

ШЕСТИДЕСЯТЫЕ: ЗОЛОТОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ КИНО

Клуб
Любителей
Интеллектуального
Кино

12-й сезон
2014 – 2015



Мне хочется сделать фильм о стене. Смотришь на стену и начинаешь постепенно видеть очень многое.

Самый необыкновенный объект для съемки -- это читающие люди. Почему ни один режиссер не снимет такое? Фильм о том, что кто-то читает, был бы гораздо интереснее большинства фильмов, которые сейчас делают. (...) А те, кто умеет рассказывать, как Поланский, Жионо, Дониоль, придумывали бы и рассказывали истории перед камерой. Их бы слушали, потому что когда кто-то рассказывает понравившуюся историю, его слушают часами. Кино переняло бы таким образом традицию и функцию восточного рассказчика.

Манифест 1967

Пятьдесят лет спустя после Октябрьской революции американское кино царствует над мировой кинематографией. К этому положению вещей добавить нечего. Кроме того что на нашем скромном уровне мы должны создать два-три Вьетнама внутри гигантской империи Голливуд -- "Чинечитта" -- "Мосфильм" и т. д.-- как экономических, так и эстетических, то есть: сражаясь на два фронта, создать национальные кинематографии, свободные, братские, товарищеские и дружеские.

Я был буржуазным режиссером, затем -- прогрессивным режиссером, а теперь я больше не режиссер, а рабочий кино.

Группу "Дзиги Вертова" мы создали с намерением делать политическое кино политически. Мы назвали ее "Дзига Вертов" -- не затем, чтобы осуществлять программу Вертова, а за тем, чтобы поднять его как знамя против Эйзенштейна, который, если разобраться, уже был режиссером-ревизионистом, в то время как Вертов в начале большевистского кино выдвинул совсем другую теорию. Она заключалась в том, что надо просто открыть глаза и познавать мир во имя диктатуры пролетариата.

Я был сам отвергнут нормальным кино, внутри которого мне не удавалось продолжать бунт, внутри которого на меня смотрели, как на рокера или анархиста, даже если я хорошо зарабатывал на жизнь. Поэтому в мае (1968) я прекрасно понял, куда приведет меня мой спонтанный бунт, мало-помалу поставивший меня вне Системы. Это был индивидуальный бунт, и с большим опозданием я понял, что должен теснее связать себя с великими социальными движениями.

Кино должно отправиться повсюду. Надо составить список мест, где его нет, и сказать себе: кино должно отправиться туда. Если его нет на фабриках, оно должно пойти на фабрики. Если его нет в университетах, надо его туда отвезти. Если его нет в борделях, оно должно пойти в бордели.

Каждый раз, когда я еду в страну третьего мира, я говорю там: не отказывайтесь от фильмов, которые вам не нравятся, переделывайте их. Изображение -- это так просто. Фильм -- ничто. Фильм -- это то, что вы с ним сделаете. Никогда в Системе не было революционного фильма. Его там быть не может. Надо устроиться на полях и пытаться использовать противоречия Системы, чтобы выжить вне Системы.

В кино не существует чистой техники, ничего подобного нейтральной камере. Существует только... социальное использование камеры... Иногда классовая борьба -- это борьба одного изображения с другим или одного звука с другим. В фильме это борьба изображения со звуком и звука с изображением. Фильм -- это звук, противостоящий другому звуку. Революционный звук противостоит империалистическому.

ШЕСТИДЕСЯТЫЕ: ЗОЛОТОЕ ДЕСЯТИЛЕТИЕ КИНО

22 сентября

ПРИКЛЮЧЕНИЕ L'AVVENTURA

1960, Италия, Франция, 143 мин.

режиссер: Микеланджело Антониони
сценарий: Микеланджело Антониони, Элио Бартолини, Тонино Гуэрра
оператор: Альдо Скаварда
композитор: Джованни Фуско
художник: Пьеро Полетто, Адриана Берселли
монтаж: Эральдо Да Рома
в ролях: Моника Витти, Габриэле Ферретти, Леа Массари, Доминик Бланшар, Де Полиоло, Ренцо Риччи, Джеймс Аддамс, Дороти Лелио Луттацци, Джованни Петруччи

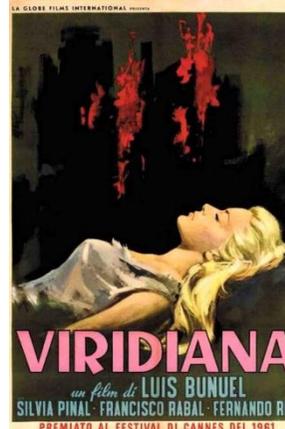


29 сентября

ВИРИДИАНА VIRIDIANA

1961, Испания, Мексика, 90 мин.

режиссер: Луис Бунюэль
сценарий: Хулио Алехандро, Луис Бунюэль, Бенито Перес Гальдос
оператор: Хосе Фернандес Агуайо
композитор: Густаво Питгалуга
художник: Франсиско Кане
монтаж: Педро дель Рей
в ролях: Сильвия Пиналь, Франсиско Рабаль, Фернандо Рей, Хосе Кальво, Маргарита Лосано, Хосе Мануэль Маргин, Виктория Дзинни, Луис Эредия, Хоакин Роа, Лола Гаос



13 октября

СКВОЗЬ ТУСКЛОЕ СТЕКЛО

SÅSOM I EN SPEGEL

1961, Швеция, 91 мин.

режиссер: Ингмар Бергман
сценарий: Ингмар Бергман
оператор: Свен Нюквист
композитор: Эрик Нордгрэн
художник: П.А. Лунгрэн, Маго
монтаж: Улла Риге
в ролях: Харриет Андерссон, Гуннар Бьёрн-странд, Макс фон Сюдов, Ларс Пассгорд



20 октября

**В ПРОШЛОМ ГОДУ В МАРИЕНБАДЕ
L'ANNÉE DERNIÈRE À MARIENBAD**

1961, Франция, Италия, 94 мин.

режиссер: Ален Рене

сценарий: Ален Роб-Грийе

оператор: Саша Вьерни

композитор: Франсис Сейриг

художник: Жак Солнье, Бернард

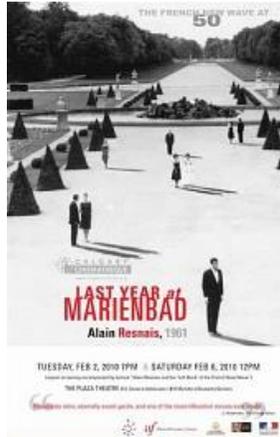
монтаж: Жасмин Чэсни, Анри Кольпи

в ролях: Дельфина Сейриг, Джорджио

Альбертацци, Саша Питоефф, Франсуаз Бертен,

Люси Гарсиа-Виаль, Элена Корнель, Франсуаза

Спира, Карин Тоше-Миттлер



27 октября

ЖИТЬ СВОЕЙ ЖИЗНЬЮ

VIVRE SA VIE: FILM EN DOUZE TABLEAUX

1962, Франция, 83 мин.

