

«Оки-Доки» и «МедиаФреш»

Весь июнь в ходе «Белых ночей» в Перми будут работать молодые медиаобразовательные площадки: международная открытая школа социальных практик «МедиаФреш», затем – российско-польская юношеская киношкола «Оки-Доки». Об этих и других событиях рассказывает новостная полоса «ВУЗ-Флаэртианы».

Читайте на 2 странице ➔

Герой дня

«Я вынужден мириться с окружающим пространством»

Алексей Романов, презентовавший свой короткометражный фильм «Полено» на Каннском МКФ, размышляет о специфике провинциального кинематографа, о пространстве творчества и

Читайте на 3 странице ➔



Другое кино

Подъем с глубины

Вы когда-нибудь видели фильмы «Звездный ворс», «Фантомас снимает маску» или «Колобаха»? Иван Козлов тщательно исследует

Читайте на 4 странице ➔

Кинотекст

Три жизни пермской анимации

Незаслуженно забытые Капризка, Перубогатырь и Дед Опонь возвращаются! В кино-салоне «Премьер» состоялась презентация электронной книги Юлии Баяндиной «Люди

и куклы», посвященной истории пермской анимации. Кристина Суворова «полистала» книгу и выбрала из нее несколько увлекательных эпизодов.

Читайте на 6 странице ➔



vyz-flahertiana.ru

№2 (8) май 2012

Вперед, в Канны!

Четыре причины для делового кинопутешествия

Антонина Борисова

Пермское документальное кино завоевывает мировые кинозалы. 20 мая на Каннском кинофестивале состоялись сразу два важные для киносообщества Перми события: конкурсный показ фильма Алексея Романова «Полено» и презентация совместного с Францией проекта Eurasia.doc. За день до своего отъезда в Канны президент «Флаэртианы» Павел Печёнкин рассказал обо всех причинах посетить кинематографическую столицу мира – их оказалось как минимум четыре.

- История, связанная с поездкой на Каннский кинофестиваль, началась с отбора в программу российских дебютов Global Russians фильма «Полено» Алексея Романова. К этому фильму мы с Владимиром Соколовым (директор киностудии «Новый курс» - А.Б.) имеем непосредственное отношение – поддерживали финансово, выступали продюсерами. Потом появилась вторая причина ехать в Канны: фильм Павла Костомарова и Александра Расторгуева «Я тебя не люблю» вошёл в десятку лучших российских игровых проектов.

«Я тебя не люблю» должен был появиться в конкурсе «Флаэртианы» прошлого года, но авторы не успевали, и фильм появился только в информационной программе. Тогда его рабочее название было – «Большие сиськи Обломова». Мы тестировали фильм, проверяли реакцию аудитории.



Ну, Франция, держись!

Уже тогда стало ясно, что это масштабное кинособытие. Костомаров и Расторгуев продолжили работу, в итоге «Я тебя не люблю» был отобран в конкурсную программу «Кинотавра».

Третий повод поехать в Канны – представить киношколу Eurasia.doc, совместный проект России и Франции. Три недели в начале этого года режиссёры со всей России работали над созданием сценариев к будущим фильмам, и проходила эта сценарная резиденция именно в Перми.

Четвертый повод – дебаты по кинокомиссии, которые будут проходить под предводительством Ари Борера, президента Европейской кинокомиссии. Вот об этом подробнее.

Кинокомиссия – такая организация, которая помогает проводить киносъёмки на различных территориях – в регионах, в других странах. В России сейчас существует совсем немного кинокомиссий – по пальцам можно пересчитать. Например, во Владивостоке, в Санкт-

Петербурге. Мы уже всё сделали для того, чтобы кинокомиссия была и в Перми. Все документы уже лежат в правительстве, и в следующем году мы ожидаем финансирования.

Пермь вполне может стать полноценным игроком на этом поле. Для этого есть все основания – и наши амбиции, и желание, и энергетика. За последние лет пять наметилась серьёзная тенденция: стало гораздо больше интересующихся кинопрофессиями людей, особенно молодых.

Дорога длиною в жизнь

«Радуга Прикамья» ищет таланты

25 - 27 мая в Перми пройдет открытый городской кинофестиваль молодых кинематографистов и видеолюбителей «Радуга Прикамья - 2012». Цель фестиваля – отыскать талантливых пермских авторов и познакомить с ними зрителя. На открытии кинофестиваля 25 мая в 19-00 в киносалоне «Премьер» состоится премьерный показ игрового короткометражного фильма «Зеница», снятого по сценарию Ольги Колодиной, победительницы в номинации «Лучший сценарий игрового фильма» конкурса сценариев фестиваля «Радуга Прикамья-2010». Всего на конкурс было подано 59 работ от 34 авторов, в том числе: 14 документальных, 16 игровых, 11 анимационных и 18 фильмов малой формы. В рамках конкурсной программы видеофильмов будут вручены призы и дипломы в соответствующих номинациях. Помимо конкурсной программы в рамках фестиваля планируется проведение мастер-классов (режиссера и оператора Дениса Сапегина, режиссера Галины Красноборовой и др.), презентации любительских видеостудий Перми, показы фильмов пермских кинематографистов и документальных фильмов международного кинофестиваля «Флазртиана». Основная площадка фестиваля – киносалон «Премьер».

Завершен второй этап съемок «Географа»

Киностудия «Рекун» заканчивает съемки фильма по роману Алексея Иванова «Географ глобус пропил». В конце апреля прошел второй этап съемок в районе реки Усьва. Отснята та часть фильма, где учитель географии Служкин отправляется со своим классом в поход. Планируется, что фильм выйдет на экраны в конце зимы – начале весны 2013 года. Премьера для жителей Перми состоится на неделю раньше общего проката.

«Оки-Доки»: свежий взгляд на Пермь

18 - 29 июня в рамках проекта «Белые ночи» в Перми будет работать юношеская киношкола «Оки-Доки». Задача - снять документальный фильм о Перми и создать не искаженный стереотипами и политическими предрассудками образ города - будет возложена на плечи шести польских подростков, учеников «Польского института документального кино». Вместе с ними в качестве куратора киношколы приедет польский режиссер-документалист Петр Стасик. Снимать ребята будут методом неподвижной камеры, который, как принято считать, позволяет получить наиболее объективную картину действительности. Молодые кинематографисты будут сами выбирать места, ситуации, объекты, которые покажутся им интересными или символичными. После доработки фильм планируется к показу на фестивале «Флазртиана-2012». Продолжением совместной работы также должна стать поездка пермской команды молодых режиссеров в Польшу.

Международный обмен опытом

1 - 8 июня в киноцентре «Премьер» стартует международная открытая школа социальных медиапрактик «МедиаФреш». В этом году «МедиаФреш» станет местом обмена профессиональным опытом для преподавателей, тьюторов, социальных работников. Гости из Германии познакомят пермских коллег с лучшим зарубежными и отечественными достижениями в области гуманитарной педагогики и медиаобразования, продемонстрируют методики использования документального кино в детских, подростковых и молодёжных аудиториях. Мастер-классы проведут: Гудрун Зоммер, организатор программы документальных фильмов для детей и подростков «doxsfors kids» и специалисты по проведению встреч с детьми на основе документальных фильмов Клавдия Зигенфус, Леопольд Грюн и Карстен Сихл. Педагогическим опытом поделится философ и культуролог, ректор нидерландского Университета им. Мартина Бубера Янсен Вернер, а также тьюторы «Пермской Синематеки», которая выступает инициатором мероприятия.

21 мая в Центральной городской библиотеке им. А.С. Пушкина состоялась встреча «Приглашение к путешествию», посвященная памяти режиссера-документалиста Михаила Заплатина. Своими воспоминаниями о мастере поделились его друзья и коллеги – Нина Паластрова и Михаил Левин.

Татьяна Бурцева

С именем Заплатина связана целая эпоха пермского телевидения: он работал на студии «Пермьтелефильм» с момента ее основания в 1963 году до 1997 года, когда телевизионное кинопроизводство в Перми было прекра-

к природе. В юности увлекся киномеханикой, закончил техникум, в 41-м его забирают в армию, и он попадает в авиационные войска. Воевал он штурманом. Трижды попадал в авиакатастрофы – все погибали, а он выживал. В третий раз, представьте себе, парашют не раскрылся, и он упал на стог сена. И выжил. Судьба берегла».

