый признак тоталитаризма в той области, где мышление априори подразумевается свободным. Чаще всего те «культуры», которые изначально делают человека должником, ничего не могут ему дать. Долг в этих образованиях является спекуляцией на собственной значимости, а задолжавший якобы выплачивает его, чтобы причаститься к сокровищницам неизведанных знаний. Те области, где идеи могут свободно переходить от одного человека к другому, не знакомы с понятием долга.

Человек, взваливший на себя несуществующий долг кинематографу, примеряет на себя роль самурая — это внушительно выглядит и здорово звучит, но в действительности он разрешает кинематографу-сёгуну потребовать от него последней выплаты долга в виде сэппуку. А ведь оказывается, что кинематограф и не требует никакой выплаты долгов, так как он является свободной областью мышления, а это стирает вину размышающего о кинематографе — дамоклов меч неоплатного долга оказался бумажным.

Отсутствие долга — это залог того, что человек может сделать свой первый шаг мышления, которое не будет направлено чувством вины. Не следует считать себя должником, ничего не занимая. Не следует взваливать на себя весь кинематограф — важна не карта, а личный маршрут. Не нужно знать всё, чтобы размышлять о чём-то конкретном. Не нужно подчиняться власти в той свободной области, в которой чувствуешь свою силу.



**не смотрел *Vertigo* Хичкока,  
№1 журнала *Sight & Sound*?  
Ты должен его посмотреть!**