режиссер: Жан-Люк Годар

сценарий: Марсель Сакотт, Жан-Люк Годар

оператор: Рауль Кутар

композитор: Мишель Легран

художник: Кристиана Фажоль

монтаж: Жан-Люк Годар, Аньес Гиймо

в ролях: Анна Карина, Сади Реббо,

Андре С. Лабарт, Гилейн Шлюмберже,

Жерар Хоффман, Моник Мессин, Поль Павель,

Димитри Динефф, Петер Кассовиц



10 ноября

**ОДИНОЧЕСТВО БЕГУНА НА ДЛИННУЮ ДИ-
СТАНЦИЮ**

**THE LONELINESS OF THE LONG DISTANCE
RUNNER**

1962, Великобритания, 104 мин.

режиссер: Тони Ричардсон

сценарий: Алан Силлитоу

оператор: Уолтер Лассали

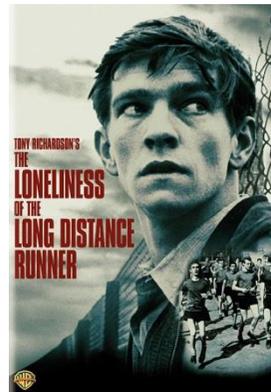
композитор: Джон Эддисон

монтаж: Энтони Гиббс

в ролях: Майкл Редгрейв, Том Кортни,

Эвис Баннейдж, Алек МакКоуэн, Джеймс Болэм,

Джо Робинсон, Дервис Уорд, Топси Джейн, Джулия Фостер



1964.

Есть несколько способов делать фильм. Как Жан Ренуар и Робер Брессон, которые создают музыку. Как Сергей Эйзенштейн, который создает живопись. Как Штрогейм, который писал говорящие романы в эпоху немого кино. Как Ален Рене, который ваяет скульптуру. И как Сократ, я хочу сказать -- Росселлини, который просто-напросто философствует. В общем кино может быть одновременно всем сразу: и судьей, и стороной, участвующей в процессе. Разногласия часто возникают, потому что эту истину забывают. Ренуара, например, упрекают в том, что он плохой живописец, хотя никто не скажет подобного о Моцарте. Рене упрекают в том, что он плохой романист, хотя никому не придет в голову сказать такое о Джакомо. В общем, путают часть и целое, отвергая их право взаимно исключать друг друга и принадлежать друг другу. Здесь-то и начинается драма. Кино каталогизируют или как целое, или как часть. Если вы делаете вестерн -- никакой психологии. Если вы делаете фильм о любви, то ни в коем случае в нем не должно быть никаких преследований и драк. Если вы снимаете комедию нравов -- никакой интриги. А если уж есть интрига -- тогда никаких характеров. А значит, горе мне, потому что я только что снял "За мужнюю женщину", где субъекты рассматриваются как объекты, преследования на такси чередуются с этнологическими интервью, где зрелище жизни смешано с ее анализом, в общем фильм, в котором кино резвится, свободное и счастливое оттого, что оно есть лишь то, что оно есть.

1963.

Невозможные и невыносимые филы"-., которые Годар никогда не сделает

Вот, например, концлагеря. Единственный истинный фильм о них, который никогда не был и не будет снят, потому что он был бы невыносим, это фильм о лагере с точки зрения палачей с их повседневными заботами. Как за сунуть двухметровое человеческое тело в пятидесятисантиметровый гроб? Как вывезти десять тонн рук и ног в трехтонном вагоне? Как сжечь сто женщин, если бензина хватит на десятерых? Надо бы показать машинисток, которые все это регистрируют. Невыносим был бы не исходящий от этих сцен ужас, а, наоборот, их совершенно нормальный, человеческий аспект.

1965.

Если бы я снимал жизнь Иисуса, я рассказал бы об эпизодах, которые не описаны в Библии. В "Чувстве", которое я очень люблю, я хотел бы увидеть моменты, спрятанные Висконти. Каждый раз, как только я хочу узнать, что Фарли Грэнджер говорит Алиде Вали-бац!, затемнение.

1966.

Вместо того, чтобы быть французским режиссером сегодня, здесь, в Париже, я предпочел бы быть китайским режиссером на жаловании в Пекине. единственный фильм, который я действительно хочу снять и не сниму никогда, потому что он невозможен, это фильм о любви, или фильм любви, или фильм с любовью. Говорить рот в рот, касаться груди женщины -- представить и увидеть тело, член мужчины, гладить плечи, -- эти вещи так же трудно показать и услышать, как и ужас, и войну, и болезнь. Не понимаю, почему я от этого страдаю. Что же делать, если я не умею делать фильмы простые и логичные, как Роберто Росселлини, смиренные и циничные, как Брессон, суровые и комичные, как Джерри Льюис, пронизательные и спокойные, как Хоукс, строгие и нежные, как Франсуа Трюффо, храбрые и американские, как Фуллер, романтические и итальянские, как Бертолуччи, польские и отчаянные, как Сколимовский, коммунистические и чокнутые, как Довженко? Да, что же делать?

КИНО И РЕАЛЬНОСТЬ

Система знаков кино - та же система знаков реальности. На пример: у меня перед глазами лицо юноши с невероятными кудрями, глаза в пол-луны, смешливые, комичная и невинная мина, кажется, приросшая к нему навсегда. О чем идёт речь? О юноше, который передо мной в реальности, или о крупном плане, который передо мной на экране? Как бы то ни было, он говорит со мной тем же способом, и я понимаю его через те же знаки. Реальная природа того юноши всегда показывается мне одним и тем же способом: как в реальности, так и на экране.

Я говорю, если понятно, о чистом кино, не коммерческой манипуляции (в которой всё может получиться фальшиво из-за манерности режиссёра и актёров ... но фальшиво, спрашивая, до какой степени? разве правда, в конце концов, не выскочит наружу? Если актёр - идиот, составляющий часть гения, то разве идиот в конце концов не выскочит из него? Для того, чтобы породить новые вещи в кино, им нужно как можно меньше манипулировать: ни в смысле коммерциализации, ни в смысле стилистического эксперимента: фильмы Мекаса и голливудские фильмы равно далеки от реальности.