В кинопутешествия его вела, прежде всего, личная любознательность. «Жизнь доказала, что ничто так не долговечно в искусстве как тема природы, - рассуждал Заплатин. - Фильмы о природе смотрятся в любое время и сохраняют свою прелесть много-много лет».

«Михаил Александрович Заплатин - просто уникаль-

пленки — итог каждого его путешествия.

«Самое уникальное было то, что ежегодно он обрекал себя на съедение комаров. Представьте себе, человек залезает в тайгу на 3-4 месяца! – удивляется Михаил Левин, - Заказывал вертолет, его туда выбрасывали, а сотовых тогда не было – и не знаешь, живой или нет. Все сам делал: и есть готовил, и аппаратуру тяжелую таскал, и снимал. Это тяжкий труд, никто, кроме него, этим больше не занимался. Сколько кинооператоров у нас работали – никто его дело продолжать не стал. Это действительно уникальный человек. Продолжить его дело некому, потому что надо идти на самопожертвование».

Михал Саныча».

Умер Заплатин в 1997 году. Настали суровые 1990-е, финансирование фильмов о природе прекратилось, Михаил Александрович пытался получить средства на издание новой книги. «Он пришел в приемную к губернатору попросить денег, заранее переживал, трепетал, - вспоминает Левин. - Кино уже почти закрыли в то время. А кино - дело всей его жизни. Зашел, объясняет все. И губернатор ему говорит, что вопрос его будет решен положительно. Тут ему стало плохо, пока врач прибыл... Михаил Александрович прямо в кабинете у губернатора и умер. В этот день, 21 мая, 15 лет назад».

На встрече памяти режис-



Коллеги и друзья Михаил Заплатин и Михаил Левин

щено. За 50 лет творческой деятельности Михаил Александрович снял более 100 «фильмов-путешествий», 65 из них он посвятил природе и животному миру Сибири и Урала. За кинематографическую работу Заплатин удостоен многочисленных почетных званий, а его фильмы неоднократно получали награды на кинофестивалях в Москве, Баку, Таллинне и Торонто (Канада).

«Я его жизнь называю подвигом, – начала свой рассказ Нина Паластрова. - Он родился в 1920 году, шел третий год после революции. В 4 года он уже был заядлым рыбаком, в 5 лет его отпускали на Каму одного. Тогда, наверное, и зародилось в нем зернышко любви

нейший человек. Такие люди рождаются, может быть, раз в сто лет, или в двести, – рассказывает Михаил Левин. - Он был и кинооператором, и журналистом. Он сам был сценаристом и режиссером фильмов, которые снимал. Еще и книги писал, у него их штук двадцать вышло в Перми и в Москве - он описывал свои путешествия. Это все краеведческий материал, интереснейшие книги. Читая его, просто чувствуешь, видишь все это, даже не заглядывая в кино. Просто диву даешься!»

За тридцать с лишним лет работы на Пермском телевидении Заплатин ровно половину провел в командировках. Тысячи километров пути и тысячи метров отснятой

Тысячи километров пути и тысячи метров отснятой пленки — итог каждого его путешествия.

«В экспедициях терпели они с ассистентом и голод, и голод, – вспоминает Нина Паластрова. - Один раз у них перевернулась лодка, а он брал полторы тонны груза с собой. В первую очередь спасали аппаратуру и пленки, потом сухари, последним Заплатин стал мотор от лодки вытаскивать. И вот в тот момент он надорвал спину. У него и так походка была... ходил он как мишка. Такой в памяти и остался: косолапый, кудрявенький. Глаза закрою – есть Михал Саныч, глаза открою – нет

сера был показан фильм диктора Пермского телевидения Григория Барабанщикова «Родного края летописец», рассказывающий о фронтовой судьбе Михаила Заплатина, о его учебе во ВГИКе, о дружбе с Иннокентием Смоктуновским, а также о начале творческой работы в съемочной группе знаменитого кинопутешественника Владимира Шнейдерова. В течение дня посетители «пушкинки» могли также увидеть и другие фильмы мастера: «Седой Урал», «По горной Чусовой», «К ледяному сердцу Урала», «В каньонах реки Березовой».

Герой дня

Алексей Романов: «Я вынужден мириться с окружающим пространством»

Пермский режиссёр Алексей Романов часто появляется на страницах «Вуз-Флаэртианы» — то в роли эксперта, то в роли комментатора тех или иных событий. Собственно, иначе и быть не может. В Перми, как и в любом другом провинциальном городе, развитие киноиндустрии оставляет желать лучшего, а значимых и серьёзных деятелей кино можно пересчитать по пальцам. Но дело и не в количестве, а в качестве. Романов в этом плане — вообще уникальное явление для российской провинции. Его последний фильм «Полено», поставленный по мотивам известной сказки, будет презентован не где-нибудь, а на Каннском кинофестивале. «Вуз-Флаэртиана» воспользовалась этим и поговорила с режиссёром, попутно осветив тему непростых взаимоотношений с пространством.



— В чём, на ваш взгляд, состоит специфика провинциального кинематографа? Иначе говоря, какие принципиальные трудности, связанные именно с тем, что режиссёр проживает, скажем, в Перми, приходится преодолевать режиссёру, чтобы заниматься исключительно своим делом и сделать себе на нём имя?

— У нас вообще в России кино все очень плохо, а уж в провинции и подавно. Есть какие-то сверхусилия единиц в отсутствии всякой киношной инфраструктуры, ну и конечно же, вменяемых бюджетов. А с другой стороны — было бы желание, снимать нынче вполне качественно можно и на телефон. В последнем случае отсутствуют вообще какие бы то ни было проблемы, исключая, конечно, творческие.

— Екатерина Троепольская в одной из рецензий заметила: "Советское прошлое, пермский звериный стиль и деревянное зодчество плотно обволакивают всякого, попавшего в этот край, теплым, тяжелым, пуховым одеялом". Насколько это верно, насколько окружающее пространство влияет на результаты вашего творчества?

— Я вынужден мириться с окружающим пространством. В основном я занят работой с собственным воображением. Но последнее в кино отобразить весьма сложно, поэтому я стараюсь подладить под себя все, что меня окружает, не без определенного конфликта, разумеется. Что меня действительно

вдохновляет — так это суровые северные ландшафты, там я и подпитываюсь.

— Если существуют заданные территорией "установки по умолчанию", то каким образом их возможно преодолеть? Вы часто описываете ваши путешествия, спонтанные прогулки — это влияет на восприятие?

— Да, у меня, например, есть излюбленные сценарии освоения новых городов: мне кажется, я понимаю их интуитивно. И чтоб проверить эту интуицию, я отправляюсь в долгую пешую прогулку без карты. Тогда город как бы предлагает себя. Получается, что это момент реального диалога с пространством.

— Что сегодня входит в сферу ваших интересов, к каким темам вам хочется обращаться в кино? Интересы у вас весьма нетривиальные — например, вы единственный россиянин, снявший фильм по произведению авангардного американского писателя и музыканта Майкла Джирь (персонажа культового, но в России известного в довольно узких и специфических кругах).

— Мне бы очень хотелось, чтоб новый сценарий для меня написала другая культовая американская писательница Триша Уорден [автор таких прозаических произведений, как «Боль на тарелке - хорошая жарка», «В ответ на то, что меня кинули ради никудышного поэта-торчка» и «Дети, не высовывайте руки из автобуса, не то их может оторвать»], мы

даже задружились с ней на фейсбуке и время от времени обсуждаем эту идею. Есть мой собственный сценарий в жанре психологического триллера. Это камерная драма на троих актеров как раз в завораживающих северных ландшафтах. Но, чтоб кино случилось, нужен хоть какой-то бюджет: сейчас я как раз веду изыскательские работы.

— О вашем фильме по Джире мне рассказал один его московский фанат. Я ответил ему, что это фильм пермского режиссёра, и тогда он окончательно уверился в том, что Пермь — совершенно особенный город. Вы сами ощущаете некую исключительность Перми? Нет у вас чувства, что это город с особой миссией?

— Трудно говорить про "особость" города в котором живешь, да я и не из тех куликов, которые свое болото хвалят. Надо отойти хотя бы на небольшое расстояние, чтобы рассмотреть эту миссию и каким-то образом понять, в чем она состоит, а также для кого она необходима. С другой стороны, все, что я сделал — сделано исключительно в Перми. Мне тут работается.

— К сожалению, всё складывается так, что мало-мальски одарённый и амбициозный человек, остающийся в Перми, становится скорее исключением, чем правилом. Мысли о переезде, о поиске лучших условий для творчества, вас посещали?