И только реальность может существовать - или быть видной - по-новому. Если у режиссёра будет новое представление о реальности, он скажет что-то новое и в своих фильмах.

ГОДАР О ГОДАРЕ

Интервью и статьи 60-х годов



1962

Есть два больших класса режиссёров. Эйзенштейну и Хичкоку близки те, кто самым подробным образом сочиняет свой фильм. Они знают, чего хотят, у них все уже готово в голове, они все записывают. (...) Другие, вроде Руша, не очень-то представляют себе, что они будут делать. Они ищут. Фильм и есть этот поиск. Они знают, что куда-то придут, что у них есть все возможности для этого, но куда именно? Режиссеры первого типа создают фильмы-окружности, второго -- фильмы -- прямые линии...

17 ноября

НОЖ В ВОДЕ **NÓZ W WODZIE**

1962, Польша, 94 мин.

режиссер: Роман Полански
сценарий: Якуб Голдберг, Роман Полански, Ежи Сколимовский
оператор: Ежи Липман
композитор: Кшиштоф Комеда
художник: Болеслав Камыковский
монтаж: Галина Пругар-Кетлинг
в ролях: Леон Немчик, Йоланта Умечка, Зигмунт Малянович, Анна Чепелевская, Роман Полански



24 ноября

8 С ПОЛОВИНОЙ **OTTO E MEZZO**

1963, Италия, Франция

режиссер: Федерико Феллини
сценарий: Федерико Феллини, Эннио Флайяно, Туллио Пинелли
оператор: Джанни Ди Венанцо
композитор: Нино Рота
художник: Пьеро Герарди, Леонор Фини
монтаж: Лео Каттоццо
в ролях: Марчелло Мастоаянни, Клаудия Кардинале, Анук Эме, Сандра Мило, Росселла Фальк, Барбара Стил, Мадлен ЛеБо, Катерина Боратто, Эддра Гэйл



1 декабря

МОЛЧАНИЕ **TYSTNADEN**

1963, Швеция, 95 мин.

режиссер: Ингмар Бергман
сценарий: Ингмар Бергман
оператор: Свен Нюквист
композитор: Иван Ренлиден, Иоганн Себастьян Бах
художник: П.А. Лунгрэн, Марик Вос-Лунд, Берга Соннелл
монтаж: Улла Риге
в ролях: Ингрид Тулин, Гуннель Линдблум, Биргер Мальмстен, Хокан Янберг, Ёрген Линдстрём, Лисси Аланд, Карл-Арне Бергман, Лейф Форстенберг, Эдуардо Гутьеррес



8 декабря

АД L'ENFER

1964, Франция, 95 мин.

режиссер: Анри-Жорж Клузо

сценарий: Анри-Жорж Клузо, Жан Ферри, Жозе-Андре Лакур

оператор: Андреас Виндинг

В ролях: Роми Шнайдер, Серж Реджани, Катрин Аллегре, Жан-Клод Берк, Клод Брассёр, Бланшетт Брюнуа, Дани Каррель, Марио Давид

15 декабря

**ЛЮБОВНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ БЛОНДИНКИ
LÁSKY JEDNÉ PLAVOVLÁSKY**

1965, Чехословакия, 82 мин.

режиссер: Милош Форман

сценарий: Милош Форман, Ярослав Папоушек, Иван Пассер

оператор: Мирослав Ондричичек

композитор: Эвжен Иллин

художник: Карел Черны, Здена Снайдарова
монтаж: Мирослав Гайек, в ролях: Гана Брейхова, Владимир Пухольт, Владимир Меншик, Иван Хейл, Иржи Грубы, Милада Ежкова, Йозеф Шебанек

22 декабря

ЧЕЛОВЕК НЕ ПТИЦА

ČOVEK NIJE PTICA

1965, Югославия, 81 мин.

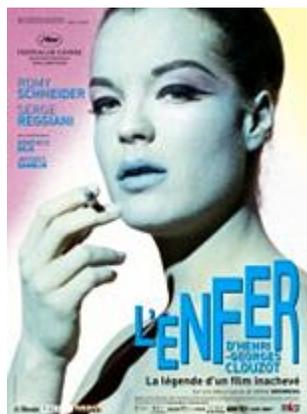
режиссер: Душан Макавеев

сценарий: Душан Макавеев, Rasa Popov

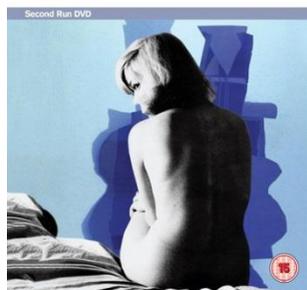
оператор: Александр Петкович

композитор: Петар Бергамо

художник: Драголюб Ивков, Миленко Йеремич
монтаж: Любица Несич, Иванка Вукасович
в ролях: Душан Антониевич, Столе Аранджелович, Мирьяна Блашкович, Милена Дравич, Борис Дворник, Душан Яничевич, Лилиана Йованович



A Blonde in Love
(Lásky jedné plavovlásky)
A film by
Miloš Forman



Мир можно, на оборот, сделать хуже, это да. И поэтому нужно бороться постоянно: и бороться, помимо прочего, за минимальную цель, то есть, за гражданские права (когда они будут получены через предыдущую борьбу). А гражданские права действительно находятся под постоянной угрозой, они постоянно на грани упразднения. Поэтому необходимо также бороться за создание обществ нового типа, которые гарантировали бы минимальную программу гражданских прав. Например, за настоящее социалистическое общество.

ТРАДИЦИОННЫЙ КОММУНИЗМ

Да, традиционный коммунизм завершен. По трём причинам - неокapиализм с его новым типом технологической цивилизации, Третий Мир с его старым крестьянским обществом, и Китай, который не хочет приходить в технологическую цивилизацию через мелкобуржуазную фазу.

КЛАССОВАЯ БОРЬБА

Классовая борьба сегодня отличается от своей классической формы (последний пример которой - Куба, где произошла революция, чрезвычайно схожая с русской). Что из этого следует? Рабочих всё больше поглощает «качество жизни», типичное для полной индустриализации и общества потребления (с технологическими мифами), в то время как крестьяне, участвовавшие в национально-освободительных войнах во всех бывших колониях, укрепили своё общественное и классовое сознание.

НАСИЛИЕ

Привлекает ли меня насилие? Труднейший вопрос! Как можно познать своё бессознательное? Если ты его познаешь, оно перестанет быть бессознательным! Психонализ дал нам проклятую привычку и других "судить" через особенности их бессознательного (как будто мы сами опытные психоаналитики!). Например, человек попал под автомобиль, бедняга, и мы говорим хором: «Ну ладно, если он попал под автомобиль, значит сам того хотел. Тем хуже для него». Сознательно я могу сказать вот что: во мне есть материнский миф доброты и мягкости, и этот миф я хотел бы реализовывать в жизни. С другой стороны, реальный жизненный опыт подверг этот миф множеству оскорблений и разочарований, что не могло не вызвать у меня бунта возмущения.

А, поскольку мягкость и доброта, чтобы оставаться собой, должны быть бесстрашными (так говорила моя мама, может быть, другими словами, но по сути именно так), то, взбунтовавшись, они идут до конца. Таким образом, моя версия насилие во многом идилична: что бы ни происходило, насилие должно быть только и исключительно интеллектуальным.

ЛЮБИМЫЕ РЕЖИССЁРЫ

Дрейер (священная абсолютность обликов и предметов); Бастер Китон (формальное совершенство); Мурнау («Последний человек» – красивейший в мире фильм); Мидзугути (велик как Джузеппе Верди); Ренуар и Тати (единственные, кто сумел поэтизировать мелкую буржуазию); Бергман (не тот, который феодал, а тот, который буржуа «Зимнего света»); Годар (как его можно не любить?); добряк и безумец Феллини; Шарло (самые большие удовольствия от кино). Добавлю, для полноты картины, что не люблю ни один из мифов «Какие де синема», ни Хоукса, ни Хичкока, ни Форда. И терпеть не могу Эйзенштейна.

БЕДНЫЕ И БОГАТЫЕ

Бедные реальны, богатые нереальны.

КАПИТАЛИЗМ

Капитализм сегодня главный герой большой внутренней революции: он революционным образом эволюционирует в неокapиTaлизм. Противоречия сказанному прежде, я мог бы сказать, что неокapиTaлистическая революция представляется соперником тех мировых сил, которые двигаются влево. В каком-то смысле она и сама двигается влево. И, странное дело, двигаясь (по своему) влево, она склонна включать в себя всё движущееся влево. Этот революционный, прогрессивный неокapиTaлизм и унификация вызывают неслыханное (не имеющее аналогов) ощущение единства мира.

Почему так? Потому что неокapиTaлизм совпадает с полной индустриализацией мира и с технологическим применением науки. Все это - продукт человеческой истории: всего человечества, а не того или иного народа. В самом деле - национализм близок к тому, чтобы в ближайшем будущем быть нивелированным этим естественным интернациональным неокapиTaлизмом. Таким образом, объединение мира (которое пока только интуитивно ощущается) будет фактическим объединением культур, общественных форм, имущества и потребления.

Я, естественно, надеюсь, что неокapиTaлизм не победит в этом соревновании: а победят бедные. Потому что я - античный человек, читавший классиков, собиравший виноград в винограднике, созерцавший рассвет и закат солнца над полями, под старое преданное ржание, под священное бляение; живший потом в маленьких городах среди великолепных форм, оставленных эпохой мастеров, где сельский дом или низкая каменная стена - тоже произведения искусства, и достаточно ручья или холма, чтобы разделить два стиля и создать два мира. (Таким образом, мне нет дела до мира, унифицированного неокapиTaлизмом, до интернациональности, устроенной насильно, ради нужд производства и потребления.)

ГЕНИЙ

Гении рождаются или создаются? Прежде всего рождаются люди. Потом в раннем детстве они переживают такие страхи или испытывают такие наслаждения, которые определяют всю их жизнь. Гений (я ненавижу это слово) определен страхами или наслаждениями (две крайности), которые перенес ребенок. «Создание гения», состоит в маневрировании (ожесточенном, скрытом, неосознанном, бешеном, неукротимом), ради воссоздания детских наслаждений или отгораживания от детских страхов.

УЛУЧШЕНИЕ МИРА

Человек, который делает что-либо с целью «улучшить мир» - кретин. Те, кто публично работают над «улучшением мира», чаще всего заканчивают в тюрьме для мошенников. Кроме того, миру всегда удаётся в конце концов интегрировать еретиков. На пример, канонизация, освящение... Представьте, что Иоанна ХХIII канонизировали: вот он, интегрированный, вправленный в образок, очищенный от злых духов. И без сомнения, Иоанн ХХIII внес бы вклад в возможное улучшение мира. Но, если бы у него спросили: «Извините, вы способствуете улучшению мира?», он рассмеялся бы в лицо себе седнику, или даже послал его к черту, а потом, конечно, ответил бы, улыбаясь: «я делаю, что могу».

В действительности, мир не улучшается никогда. Идея улучшения мира - одна из тех идей-алиби, которыми утешаются несчастное или притуплённое сознание (сюда же я отношу и коммунистов, когда они говорят о "надежде"). Таким образом, один из способов быть полезным миру - это говорить четко и категорично, что мир не улучшится никогда, и его улучшения - мета-историчны, они случаются в тот момент, когда кто-то утверждает нечто реальное или совершает акт интеллектуального или гражданского мужества. Только (невозможная) сумма таких слов или таких актов осуществила бы конкретное улучшение мира. И это был бы рай и смерть.

2 февраля

МУЖСКОЕ-ЖЕНСКОЕ MASCULIN FEMININ

1966, Франция, Швеция, 110 мин.

режиссер: Жан-Люк Годар

сценарий: Жан-Люк Годар, Ги де Мопассан

оператор: Вилли Курант

композитор: Жан-Жак Дебу

монтаж: Аньес Гиймо, Маргарит Ренуар

в ролях: Жан-Пьер Лео, Шанталь

Гойя, Марлен Жобер, Мишель Дебор, Катрин-

Изабель Дюпор, Ева-Бритт Страндберг,

Биргер Мальмстен, Ив Афонсо, Анри Аттал, Брижит Бардо

Брижит Бардо



9 февраля

МАРГАРИТКИ SEDM IKRASKY

1966, Чехословакия, 74 мин.

режиссер: Вера Хитилова

сценарий: Вера Хитилова, Эстер Крумбахова

оператор: Ярослав Кучера

композитор: Иржи Шлитр, Иржи Шуст

монтаж: Мирослав Гайек

в ролях: Ивана Карбанова, Житка Церхова,

Марие Цескова, Ирина Мыскова, Марцела

Брезинова, Юлиус Альберт, Др. Олдрич Хора,

Ян Клусак, Йозеф Коничек



16 февраля

ИЮЛЬСКИЙ ДОЖДЬ

1966, СССР, 109 мин.