— Я всегда буду там, где смогу непрерывно реализовываться.

Мини-рецензии

Femme actuelle

Лариса Павлова

Новая программа ежегодной «Недели французского кино», кочующей по городам России, доказала, что француз, как и прежде, больше всего интересуют смелые женщины и свобода. В этом убедились корреспондент «ВУЗ-Флаэртианы», проведя несколько вечеров в киносалоне «Премьер».

Четыре из семи картин, показанных в рамках фестиваля, отмечены участием неотразимой Натали Бай, четырехкратной обладательницы премии «Сезар» и премии Венецианского кинофестиваля. В этих и других фильмах прошедшей Недели тема женщины вела главную сюжетную линию. Даже в единственном документальном фильме программы, рассказывающем о сорокалетней орангутанше Неннет, питомице парижского «Сада растений», лохматая героиня — женщина с характером.

Наиболее женственны героини, что естественно, в фильмах, так или иначе затрагивающих вопрос внутрисемейных отношений. Наиболее примечательны среди них комедии, ведь что есть француженка без доли изящной самоиронии?

«Вместе — это слишком» (режиссер Леа Фазер, 2009)

Фильм о послушных смиренных «детях» и безрассудных «отцах», жаждущих ухватить юность за хвост, был заявлен комедией, однако сомнения в его комедийности начинают закрадываться уже на третьей минуте действия. Именно в этот момент Мари-Франс (Натали Бай), мать большого семейства, узнает об измене мужа. Но режиссер Леа Фазер настаивает: комедия. И вынуждает детей повторять не слишком уместные словечки, собаку поедать все, что попадает на глаза, а тяжеленные садовые зонты падать на ноги — полный набор классических «нелепых забавностей».

Мари-Франс, не желающая находиться под одной крышей с изменником, обремененным к тому же беременной новой женой, находит приют в семье сына и его жены. Гостеприимство, в конце концов, становится для них пыткой. Строгая маман вдруг становится беззащитным подростком, склонным к отвязным вечеринкам и прочим безобразиям.

«Вместе — это слишком» — очень пестрый фильм. Пестрота проявляется здесь во всем: от интерьеров до характеров. Фильм навязчиво юмо-

ристичен под крепко-кофейные попытки подвергнуть его серьезному анализу, сатиричен под хрустящий круассан и безмятежно весел под бокал божоле нуво.

«Брак втроем» (режиссер Жак Дуайон, 2009)

Юмор «Брака втроем» настолько тонок, что почти незаметен.

Суть фильма аллегорически отражена в его постере: трехголовый змей, крадущийся к невинной рыжеволосой деве. Рассмотрим внимательнее: первая голова — Огюст, владелец особняка, в котором происходит действие картины. Ему, драматургу, для вдохновения требуются вскипающие страсти. Вторая голова — бывшая жена хозяина дома, Арриет. Актриса, желающая познакомиться с ролью ближе. Третья — Тео — любовник Арриет, молодой и страстный актер, которого она привезла с собой. То ли для того, чтобы вильнуть перед бывшим супругом, то ли для того, чтобы подарить юнцу шанс на участие в проекте со сценарием талантливого писателя. Рыжеволосая Фани — 20-летняя студентка. Она помогает Огюсту вести корреспонденцию и становится невольным участником всех этих «будуарных» игр. Но вскоре мы понимаем, что она сама способна влюбить в себя расчетливой нежностью не только зрелого Огюста, но и его неистовую Арриет.

Куртуазные диалоги и велеречивые монологи, действие тянется и словно бы ничего не происходит. Герои, в основном, беседуют тет-а-тет. Огюст спорит с Арриет в саду, Арриет спорит с Тео в кухне, Тео спорит с Огюстом. Периодически они навещают Фани, пытаясь совратить ее богемными сказками.

Активных действий в кадре не так уж много: импровизация ревностной драки на берегу реки и выстрел ружья. Но не так уж и мало — достаточно для того, чтобы вспомнить Чехова и, например, «моральные истории» Эрика Ромера.



Не могу предугадать, как сложится его дальнейшая фестивальная судьба...

Вперед, в Канны!

Продолжение. Начало на 1 странице →

Если лет десять назад мы об этом даже не мечтали, то в последние годы нас уже осаждают – просят организовать киношколы, привезти преподавателей, к нам приходят письма и заявки. И мы знаем, как выстраивать образовательный процесс, у нас для этого есть всё – помещения, аппаратура, связи с потенциальными преподавателями, организационный ресурс. Всё это «на кончиках пальцев». Не хватает только государственной поддержки. Чтобы приглашать серьезных преподавателей из Москвы, нужны деньги. Мы ожидаем, что с появлением кинокомиссии мы наконец-то сможем закончить этот большой и затянувшийся период превращения Перми в полноценную кинопровинцию России.

Кинокомиссий в мире существует больше трёхсот. На территории Штатов сейчас снимается процентов тридцать фильмов. Все остальные фильмы снимаются в Квебеке, в Канаде, в Таиланде, в Болгарии, в Румынии, в Германии, в Англии. Почему? В этом заинтересованы территории. И мы, создав кинокомиссию, вполне можем привлекать в Пермский край от пяти до десяти проектов в год, а один проект может стоить десятки миллионов рублей. Это всё вложения в малый бизнес.

Частный бизнес готов купить оборудование и сдавать его в аренду, чтоб киногруппам не приходилось возить с собой аппаратуру, готов обслуживать процесс киносъёмки. У нас замечательная природа, прекрасная натура – от северной лесотундры до лесостепи. Старинные города, где можно снимать Москву 17 века. Огромное количество рек, природных памятников.



СНЫ о чем-то большем

К тому же это вопрос имиджа Пермского края. Обязательно должны появиться проекты, где Пермский край выступает местом действия. Условно говоря, не снимать в Кунгуре город Энск, а снимать в Кунгуре – Кунгур, чтобы на карте появлялись реальные города, реальный ландшафт и реальные люди.

Раньше в Перми не было людей, которые могли бы помочь организовать съёмочный процесс. Сейчас такие появились – к примеру, Андрей Вилисов, который успел поработать и с режиссёром Тео Ангелопулосом, и на Свердловской киностудии. У него огромный опыт локейшн-менеджмента – организационной деятельности, оформления разрешений, привлечения местных ресурсов...

Из Канн прежде всего я надеюсь привезти полезные контакты, ведь там будут все, кто задействован в российском кинопроцессе – представители Международных отделов кинофондов, Министрства культуры, множество деятелей кино. Канны в это время превращаются в огромную кино-деревню. Представьте только – девять тысяч аккредитованных! Причём главный конкурс не самое важное событие фестиваля, хотя он более всего на виду. Звёзды и гламур – только яркая обложка. На самом деле это рабочий фестиваль, который объединяет тысячи киношников со всего мира.

На главные показы я даже не буду ходить. Это бесполезно, там тысячи фильмов. Я буду смотреть то, что мне нужно – русское кино, программу короткометражного кино, где участвует наш фильм. И буду много-много общаться.

Другое кино

Старики рассказывают, что где-то на Северном Урале и в Алтайских горах есть дикие люди, которые на полном серьёзе говорят о подъёме русского кино в двухтысячные. Возможно, это и правда забавно звучит, но оспаривать факт этого самого подъёма мы сейчас не будем. Во-первых, напускной снобизм по поводу российских блокбастеров а-ля Бекмамбетов и Михалков давно уже стал моветоном. Во-вторых, пресловутый «подъём» заключается не только и не столько в производстве баснословно дорогих картин для массового зрителя, равно как и само явление «русского кино» не сводится к выхолащиванию кинохитов. Помимо них в России, кто бы что ни говорил, всё же существует довольно существенная прослойка фильмов, скрытых от глаз широкой аудитории – фильмов авангардных, экспериментальных, независимых.

Иван Козлов

Нет, речь идёт даже не об арт-хаусе, хотя желание воспользоваться этим потаённым ярлычком вполне понятно. Давайте хотя бы в рамках этой статьи условимся: под русским арт-хаусом мы будем понимать Звягинцева, Сокурова и всяких прочих Балабановых. То есть, фильмы, безусловно, нетривиальные, но всё же тяжёлые, профессиональные, зачастую амбициозные.