режиссер: Марлен Хуциев

сценарий: Анатолий Гребнев, Марлен Хуциев

оператор: Герман Лавров

композитор: Булат Окуджава, Юрий Визбор

художник: Георгий Колганов, Н. Ефанова

монтаж: А. Абрамова

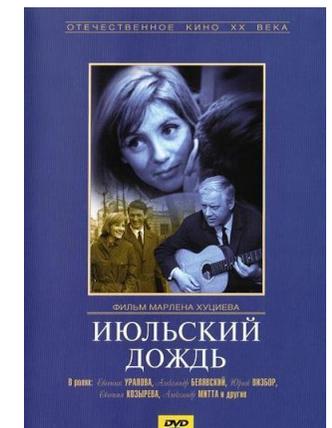
в ролях:

Евгения Уралова, Александр Белявский,

Александр Митта, Юрий Визбор,

Алла Покровская, Евгения Козырева,

Зиновий Гердт, Илья Былинкин



23 февраля

КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

1967, СССР, 91 мин.

режиссер: Кира Муратова

сценарий: Кира Муратова, Леонид Жуховицкий

оператор: Геннадий Карюк

композитор: Олег Каравайчук,

Владимир Высоцкий

художник: Александра Конардова, Олег Передерий

монтаж: О. Харакова

в ролях: Владимир Высоцкий, Нина Русланова,

Кира Муратова, Лидия Базильская, Ольга Викланд, Алексей Глазырин,

Валерий Исаков, Светлана Немоляева, Гатьяна Медная



2 марта

Я ЛЮБОПЫТНА - ФИЛЬМ В ЖЁЛОМ

JAG AR NYFIKEN - EN FILM I GULT

1967, Швеция, 121 мин.

режиссер: Вильгот Шёман

сценарий: Вильгот Шёман

оператор: Питер Вэстер

композитор: Bengt Ernryd

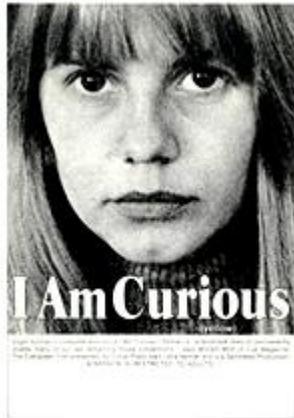
монтаж: Вик Кьеллин

в ролях: Лена Нюман, Вильгот Шёман,

Бёрье Альстедт, Питер Линдгрэн, Крис

Вальстрём, Мари Горанзон, Магнус Нилссон,

Улла Литткенс, Евгений Евтушенко



9 марта

ГАРЕМ L'HAREM

1967, Италия, Франция, 100 мин.

режиссер: Марко Феррери

сценарий: Марко Феррери, Рафаэль Аскона, Уго

Моретти

оператор: Луиджи Кувейлер

композитор: Эннио Морриконе

художник: Пьер Луиджи Пицци

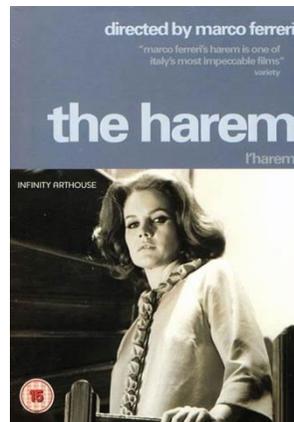
монтаж: Энцо Мичарелли

в ролях: Кэррол Бейкер, Гастоне Москин, Ренато

Сальватори, Мишель Ле Ройер, Вильям Бергер,

Клотильда Сакарофф, Джордж Хилтон, Джон

Филлип Ло, Уго Тоньяцци



БОЛЕЕ ГЛУБОКАЯ ВЕРА

Религия в сегодняшнем виде – феномен старого пасторального мира, крестьянского и ремесленного, то есть, не индустриализированного. В этом смысле религия сейчас – явление Третьего Мира. Индийский крестьянин или арабский пастух, безусловно, религиознее католика-буржуа или протестанта-капиталиста.

ПАЦИФИЗМ

Я пацифист не от природы, а по выбору.

ТЕАТР И КИНО

Существуют (и всегда будут существовать) мошенники, которые занимаются коммерческим кино и театром, с целью развлечь (читать за рубли). Существуют также (и будут существовать всегда) дураки, которые занимаются кино и театром, чтобы развлекать, образовывать людей (а не зарабатывать на них). В действительности авторское кино и театр не предназначены ни для развлечения, ни для образования.

ХОРОШИЙ ФИЛЬМ

Единственное, что необходимо хорошему фильму: происходящее на экране должно происходить в реальности.

ХОРОШО И ПЛОХО В ИСКУССТВЕ

Искусство – это представление: стилистическая система в лингвистической системе. Это зашифрованное сообщение. Оно требует множества компромиссов. Конечно, самая чистая форма искусства – полное молчание поэтов, которые не пишут.

СТРАДАНИЕ И ИСКУССТВО

Я не стал бы говорить, что страдание – необходимо (потому что в декларировании этой нормы есть некая успокаивающая риторичность), но оно – неизбежно.

МИР ИДЕТ ВЛЕВО

Мы можем законным образом спросить у себя две противоположные вещи: 1) Почему мир находится справа? 2) Почему мир движется влево? Я не знаю, что будет преобладать в ближайшем будущем: находится справа или двигаться влево. Во всяком случае, можно сказать, кто был и остаётся справа: Франко, Салазар, греческие полковники, итальянские клерикалы, плюс самые успешные французские и английские неокпиталисты, Джонсон, вся американская провинция, кроме того, богатейшие в мире люди (арабские Короли, индийские махараджи, сицилийские феодалы и так далее и так далее, а также их обслуга: состоящая прежде всего из интеллектуальных консерваторов – демократия на словах, чистоган на деле). Влево же движутся все пастухи и крестьяне Третьего Мира (примерно две трети человечества), а американские негры, американские Новые левые, дети английских и французских капиталистов, два с половиной калеки-интеллектуала, а также, хотя и медленно-медленно, неокпиталистический рабочий класс всего мира, включая Кастилию и Атику. Во главе тех, кто остаётся справа, нет никого, кроме безобразных телерекламных рыл, представляющих отвратительное и дерьмовое благосостояние; во главе тех, кто движется влево – живой и мертвый Вьетконг, Красная Гвардия и советская молодежь (которая сегодня вне игры).

СЕКСУАЛЬНАЯ СВОБОДА?

Нужна ли сексуальная свобода для творчества? Да. Нет. Или, возможно, да. Нет, нет, конечно же, нет. И всё же... да. Нет, лучше нет. Или да? Ах, удивительная невздержанность! (О, удивительное целомудрие.)

«Дневная красавица» имела самый большой коммерческий успех из моих фильмов, я объясняю этот успех скорее наличием в картине шлюх, чем режиссерской работой.

Главное в сценарии — умение поддерживать интерес у зрителя напряженным развитием действия, не оставляя ему ни минуты, чтобы расслабиться. Можно спорить относительно содержания фильма, его эстетики (если таковая имеется), стиля, моральной тенденции. Но он не имеет права быть скучным.

Несмотря на всю свою ненависть к газетам, я хотел бы вставить из гроба каждые десять лет, подходить к киоску и покупать несколько газет. Я не прошу ничего больше. С газетами под мышкой, бледный, прижимаясь к стенам, я возвращался бы на кладбище и там читал бы о несчастьях мира. После чего, умиротворенный, засыпал бы снова под надежным покровом своего могильного камня.

Пьер Паоло ПАЗОЛИНИ

ПОЧТИ ЗАВЕЩАНИЕ



КУЛЬТУРА В РОССИИ

Многие русские писатели — мои друзья, и со многими я не только дружу, но и ценю их. Но мне кажется, что официальная русская культура (я говорю в первую очередь о литературе) ленива, скучна, инертна, конформна, сентиментальна и риторична. Полагаю, что, как и в Америке, в России есть другая культура. При этом, мне бы не хотелось, чтоб она была похожа на Булгакова.

ИТАЛЬЯНСКАЯ КУЛЬТУРА

Это культура пассивных, все равны между собой, все мелкобуржуазны и все интегрированы. Католики неистовы в своём католицизме, антиклерикалы — в антиклерикализме. Авангард — это снобизм и (и блаженны авангардисты, у которых ещё хватает наивности в это верить) литературная власть! Не нужно забывать и о том, что Италия — культурная провинция. И не нужно забывать, что говорил Голдманн о «гомологии» между обществом и литературными произведениями, которое оно создаёт. Немного побольше жизни — в кинематографе (который является, в семиотическом смысле, не национальной, а интернациональной системой знаков; и, таким образом, режиссеры менее скованны, чем литераторы, сидящие в своём национальном мире).

ФОРМАЛЬНАЯ РЕЛИГИЯ

Любая формальная, то есть являющаяся официальным учреждением, религия, не только не обязательна для улучшения мира, а, наоборот, мешает ему.

16 марта

МУШЕТТ MOUCHETTE

1967, Франция, 82 мин.

режиссер: Робер Брессон

сценарий: Жорж Бернанос, Робер Брессон

оператор: Гислен Клоке

композитор: Жан Винер

художник: Пьер Гюффруа, Одетт Ле Барбеншо

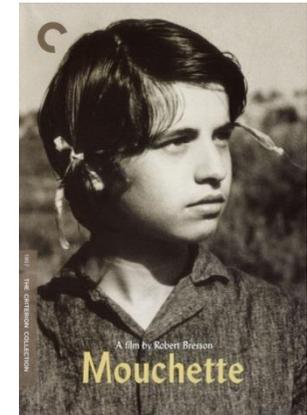
монтаж: Раймон Лами

в ролях: Надин Нортге, Жан-Клод Гилберт,

Мари Кардинал, Пол Хеберт, Жан Вимне,

Мари Сузини, Лилиан Прансе, Марин Трише,

Сюзанн Югенен, Раймонд Шабрун



23 марта

ХЛАДНОКРОВНЫЙ ЛЮК

COOL HAND LUKE

1967, США, 126 мин.

режиссер: Стюарт Розенберг

сценарий: Донн Пирс, Фрэнк Пирсон

оператор: Конрад Л. Холл

композитор: Лало Шифрин

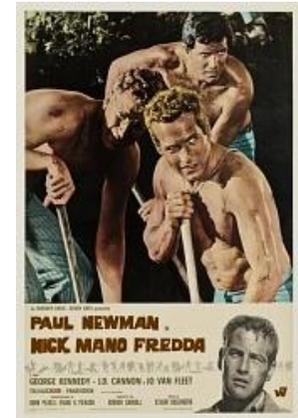
художник: Кэри Одедл, Ховард Шоуп

монтаж: Сэм О'Стин

в ролях: Пол Ньюман, Джордж Кеннеди, Дж.Д.

Кэннон, Лу Антонио, Роберт Дривас, Стразер

Мартин, Джо Ван Флит, Клифтон Джеймс, Морган Вудворд, Люк Аскью



6 апреля

ТЕОРЕМА ТЕОРЕМА

1968, Италия, 98 мин.

режиссер: Пьер Паоло Пазолини

сценарий: Пьер Паоло Пазолини

оператор: Джузеппе Руццолини

композитор: Эннио Морриконе, Тед Кёрсон

художник: Лучиано Пуччини, Роберто Капуччи

монтаж: Нино Баральи

в ролях: Теренс Стэмп, Сильвана Мангано,

Массимо Джиротти, Анн Вяземски, Лаура

Бетти, Андрес Хосе, Крус Сублетт, Нинетто

Даволи, Карло Де Мейо, Аделе Камбрия,

Луиджи Барбини



13 апреля

2001 ГОД: КОСМИЧЕСКАЯ ОДИССЕЯ

2001: A SPACE ODYSSEY

1968, США, Великобритания, 146 мин.

режиссер: Стэнли Кубрик

сценарий: Артур Ч. Кларк, Стэнли Кубрик

оператор: Джефри Ансуорт

художник: Эрнест Арчер, Гарри Ланж,

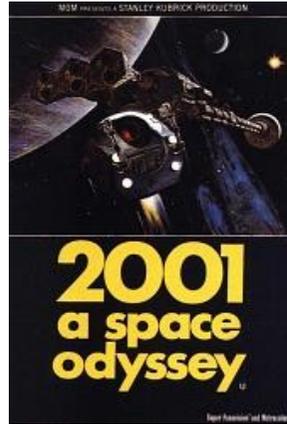
Энтони Мастерс

монтаж: Рэй Лавджой

в ролях: Кейр Дуллеа, Гэри Локвуд,

Уильям Сильвестр, Дэниэл Риктер,

Леонард Росситер, Маргарет Тайзек



20 апреля

ЛИЦА FACES

1968, США, 130 мин.