Скажем так. Если на один конец спектра мы поставим сокуровского «Фауста», а на другой – фильм студии «Геноцид-филмз» «Гитлер съел моих соседей» (ничего, кроме названия, вам об этом фильме знать не нужно), то интересующие нас в этом обзоре киноленты окажутся где-то посередине. Ну, может быть, чуть-чуть подальше от «Фауста» и чуть-чуть поближе к «Гитлеру».

В большинстве случаев это фильмы-фантазмагории, авангардность которых заключается не столько в способе съёмки, сколько в сценарии и концепции. Эти фильмы могут быть малобюджетными и снятыми на ручную камеру «Самсунг» или же, напротив, совершенно профессиональными и сделанными по всем законам кино. Чаще всего они приправлены здоровой дозой юмора, пародийности и цинизма. Иногда они тяготеют к жанру «трэш» – как по форме, так и по содержанию. Почти всегда их авторы являются художниками в самом широком смысле этого слова – людьми, для которых кинематограф играет роль одной из многочисленных художественных практик.

Кажется, едва ли не единственным фильмом такого рода, сумевшим наделать много шума, пробившимся в широкий прокат, срубившим массу призов на престижных кинофестивалях и едва не номинированным на Оскар, стала трёхчасовая лента объединения СВОИ-2000 «Шапито-шоу». Если закрыть глаза на моментально приобритённую фильмом «статусность», «Шапито-шоу» является хорошим примером российского эксперименталь-

ного кинематографа, фантазмагорического художественного опыта, воплощённого свободными художниками (в данном случае – группировкой «СВОИ-2000»).

Тем более, что ШШ производит впечатление фильма с двойным дном. Подобно двадцать пятому кадру, в фильм вшит неартикулируемый эффект «беспокойного присутствия». Во всяком случае, антураж шапито и звуковое сопровождение сцен в нём (тревожно-нойзовое или, как в финальных титрах, граничащее с тишиной) уж очень напоминает сцены из классического Eraserhead («Голова-ластик») – настолько, что так и ждёшь, что на выступающих на сцене актёров этого inferнального балаганчика вот-вот посыплется с потолка какая-нибудь склизкая мясная дрянь, как на Леди-из-радиатора.

Ничего подобного, впрочем, не происходит – никакая дрянь с неба не падает, иная сторона фильма так и остаётся неявленной, скрытой от посторонних глаз, сомнительной, в конце концов. Так что и интернет-энциклопедии особенно не заморачиваются, обозначая жанр фильма всего-навсего как «музыкальную комедию». С другой стороны, возможно, адекватное восприятие фильма именно таково, а тревожить старика Оккама и множить сущности не нужно.

Это не имеет значения. Все подобные фильмы предполагают два способа восприятия – или лобовое (чаще всего комедийное), или заточенное под поиск глубинного смысла. Авангардное и экспериментальное кино вообще почти всё такое – даже если речь идёт про яркий и разнузданный трэш, всё равно где-то на периферии сознания маячит мысль о глубинных концепциях, продиктовавших именно такой стиль подачи материала.

Так что на случай, если вы успели посмотреть разрекламированное «Шапито-шоу», но не особо знакомы с российским экспериментальным кинематографом как таковым, мы предлагаем вам ознакомиться с «джентль-



«Прямохождение» Е.Юфита - 2005 г.

менским набором» фильмов, снятых в России в первое десятилетие 21-го века. По большому счёту, похожи они только одним – тем, что абсолютно не похожи ни друг на друга, ни на что-либо ещё.

Светлана Баскова, «Моцарт» (2006)

Светлана Баскова – это очень страшно. Без неё у российского трэша не то что было бы другое лицо – этого лица бы вообще, скорее всего, не было. Видный деятель московской авангардной тусовки, режиссёр, работающий в почти утраченной эстетике ситуационизма, супруга Анатолия Осмоловского и сподвижница Олега Мавроматти, Баскова прославилась «Зелёным Слоником», признанным чуть ли не самым грязным фильмом тысячелетия. Этим же фильмом прославился и модный нынче Владимир Елифанцев, который сыграл в «Слонике» свою первую роль в кино.

Елифанцев впоследствии мутирует в русского Майкла Мэдсена (в смысле, ударится в самые стыдно-попсовые проекты, чтобы кормить семью), да и Баскова несколько подкорректирует режиссёрский стиль. Как раз «Моцарт» и станет её первым «более-менее приличным» фильмом. Его всё ещё можно отнести к трэшу, однако оголтелой чернухи и обращения к насквозь табуированным темам в нём больше нет. Ну, не то чтобы совсем нет, но находятся они далеко не в центре внимания режиссёра. Они уступают место сюжету, который вертится вокруг

сложных и парадоксальных отношений в мире российской академической музыки и в художественной среде в целом, вокруг коррупции, зависти и бездарности.

Студия «Алибастер», «Два» (2002)

«Алибастер» – одна из главных российских студий, специализирующихся на некоммерческом, малобюджетном и экспериментальном кино. Фактически, это русский вариант киностудии «Трома». Именно ей «Алибастер» и наследует – по крайней мере, фильм «Два» очень похож на ставший уже классическим фильм «Тромы» «Каннибал! Мюзикл», щедро приправленный национальным русским колоритом. Жанр фильма «Два» создатели определили как музыкально-героический трэш-эпос. При этом, фильм навеивает воспоминания о популярных некогда телевизионных постановках вроде «Следствие ведут знатоки», мюзиклах времен СССР и музыкальных комедиях того же периода. Как верно отмечалось в одной из рецензий, для тех, кто считает, что русский трэш ограничивается пародийным рекламным клипом Владимира Елифанцева «Тайд или отрезание головы», фильм «Два» обязателен к просмотру.

Александр Сауткин, Константин Хризолит, «Голем. Как он вернулся в мир» (2010)

Фильм Сауткина и Хризолита – это даже не столько пародийная комедия, сколь-

с глубины

ко полноценная реплика на классический фильм Поля Вегенера «Голем. Как он пришёл в наш мир» (1920). Фильм Вегенера, основанный на не менее классическом романе Густава Майринка, рассказывает историю появления Голема в Праге. Сауткин и Хризолит, в свою очередь, рассказывают историю появления Голема в московской квартире. Московский Голем внешне очень похож на Голема по версии Вегенера, но, во-первых, он чёрный, во-вторых, ведёт себя куда более обыденно. Ходит в магазин за продуктами, например.

Помнится, Ларс фон Триер бравировал тем, что из-за фильма «Мандерлей» его возненавидят все — и чернокожие, и нацисты. Для того, чтобы всех раздражать, тоже, согласитесь, нужен особый талант. В случае с «Големом» ситуация похожая — его авторов из-за тотального стёба над всем подряд могут возненавидеть как евреи, так и антисемиты.

Евгений Юфит, «Прямохождение» (2005)

Юфит представляем собой классический пример художника, для которого кинематограф является лишь одним из многочисленных способов высказывания. Впрочем, при обилии способов (перформансы, фотографии, тексты, картины, кино), крут тем, к которым прибегает режиссёр (живой классик российского экспериментального кинематографа, между прочим), не так уж широк. Смерть и близкие к смерти состояния (Юфит — один из отцов русского некрореализма), первобытные переживания, инстинкты и фобии, животные проявления человеческой сущности. Из фильма «Прямохождение», как верно замечают некоторые рецензенты, мог бы получиться высококлассный готический хоррор. Ещё бы — номинально в фильме присутствует секретная лаборатория по выведению новой породы человека, тайны и загадки, несущие смерть мутанты и прочие прелести. Хоррор не получился по одной простой причине — фактически, в фильме совершенно ничего не происходит. В поздних фильмах Юфита (ранние тяготеют к панковской эстетике) нет места для саспенса и острых сюжетных поворотов (как и для самого сюжета, зачастую). Зато есть чарующая красота, эстетика распада, атмосфера и гениальные кадры.

Андрей Кагадеев, Николай Копейкин, «Фан-

томас снимает маску» (2008)

Шутки шутками, а если что и оправдывает существование независимого российского кинематографа (да и вообще российского кинематографа), так это такие имена и названия, как Светлана Баскова, Евгений Юфит или, скажем, студия НОМ-фильм. Последняя вообще занимает особое положение. Каждый участник культовой пародийной рок-группы НОМ — сам по себе человек оркестр. НОМовцы пишут картины, играют музыку, участвуют в театральных постановках, занимаются литературой и снимают кино — и всё это с фантастической плодовитостью. Но самое удивительное, что объединению НОМ уже двадцать пять лет. Они же там уже пенсионеры наполовину. Вроде бы, пора бы успокоиться, но нет — творят и творят, и не остановить их никак. Причём качество продукта все эти годы остаётся на уровне — фильм «Фантомас снимает маску», снятый номовцами Андреем Кагадеевым и Николаем Копейкиным в 2008 году, это подтверждает как нельзя лучше. Это даже не пародия на любимого в Советском Союзе «Фантомаса» с Луи де Фюнесом и Жаном Марэ. Пародию создать нетрудно, а вот продолжить стиль фильмов — задача совершенно иного уровня. НОМ с ней справляется — результатом становится почти полноценное продолжение французской комедийной эпопеи. Даже несмотря на то, что Фантомас, по версии участников НОМ, был выведен в подвалах Гестапо.