режиссер: Джон Кассаветис

сценарий: Джон Кассаветис

оператор: Эл Рубан, Морис МакЭндрри, Хаскелл Уэкслер

художник: Федон Папамайкл, Леди Роулэндс

монтаж: Морис МакЭндрри, Эл Рубан,

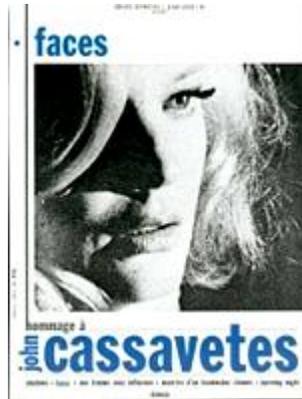
Джон Кассаветис

в ролях: Джон Марли, Джина Роулэндс,

Линн Карлин, Фред Дрэйпер, Сеймур Кэссел,

Вэл Эйвери, Дороти Гулливер, Дарлен Конли,

Джозеф Мур Джордан



27 апреля

БЕСПЕЧНЫЙ ЕЗДОК EASY RIDER

1969, США, 95 мин.

режиссер: Деннис Хоппер

сценарий: Питер Фонда, Деннис Хоппер,

Терри Саузерн

оператор: Ласло Ковач, Бейрд Брайант

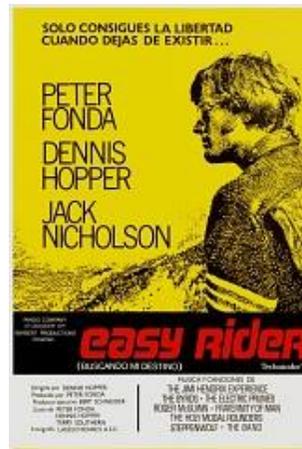
художник: Джереми Кэй

монтаж: Донн Кэмберн

в ролях: Питер Фонда, Деннис Хоппер,

Джек Николсон, Антонио Мендоза, Фил Спектор,

Мак Машурян, Уоррен Финнерги, Тита Колорадо



Воображение — наша главная привилегия. Необъяснимое, как и порождающая его случайность. Всю свою жизнь я старался признать, не пытаюсь вникнуть, принудительный характер образов, которые возникали в моем воображении.

Когда меня спрашивают, не сожалею ли я, что не стал голливудским режиссером, как это случилось со многими европейскими постановщиками, я отвечаю: не знаю. Случай представляется только раз и почти никогда не повторяется. Мне кажется, что в Голливуде при американской системе производства с ее возможностями, не сравнимыми с мексиканскими, мои картины были бы совершенно иными. Какие картины? Сам не знаю. Я ведь их не снял. Стало быть, я ни о чем не жалею.

Мне кажется, я не снял ни одной сцены, которая бы противоречила моим убеждениям, моей личной морали.

Я обожаю «Энтомологические воспоминания» Фабра. За удивительную наблюдательность, за безграничную любовь к живым существам. Эта ни с чем не сравнимая книга много выше Библии. Долгое время я говорил, что именно ее взял бы с собой на необитаемый остров. Сегодня я передумал: я не взял бы ни одной книги.

Я считаю лживыми и опасными все памятные даты, все статуи великих людей. К чему они? Да здравствует забвение! Я вижу достоинство только в небытии.

Не люблю пустыни, песок, арабскую, индийскую и в особенности японскую цивилизации. В этом смысле я человек несовременный. Меня привлекает только греко-романо-христианская цивилизация, на которой я вырос.

Я презираю педантизм и жаргон. Я смеялся до слез, читая некоторые статьи в «Кайе дю синема». Став в Мексике почетным председателем Киноцентра, высшей киношколы, я был однажды приглашен посетить это учреждение. Мне представили нескольких профессоров. Среди них был один прилично одетый, краснеющий от застенчивости молодой человек. Я спросил его, что он преподает. Он ответил: «Семиологию и клоническое изображение». Я готов был его убить.

Я смертельно презираю Стейнбека. В частности, за одну статью, написанную в Париже. В ней он — совершенно серьезно — рассказывал, как увидел французского мальчика, который, проходя мимо Елисейского дворца, отсалютовал часовым батоном хлеба. Стейнбек нашел поступок «волнующим». Чтение этой статьи вызвало у меня дикую ярость. Как можно проявлять такое бесстыдство? Стейнбек был бы никем без американских пушек. А заодно с ним могу назвать Дос Пассоса и Хемингуэя. Если бы они родились в Парагвае или Турции, кто бы стал их читать? Судьбу писателей решает могущество их страны. Гальдос романист может быть в чем-то приравнен к Достоевскому. Но кто его знает за пределами Испании?

Я люблю пунктуальность. Вероятно, это мания. Не помню, чтобы я куда-то опоздал. Если я приходил раньше времени, то рассказывал подробности, пока не наступала минута стучать в дверь.

Я не гурман. Два яйца под майонезом доставляют мне большее удовольствие, чем «лангусты по венгерски» или «запеченная в тесте шамборская утка»..

Если бы мне сказали: «Тебе остается жить двадцать лет. Чем бы ты заполнил двадцать четыре часа каждого оставшегося тебе жить дня?», я бы ответил; «Дайте мне два часа активной жизни и двадцать два часа для снов — при условии, что я смогу их потом вспомнить», — ибо сон существует лишь благодаря памяти, которая его лелеет.

Я воображаю — и в этом, вероятно, тоже не одинок, — как внезапный государственный переворот делает меня диктатором мира. У меня в руках оказывается вся полнота власти. Никто не может противиться моим приказам. Всякий раз, когда воображение заводит меня столь далеко, первые мои действия связаны с ликвидацией средств информации как источника всех наших бед.

Сюрреалисты мало заботились о том, чтобы войти в историю литературы и живописи. Они в первую очередь стремились, и это было важнейшим и неосуществимым их желанием, переделать мир и изменить жизнь. Но именно в этом, главном вопросе мы явно потерпели поражение. Разумеется, иначе и быть не могло.

По разным причинам — и в первую очередь из за моей застенчивости — большинство женщин, которые мне нравились, так и остались мне далеки. Вероятно, я им не нравился. Зато мне случалось быть добычей женщин, которые меня преследовали и к которым я не чувствовал никакого влечения. Второе мне представляется более неприятным, чем первое. Я предпочитаю любить и быть любимым.

Одна из анкет сюрреалистов начиналась следующим вопросом: «Какие надежды приносит вам любовь?» Лично я ответил так: «Если я люблю, то все - надежда. Если нет, то нет и надежды». Любовь необходима для жизни, для любого поступка, для всякого поиска.

Говорят, что все вершит Его Величество Случай. Осознание необходимости возникает потом. Но оно лишено чистоты помысла. Если из всех своих картин я испытываю особую нежность к «Призраку свободы», то именно потому, что она затрагивает эту мало разработанную тему.