Александр Захаров, Александр Зуев, Дмитрий Васильев, Юлия Васильева, «Колобаха» (2008)

Режиссёры «Колобахи», вышедшие из студии «Алибастер», имеют не только талант и желание делать фильмы, но и внятную творческую концепцию. Выразить её можно в дух слов: «Бесплатное кино». Вот что говорят сами авторы: «Ну а что хорошего, если снимешь за деньги? Большие деньги и свобода творчества — это практически недостижимо, так работает, наверное, только Алексей Герман. Маленькие деньги и свобода творчества — это вообще нонсенс. Так что остается? НЕТ ДЕНЕГ — ЕСТЬ СВОБОДА ТВОРЧЕСТВА». Хотя по результату трудно догадаться о том, что создаваемые этой творческой группой фильмы — ультра-

низкобюджетные. Снимать очень дёшево и очень плохо могут многие, а снимать очень дёшево и хорошо (настолько, что фильм выглядит почти профессиональным) — удел именно этого творческого квартета. «Колобаха» — антиутопия о недалёком будущем, в котором применение климатического оружия вызвало разделение мира на два лагеря. В первом главенствуют Россия и Китай (здесь, разумеется, воцарилась вечная зима, традиционализм и атомное православие), во втором — США (жара, вечное лето, вседозволенность и гедонизм). В этом антураже и происходит множество удивительных вещей при участии таких персонажей, как роботы-наркоторговцы и двухголовые зомби. Как говорят, «Чтобы снять гениальный фильм, нужно найти хорошего режиссёра и отнять у него все деньги». Воистину.

НОМ-фильм, «Звёздный ворс» (2010-2011)

Здесь уже говорилось, что участники группы НОМ не умеют всего две вещи — стареть и сидеть спокойно. То есть, те люди, которые последние 25 лет следили за их творчеством, вряд ли могут чему-то удивиться. И, тем не менее, «Звёздный ворс» — это попытка номовцев прыгнуть выше головы и побить даже те рекорды, которые они ставили на протяжении последних десятилетий. «Звёздный ворс» — это пародийная фантастическая комедия, снятая, как и подобает такого рода фильмам, чуть ли не на коленке, но, тем не менее, поражающая своими масштабами и спецэффектами. Правда, судить об этом можно только по трейлерам, потому что фильм ещё не вышел на широкие экраны и даже не просочился в интернет. В «Звёздном ворсе» есть и инопланетные пустыни, и города будущего, и космические пейзажи, и техника покорителей космоса, стилизованная под наивный советский ретрофутуризм. Среди актёров засветились Псой Короленко, Роман Трахтенберг и Сергей Шнуров (последний засветился не целиком — в фильме он играет отделённую от тела голову), а среди авторов саундтрека — Ляпис Трубецкой и Прохор Алексеев. В общем, трудно представить, что может из этого получиться.



Социопатам и мизантропам посвящается

Яна Мелкозернова

Человек всегда существовал в некой системе табуирования. Запреты объяснялись религиозными, моральными, правовыми и другими принципами. То, «о чем нельзя говорить», есть и в кинематографе. Оно шокирует, поражает, заставляет морщиться, закрывать лицо руками, выходить из зала. Фильмы, достойные, по мнению большинства, только мусорной корзины, образовали отдельный жанр в кино — трэш (от англ. — мусор).

Трэш-киноклуб «Конины» даёт ещё один шанс таким фильмам — изгоям и отщепенцам в мире респектабельного художественного кино. Многие из них были сняты в переломные моменты жизни общества, или же, наоборот, в периоды тотального застоя, некоторые так и не вышли на большой экран. Свежий взгляд на кинокартины прежних лет, многие из которых были признаны современниками шокирующими или провальными, поможет увидеть в них новые уровни смысла и иначе взглянуть на специфический киноязык.

«Мы показываем не приевшийся многим арт-хаус, а настоящий трэш. Под трэшем мы подразумеваем целое направление кинематографа, неизвестное широкому зрителю, а зачастую даже и кинолюбителям. Это кино, чья кинематографическая ценность

спорна, фильмы, которые в своё время были запрещены к показу, русское кино перестроечного и постперестроечного времени. Это фильмы совершенно непривычной большинству эстетики. Но за "плохой" игрой актёров и "банальным" сюжетом, бурлеском, гротескным изображением героев и чёрным юмором зачастую скрыты приметы времени и обширные социальные диагнозы, которые не останутся незамеченными для внимательных глаз», - говорят организаторы кино клуба Анна Гилева и Евгения Мальцева.

Обе девушки напрямую связаны с искусством — Аня учится на кафедре социально-культурной деятельности ПГИИК, Женья — выпускница кафедры культурологи, работает в музее PERMM. И это их не первый проект: осенью в Институте культуры открылся кино клуб «Трамонтана», и сейчас там показы с обсуждениями проходят два раза в месяц.

Еще одна изюминка «Конины» заключается в том, что после просмотров высказываются «избранные» - те, кто заранее заявляет о желании высказаться. Эти люди и ведут дискуссию. В конце встречи зрительским голосованием выбирается достойнейший из «избранных» — в качестве посвящения ему вручается банка с тушенкой, та самая «Конины», которая вдохновила создателей на этот проект, попавшись на глаза поздно вечером в одном из супермаркетов.

Первая встреча «Конины» состоялась 21 марта в пермской арт-резиденции (ул. Монастырская, 95а). Обстановка здесь неформальная, а



фильмы показывают такие, какие не увидишь больше ни в одном кино клубе, и вряд ли будешь искать их в интернете. На показ фильма «Уродцы» (Freaks, 1932, реж. Тод Браунинг) собралось около 50-ти человек, не хватило сидячих мест. Бурное обсуждение убедило организаторов в том, что кино клуб нужен. Второй фильм, первоапрельский, поразил своей откровенностью и неприглядным изображением реальности. Еще до того, как в зале погасили свет, зрители были предупреждены, что может возникнуть желание уйти. Возникало.

Каждый показ начинается специально изготовленным психоделическим видеороликом-притчей: «Я есть социопат и мизантроп, ушедший в экзистенциальное путешествие вглубь своего сознания... Да и узрел я истину: все есть конина! Ибо мы есть сумасшедшие, мы есть психи, мы есть блаженные...». Желаемый эффект достигнут — всем «не по себе» и все готовы смотреть трэш.



Шокирующее кино удобнее смотреть на мягких пуфиках



Три жизни пермской анимации

Кристина Суворова

В киносалоне «Премьер» состоялась презентация электронной версии книги «Люди и куклы», посвященной истории пермской мультипликации.

Ксюшу и Компьюшу, Тяпа и Мику, Капризку, Перу-богатых, Деда Опоня и других героев пермских мультфильмов многие помнят и любят с детства. Но, например, точную цифру – количество анимационных картин, снятых на пермской студии телевидения – прежде не знал никто. Теперь известно, что за 32 года мультипроизводства ТПО «Пермьтелефильм» было снято 40 анимационных картин. Некоторые из них получили международные награды, почти все вошли в сборники Всесоюзного обмена, более половины участвовало в международных конкурсах и фестивалях (в Китае, Франции, Англии, Австралии, Финляндии и др.), 16 мультфильмов поступили в зарубежный обмен и показывались в странах Европы, Северной и Латинской Америки, Азии, Африки.

К сожалению, сегодня они незаслуженно забыты и редко появляются в телеэфире. Автор книги «Люди и куклы» Юлия Баяндина сделала решительный шаг к воскрешению памяти о пермских мультфильмах. Изучив несколько сот архивных дел и записав воспоминания бывших работников мультцеха, она в своей книге подробно и детально рекон-

струировала историю пермской анимации.

Электронная книга состоит из четырех глав. Первая посвящена мультипроизводству на региональном телевидении в СССР. Другие рассказывают об истории и особенностях пермской мультипликации – рисованной, кукольной и пластилиновой. Отдельная глава содержит очерки о мастерах, создававших пермские мультфильмы. Среди них – художник-режиссер рисованной анимации Светлана Можаяева, главный режиссер кукольных мультфильмов Леонид Коцеников, художник-режиссер пластилиновой анимации Ирина Тимофеева, художница Людмила Ольшевская и оператор-кукловод Станислав Ольшевский. Заключительная часть книги – иллюстрированный каталог пермских мультфильмов.

Полностью с книгой «Люди и куклы. История пермской анимации» можно познакомиться в интернете – она размещена в свободном доступе на сайте kulturaperm.ru в рамках проекта «Пермская библиотека», который существует при поддержке краевого министерства культуры.

Для наших читателей мы выбрали из книги несколько фактов и подробностей жизни пермских мультфильмов.

- Зарождение мультипроизводства в Перми связано с именем Светланы Можаяевой. В начале 1960-х годов Пермская студия телевидения разместила объявление, в котором творческие молодые люди приглашались

поработать в волонтерской молодежной редакции. Можаяева в то время жила через дорогу от студии и решила зайти. Её рисунки на телевидении понравились, и художницу пригласили к сотрудничеству. Однажды, оформляя титры к одной из детских передач, она решила их «оживить». Вырезала ножки-ручки, приставила их к буквам и покрупно сняла всё это на мультстанке. Получилось интересно. Ее увлечение мультипликацией заметила дирекция студии, и Светлану отправили на месяц в командировку на Свердловскую киностудию. Спустя год, в марте 1965-го, на свет появляется наш первый мультфильм – «Семь Я». Это миниатюра о женской судьбе, в которой героиня выступала в семи ролях: я – хозяйка, я – мать, я – жена, я – работница и т.д.

- Ведь на студии, кроме мультстанка для титров к передачам, не было ничего. Светлана Можаяева привозит из Свердловска штиты и чертеж специального станка, пробивающего в целлулоиде пазы. Телестудия закупает целлулоид и тушь. Серьезные трудности возникли с краской – на целлулоид гуашь ложилась неровно, высыхала пятнами, снимать это на пленку было невозможно. «Союзмультфильм» помогать не стал, москвичи отшучивались – дескать, необходимый для краски гуммиарабик на вес золота где-то в Африке выменивают. Решить проблему помогли специалисты пермского лакокрасочного завода – похимичили и сделали нужную краску.

- Первое упоминание в СМИ о местной мультипликации связано с выходом фильма «Как кот Вася в третий класс перешел» (1969). Газета «Вечерняя Пермь» сообщила, что 20 копий этого фильма-сказки были сделаны для зарубежных стран.

- Первым полностью рисованным пермским мультфильмом стала «Сказка про доброго слона» (1970 г.), по сценарию Льва Кузьмина. Часть его копий была продана в Африку. По словам оператора Станислава Ольшевского, в 10-минутном фильме было более 10 тыс. кадров и, соответственно, столько же рисунков.

- Первый цветной рисованный мультфильм на нашей студии телевидения вышел в 1971 году. Им стал

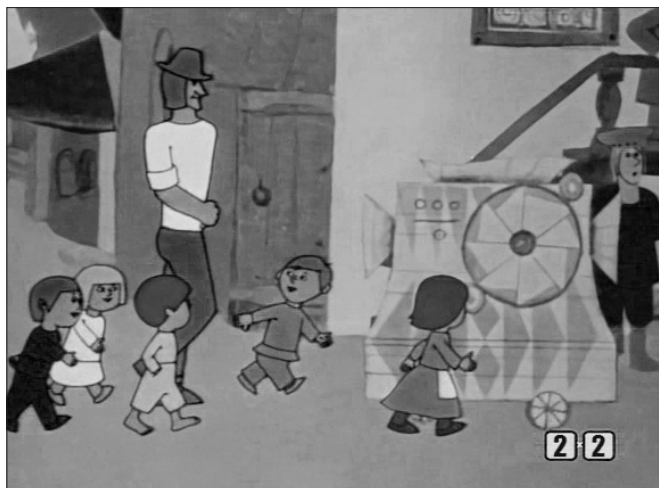
«Май-мастеровой, волшебная машина и король вояка», по сценарию Льва Кузьмина. Местные цензоры бесцеремонно скорректировали эту работу. «Там столько было интересных сценок, – с горечью вспоминает Светлана Можаяева. – Господи, такие сложные рисунки были, все вырезали! Кому-то пришло в голову, что фильм пацифистский...»

- Оказывается, большинство пермских мультфильмов говорят и поют голосами ленинградских актеров, и звучит в них музыка ленинградских композиторов. Впервые музыка ленинградского композитора Игоря Цветкова, который в дальнейшем не раз создавал «саунд-треки» для пермских мультфильмов, была использована в 1972 году – в мультфильме Светланы Можаяевой «Самый уважаемый» – про первый самолетик.

- Первый полноценный кукольный мультфильм «Пермьтелефильма» и одновременно первый мультфильм-мюзикл – это «Тяп и Мика» (1972). Для съемок пригласили ведущего оператора-кукловода Свердловской киностудии Валентина Баженова. Именно у него перенимает опыт кукловождения Станислав Ольшевский, который в будущем станет ведущим мультипликатором и оператором «Пермьтелефильма».

- Артикулировать пермские мультяшки впервые начали в фильме «Девочка и лев» (1974) – очертание рта у куклы начало меняется в зависимости от звуков фонограммы. «Фазовка речи – дело очень кропотливое. Каждому звуку соответствует свой контур рта. Например «о-о» – ротик пуговкой. «У-у» – сердечком. И вот у наших кукол «рот» не один, а почти столько же, сколько звуков в речи. Берет оператор набор таких «ртов», каждый из которых укреплен на булавке, и меняет их в соответствии с произносимыми куклой звуками. В результате кукла не просто открывает рот, а очень похоже артикулирует», – пояснял Л. Коцеников в интервью газете «Вечерняя Пермь».

- Однажды – на съемках мультфильма «Два медвежонка» (1977 год) – произошел забавный казус. Или записанная в Ленинграде фонограмма оказалась неверно расшифрованной, или оператор забыл отметить, что часть сцены он уже снял, но в мультфильме появились несколько «беззвучных» секунд.



Переснимать его было физически невозможно. И тогда приняли решение справиться с пустотой своими силами. Монтажер Нина Паластрова, изменив голос, пропичкала за одного из медвежонка: «Прилип, прилип!» Звукорежиссер умело вклеил эту часть в фонограмму – и ни дирекция, ни даже сам режиссер Л. Коцеников не заметили этого.

- Первый пермский мультфильм для взрослых вышел в 1978 году – «Как Ваня жену выбирал». Московская комиссия в целом его одобрила, но цензорам категорически не понравилась полка в доме Бабы-Яги, точнее, бутыл на ней с наклейкой «Бабий яд». Эти кадры были пересняты, в итоговый вариант вошла надпись «Бабий дар». Кстати, Бабу-Ягу озвучивала сама «королева ленинградской оперетты», знаменитая Гликерия Богданова-Чеснокова.

- «Потя и Потиха» (1982) по коми-пермяцкому эпосу стал

первым мультфильмом, посвященным фольклору и истории края. Фильм снят в технике перекладок, специально для него был изготовлен четырехрусный мультстанок.

- В 1993-м начинается новый и последний период истории мультипроизводства пермской студии телевидения – пора пластилиновой анимации. За дело взялась Ирина Валерьевна Тимофеева, прежде работавшая на кинопроизводстве художником. Ее первый мультфильм «Мимикрия» был снят на любительской 16-мм пленке, но собрал множество наград различных кинофестивалей, в том числе международных.

- В 1996 году «Пермьтелефильм» остался единственной в России телестудией, где еще существовало и как-то развивалось кинопроизводство, выпускались фильмы для кино и телеэкрана. В 1997 г. его деятельность была прекращена.



Художник и режиссер-аниматор Светлана Можаяева

Человек с камерой обскура

Екатерина Сабирова

Книга Вячеслава Курицына «Набоков без Лолиты», посвященная русскоязычному творчеству писателя, готовится к скорому выходу в свет. Среди увлекательных набоковедческих сюжетов и подробностей свое место в ней найдет и тема экранизаций. В ожидании релиза «ВУЗ-Флаэртиана» решила самостоятельно поразмышлять о непростых отношениях Набокова и кинематографа и, пользуясь случаем, взять комментарий у автора книги.

«В краю неласковым скучая, все помню...»

«В то время как экзальтированная часть русской эмиграции в тоске по ушедшему «усадебному веку» находила отраду в пагубных увлечениях кокаином, шведскими семьями да театрализованными самоубийствами, Владимир Набоков нашел себе вполне здоровое и оптимистическое хобби. В эти годы только-только начинало приобретать свои очертания искусство кинематографа», - пишет литературовед и сценарист Анна Изакар. Действительно, к кинематографу у Набокова было особое отношение. Берлин, где писатель проживал с 1922 по 1937 годы, стал центром европейской киноиндустрии. Говорят, Набоков баловался тем, что снимался в массовках кинолент.

Но это милое увлечение не сводилось, конечно, к десяти маркам, которые писатель получал, снимаясь статистом. В 1920-е годы он мечтал создать сценарий. С надеждой на экранизацию были написаны романы «Камера обскура» и «Король, дама, валет». Разговоры об их «кинематографичности» и «визуальности» давно уже стали общим местом в набокововедении.

В 1928 году Набоков пишет стихотворение: «Люблю я световые балаганы все без-

надежнее и все нежнее». Художник подтрунивает над искусственностью киношных драм и конфликтов, над тем, что символом распутства в фильмах всегда становится бокал вина, а символом добродетели – шитье.

Как бы то ни было, много лет спустя Владимиру Набокову представился случай окунуться с головой в искусство братьев Люмьер.

В погоне за бабочкой

Задумав экранизацию «Лолиты», Стенли Кубрик предложил автору романа написать сценарий к фильму, но Набоков по какой-то причине отказался. Свое согласие он дал только спустя год. Может быть, просто не хотел становиться персонажем своей же книги? Вы ведь помните мистера Куильти, голливудского сценариста, который уводит Лолиту у Гумберта?

Так или иначе, «Лолита» выходит на экраны в 1962 году. В интервью перед премьерой Набоков говорит: «Превращение собственного романа в киносценарий подобно созданию серии эскизов к картине, которая давно закончена и одета в раму». Несмотря на то, что фильм был номинирован на «Оскар» за лучший адаптированный сценарий, писатель больше никогда не пускался в подобные авантюры.

Фильм Кубрика нельзя назвать удачным. Да, картина претендовала на несколько престижных премий - включая «Оскар», «Золотой глобус» и «Золотого льва», но это дела не меняет. Сам режиссер после премьеры признавался, что раскаивается в своей попытке экранизировать прозу Набокова. Стилистика времени не позволяла быть свободными и открытыми, как того требовала сама суть книги. Суетливая барышня (Сью Лайон) совсем не выглядит ребенком.

На протяжении всей этой слишком затянутой картины Лолита кричит и беснуется. Впадает в истерики и Гумберт, которого могли сыграть и Лоуренс Оливье, и Марлон Брандо, но в итоге роль досталась британцу Джеймсу Мейсону.

Спустя десятки лет режиссер Эдриан Лайн снимает новую «Лолиту». Фильм выходит на экраны в 1997 году в очень ограниченном прокате, собрав ничтожную сумму. Дурная репутация романа, отчасти заведомо ложная, стала настоящим барьером для этой картины.

Главные роли исполнили Джереми Айронс и Доминик Суэйн. Изначально Лэйн хотел видеть в роли Лолиты Натали Портман, но той не позволили сниматься родители. Суэйн отлично входит в образ нимфетки, томной, но безудержно веселой и беспечной. Шаловливый ребенок, постигший силу своей притягательности и использующий ее, чтобы просто поиграть.

В итоге же версия Лайна получилась лишь красивой историей о запретной любви, не без тонкого эротизма, но не отражающей всей полноты философского набоковского подтекста.

«Не виден ослепительный юпитер, не слышен раздраженный режиссер...»

Безусловно, не только «Лолита» вызывала интерес у кинодеятелей. В 1978-м Райнер Вернер Фасбиндер увлекся повестью «Отчаяние». Он пригласил Тома Стоппарда помочь ему со сценарием, а актера Дирка Богарда - исполнить главную роль. Фильм был показан в Каннах, но «Золотую пальмовую ветвь» не получил.

Многие критики пишут, что эта экранизация – обрывчатая, «приближается по тонкости и глубине художественного письма, философско-метафизической пробле-



«Лолита» Э.Лайна - 1997 год

матике и совершенству формы к трудно поддающейся адаптации и переводу на язык другого искусства прозе одного из лучших авторов XX века». Да и Богард считал роль Хермана лучшей в карьере.

В России до Набокова долго не могли «добраться». В 1991 году на экраны выходит экранизация первого его романа «Машенька». Судя по всему, Тамара Павлюченко снимала «Машеньку» как телефильм, на VHS или DVD картина, скорее всего, не выходила. Поэтому сейчас это кино всеми забыто, и найти его невозможно. В интернете выложена лишь скверная копия, на которой смутно угадывается юная Анастасия Заворотнюк, в то время еще студентка Школы-Студии МХАТ.

В 2000 году нидерландский режиссер Марлен Горрис экранизировала «Защиту Лужина», главную роль в фильме потрясающе сыграл Джон Туртурро. Белообрый в книге, в кино Лужин смугл и похож на южанина. Но это не имеет значения – игра Туртурро виртуозна. Внешне он нелеп, жалок, болезнен, – вполне набоковский персонаж. К тексту романа режиссер отнеслась вроде бы бережно, сохранив основные сюжеты. Однако без трансформаций обойтись все равно не удалось. Горрис внесла в историю мелодраматические нотки, придумала последний эпизод, изменила некоторые акценты. В книге Валентинов не строил таких козней Лужину, как он делает это в фильме. В книге Наталья не выигрывала партию своего жениха после его смерти. Поэтому критики и говорят, что история Лужина в интерпретации Горрис получилась слишком «киношной». А специалисты замечают несколько шахматных ошибок в этой картине.

Напоследок

«Если вы хотите сделать из моей книги фильм, предлагаю такой трюк: пока я рассматриваю эти физионо-

мии, одна из них тихонько превращается в мое лицо», - писал Набоков в «Лолите». «Высшая мечта автора: превратить читателя в зрителя», - писал он в романе «Отчаяние». Будто чувствовал,

что однажды его литература визуализируется. А, может быть, давал указания потомкам, намекая о своих сокровенных желаниях?

Кинозалон "Премьер" и клуб "Адаптация" приглашают зрителей познакомиться с картиной Эдриана Лайна "Лолита" (1997 год), показ и обсуждение фильма состоятся 9 июня в 17.00.

Вячеслав Курицын, писатель, критик, автор книги «Набоков без Лолиты»



Мне известны следующие фильмы: «Лолита» С. Кубрика, 1962; «Смех в темноте» («Камера обскура») Т. Ричардсона, 1969; «Король, дама, валет» Е. Сколимовски, 1972; «Отчаяние» Р.В. Фасбиндера, 1977; «Машенька» Дж. Гольшмидта, 1987; «Изобретение Вальса» А. Шапиро, 1988; «Машенька» Т. Павлюченко, 1991; «Секс-сказка» (по рассказу «Сказка») Е. Николаевой, 1991; «Лолита» Э. Лайна, 1997; «Желание любви» (короткометражка по рассказу «Случай из жизни») А. Богданова, 1999; «Защита Лужина» М. Горрис, 2000; «Бритва» (короткометражка) Д. Черкашина, 2008; «Событие» А. Эшпая, 2009.

Все, кроме двух "Лолит", основаны на русских текстах, что неудивительно, ибо по-русски Набоков сочинял прозу, а по-английски в основном лукавозамороженные интертекстуальные ребусы-шарады, которые и читать невозможно, не то что экранизировать.

"Лолит" я не смотрел, а из остальной набоковианы мне нравятся два эпизода. Это танцы, которым невеста Лужина учит его в "Защите" и последний эпизод из фильма "Король, дама, валет". Там квартирный хозяин Франца является скульптором-любителем и лепит восковую Марту (она известна хозяину, как подружка Франца). В финальном кадре скульптор приносит громадную женщину к двери, которую собираются открыть Драер и Франц: сейчас Драер узнает, что Франц и Марта были любовниками, но зритель этого не увидит.

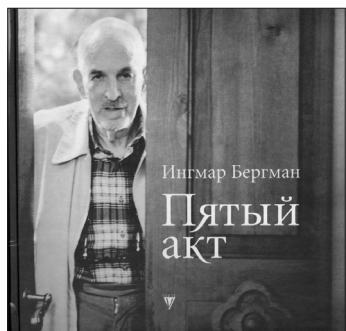


«Защита Лужина» М. Горрис - 2000 год

Субтитры

Алина Ширинкина

Книги предоставлены магазином “Пиотровский“



Искусство по Бергману

Ингмар Бергман. Пятый акт. М.: Олимпия-пресс, 2009.

Книга-альбом, книга-постановка, книга-кино. Великий Бергман срежиссировал «Пятый акт», где вместо киноисторий собраны его драматические произведения.

Сборник открывается небольшой пьесой «Монолог». Неторопливое повествование автора о себе перемежается кинозарисовками, которые буквально проступают сквозь реплики режиссёра. Бергман курит, Бергман думает, Бергман говорит. Главный герой всей этой книги - Художник, неутомимый творец Театра и Кино.

Другие три пьесы – «После репетиции», «Последний крик», «Шумит и притворяется». В них живут разные персонажи: больная забытая актриса, молодая прима, испытывающая то ли страх, то ли гордость от успеха – все они в той или иной мере раскрывают бергмановское понимание места и роли художника. И практически в каждой из пьес появляется режиссёр – он полон сомнений, он в раздумьях, он рискует, он строит свой мир.

Некоторые из этих пьес были поставлены в театре, другие писались для кино и телевидения. И, пожалуй, это меньше всего литература, словесность. Стянутые вербальными канатами мизансцены вдруг высвобождаются при чтении и раскрывают свою визуальную природу. И читатель, и сам автор находятся где-то между драматургией, кино и театром – в свете той самой «латерны магии», ставшей для Бергмана символом души и искусства. «Волшебный фонарь» высвечивает тайное, делая его явным, но от этого не менее иллюзорным. Поэтому, наверное, свидетельства реальности – многочисленные фотографии спектаклей и киносъёмки, портреты режиссера и т.д. – в пространстве творческого синтеза этой книги воспринимаются то ли как оттиски фантазий, то ли как слайды снов на экране зажмуренных век.

Каникулы в Голливуде

Колин Кларк. Моя неделя с Мэрилин. М.: СЛОВО/SLOVO, 2012.

Мэрилин Монро – кинодива, представлять которую нет нужды. Каждый видел, каждый помнит, каждый восхищается. Однако многочисленные книги о голливудской блондинке во всём мире не сходят с конвейера круглый год. Среди псевдо-воспоминаний и «скандальных фактов о...» на полках магазинов теперь можно обнаружить качественное издание о неподражаемой Монро. «Моя неделя с Мэрилин» - это история, которую записал британский писатель и режиссер Колин Кларк, работавший ассистентом на съемках фильма «Принц и танцовщица» с Мэрилин Монро и Лоуренсом Оливье.



Действие происходит в Англии 1956 года. Молодой Кларк мечтает попасть в мир кино: снимать, сниматься или просто присутствовать на площадке – кажется, разницы для него нет. Его тянет в мир камер и первых звёзд киноиндустрии, и, в конечном счёте, он добивается своей цели. Оксфордский выпускник оказывается на одной съёмочной площадке с красоткой Мэрилин и знаменитым Лоуренсом Оливье.

«Моей неделе с Мэрилин», вышедшей на русском языке в начале этого года, пришлось поспорить с одноимённой экранизацией книги, которую Колин Кларк презентовал осенью 2011-го. Однако в «соседстве» эти премьеры не помешали друг другу, поскольку кинокартина и книга рассчитаны на разные аудитории. Если фильм получился лёгким, ярким и игривым, словно задирающийся подол Монро, то исповедь юного ассистента своей глубиной и проникновенностью намекает на подлинно трагическую судьбу «дешечки» и «милашки».

При поддержке Министерства культуры, молодежной политики и массовых коммуникаций Пермского края.
Авторы: Антонина Борисова, Татьяна Бурцева, Иван Козлов, Лариса Павлова, Яна Мелкозернова, Кристи-



Классика жанра

Кристиан Метц. Воображаемое означающее. Психологический анализ и кино. СПб: Изд-во Европейского университета в Санкт-Петербурге, 2010.

Теоретики кино, кажется, никогда не останутся без работы. Пирамиды книг, а вместе с ними надстройки смыслов и ярусы понимания кинотекстов растут год от года, так что старательно читающий зритель рискует быть погребённым под массивами культурологических концепций. Единственный способ не заблудиться в вавилонской библиотеке – опереться на классику.

«Воображаемое означающее: психоанализ и кино» - книга, написанная ещё в 1975 году, но дошедшая до русского читателя только сейчас. Это исследование – образец классической литературы о кино. Его автор – известный французский киновед Кристиан Метц – пытается ответить на простые, но очень важные вопросы: «зачем мы ходим в кино?», «почему люди любят смотреть фильмы?», «как нужно говорить о кинематографе?».

Книга Метца – это не шутка чокнутого профессора. Напротив, работая с такими, на первый взгляд, смешными и «ненаучными» проблемами, французский исследователь обращается к опыту прочтения кинотекстов. Внушительных размеров труд увлекает своей оригинальностью и по-французски изящным выражением мысли. Автор делает неожиданные выводы. К примеру, исследуя природу восприятия фильма, Метц связывает кино с фетишизмом и вуаеризмом, открывает тождество «работы фильма» и «работы сновидения».

«Воображаемое означающее...» приоткрывает дверь в кинемир из зрительного зала. Вслед за Метцем мы разбираемся в собственном отношении к седьмому искусству. Выходя за порог «чистого» восприятия кино, мы постигаем кинематографический процесс в его единстве с миром.

на Суворова, Екатерина Сабирова, Алина Ширинкина
Фотографии: Иван Козлов, Карина Мовсесян
Дизайн макета: Оксана Никифорова
Верстка: Инна Савченко

Жизнь после кино

Девочка с характером

Четырнадцатилетняя Аня Патокина не любит комедии. Посмеяться, попкорн пожевать, похихикать – это несерьёзно. Кино, как ей кажется, должно заставлять задумываться. Фильм Георгия Негашева «Последняя игра в куклы» (2010 г.) ученица Краснокамской театральной школы видела не на экране, а изнутри. Девочка сыграла главную роль – подростка со сложным характером Олю Савельеву.



Аня и звукооператор Антон Калмыков

Яна Мелкозернова

Нынешнюю восьмиклассницу легко было найти ВКонтакте. Беглого взгляда на ее страничку стало достаточно, чтобы понять, что дело я имею с продвинутым «городским» подростком. Ссылки на различные социальные сети, фото высокого качества, много друзей и «лайков». Тем интереснее.

Аня рассказала немного – не любит много рассказывать. Во время съёмок плакали, смеялись, снимали и переснимали. За два месяца интенсивной работы команда сдружилась, нашлись общие темы и интересы. Аня до сих пор поддерживает общение с режиссером, оператором, костюмером и актерами-ровесниками. «Со взрослыми актерами мы общаемся меньше. На то они и взрослые, со своими делами и проблемами».

Что было после кино? На фестивале детского фильма «Кинотаврик» юная актриса получила приз за лучшую девичью роль. На фестивале визуальных искусств в Туапсе – Гран-при в номинации «Кинематограф». На Международном кинофестивале «Алые паруса» – приз «Лучшей девочке-актрисе»... Фильм собрал порядка двадцати наград, восемь из них – лично Анины, за

Работа над ошибками

В номере 1 (7) "ВУЗ-Флаэртианы" за 2012 г. в материале "Документальное кино - это всегда приключение!" допущена ошибка. Реплику режиссера С.Стрельниковой следует читать: "С другой стороны, когда у тебя есть и практика, и хороший наставник, не как у нас во ВГИКе, ты, наоборот, раскроешься". Дополненный и исправленный текст интервью появится на сайте vuz-flahertiana.ru. Просим Светлану Стрельникову простить нам это досадное недоразумение.

Главный редактор: Екатерина Сабирова
Куратор: Анна Сидякина
Контактные данные: Пермь, ул. Букирева, 15
Тел.: 89027984188, 89028368004

Подписано в печать: 23.05.2012
Отпечатано в ИПК «Звезда»

«ВУЗ-ФЛАЭРТИАНА»
№2(8) март 2012 г.
Тираж 999 экземпляров
Учредители: КГАУК «Госкиноцентр «Пермкино», Кафедра журналистики ПГНИУ