Верить и не верить - суть одно и то же. Если бы мне могли доказать существование бога, это все равно не изменило бы моего отношения. Я не могу поверить, что бог все время наблюдает за мной, что он занимается моим здоровьем, моими желаниями, моими ошибками. Я не могу поверить — во всяком случае, я не приемлю этого, — что он способен наложить на меня вечное проклятье. Свою мысль я когда то выразил в следующей формуле: «Я атеист милостью божьей».

Где-то между случайностью и тайной проскальзывает воображение как образ полной свободы человека. Такую свободу, как и всякую другую, старались стереть, ограничить. С этой целью христианство придумало грех в помыслах. То, что я прежде считал своей совестью, запрещало мне даже представлять некоторые вещи: как я убиваю брата, сплю с матерью. Я говорил себе: «Какой ужас!» и яростно отбрасывал эти, давно всеми проклятые, мысли. Лишь в возрасте шестидесяти или шестидесяти пяти лет я полностью осознал невинный характер воображения. Все это время понадобилось мне, чтобы понять факт, что все происходящее в моей голове касается лишь меня одного и никоим образом не является, как говорят, ни «дурными мыслями», ни грехом и что не надо сдерживать свое распоясавшееся воображение.

11 мая

КАТЦЕЛЬМАХЕР KATZELMACHER

1969, ФРГ, 88 мин.

режиссер: Райнер Вернер Фасбиндер

сценарий: Райнер Вернер Фасбиндер

оператор: Дитрих Ломанн

композитор: Пер Рабен

монтаж: Райнер Вернер Фасбиндер

в ролях: Ханна Шигулла, Лилит Унгерер,

Рудольф Вальдемар Брем, Эльга Сорбас,

Дорис Маттес, Ирма Герман, Петер Моланд,

Ганс Хиршмюллер, Харри Баэр,

Ханнес Громбалль



май 2015

6-й международный фестиваль авторского кино

КИНОЛИКБЕЗ <http://www.kino-likbez.ru>



КИНОЛИКБЕЗ
ФЕСТИВАЛЬ АВТОРСКОГО КИНО

Для достижения прекрасного мне всегда казались необходимыми три условия: надежда, борьба и победа.

Мне посчастливилось провести свое детство в средневековье, в мучительную и изысканную эпоху, как писал Гюисманс. Мучительную своей материальной стороной, изысканную — духовной. Сегодня все происходит как раз наоборот.



Случалось, я доставал здоровенный отцовский револьвер и тренировался в стрельбе за городом. Я просил товарища по имени Пелайо расставить руки и держать в каждой из них яблоко или консервную банку и стрелял. Кажется, я ни разу не попал ни в яблоко, ни в руку.

К четырнадцати годам у меня появились первые сомнения относительно религии, которой нас так старательно пичкали. В их основе оказались размышления об аде и о Страшном суде, сцена которого представлялась мне особенно абсурдной. Мне казалось совершенно невероятным, чтобы мертвые всех времен и народов внезапно поднялись из чрева земли, как это изображалось на средневековых картинах, для последнего воскрешения. Я считал это абсурдным, невозможным. И спрашивал себя: где могли бы сгрудиться эти миллиарды миллиардов тел? И еще: если есть Страшный суд, к чему тогда другой, тот, который следует тотчас за смертью и который в конечном счете является окончательным и бесповоротным?

Я провел чудесные часы своей жизни в барах. Для меня бар — место, где можно предаваться размышлениям, где лучше всего удастся сосредоточиться, без чего жизнь теряет смысл. Это старая привычка, лишь укоренившаяся с годами. Подобно Симеону столпнику, взгромоздившемуся на столб и разговаривавшему со своим невидимым богом, я долгие часы просиживал в барах в раздумьях и мечтаниях, лишь иногда перебрасываясь словечком с официантом, а чаще всего беседуя с самим собой, буквально захлестываемый потоком образов, вызывавших мое удивление. Сегодня, такой же старый, как наш век, я больше не выхожу из дома. Сидя в священные часы аперитива в своей маленькой комнате, где выставлена батарея бутылок, я люблю вспоминать любимые бары.

Для игры воображения нужен английский джин. Мой любимый напиток — «драй мартини». Как и любой коктейль, это, вероятно, американское изобретение. Он состоит из джина и нескольких капель вермута, предпочтительно Нуайи Прата. Истинные любители, предпочитающие пить «драй мартини» очень сухой, утверждали, что необходимо пропустить через бутылку Нуайи Прата луч солнца, а уж потом налить его в джин.

У меня была слабость к французским аперитивам — к смеси пикона, пива и гренадина (любимый напиток художника Танги) и особенно к мандариновому соку с Кюрасао и пивом, от которого я быстро пьянел, даже скорее, чем от «драй мартини». Но подобные прекрасные смеси, увы, исчезают. Мы присутствуем при страшной деградации аперитива, что наряду с прочим является печальной особенностью нынешнего времени.

Невозможно пить и не курить. Лично я начал курить в шестнадцать лет и никогда с тех пор не прекращал. Правда, редко курил больше двадцати сигарет в день. Что я курил? Все что угодно.

Во времена моей юности в Испании знали только два способа заниматься любовью: в борделе и на брачном ложе. Когда я впервые приехал во Францию в 1925 году, мне казалось совершенно невероятным и поистине отвратительным зрелище мужчины и женщины, целующихся на улице. Точно так же удивляло то, что молодые люди могли жить вместе вне брака. Я и представить себе не мог существование таких нравов. Они казались мне неприличными.

Если бы объявился Мефистофель и предложил мне обрести снова то, что называется потенцией, я бы ему сказал: «Нет, спасибо, не хочу, но укрепи мою печень и легкие, чтоб я не умер от рака или цирроза».

Однажды, один советский режиссер, чье имя я позабыл, получивший разрешение приехать в Париж, попросил меня организовать маленькую, «парижскую оргию». Но он не на того напал. Я обратился к Арагону, а тот спросил: «Так ты хочешь, мой друг, чтоб тебя...?» И тут он использовал слово, которое я не смею повторить. Ничто не представляется мне более омерзительным, чем бессмысленное, распространявшееся в последнее время злоупотребление грубыми выражениями в книгах или разговорах наших писателей. Подобная мнимая раскрепощенность нравов — всего лишь жалкая пародия на свободу. Поэтому я отвергаю всякую сексуальную дерзость и всякий словесный эксгибиционизм. Во всяком случае, на вопрос Арагона я ответил «отнодь». После чего Арагон посоветовал мне избегать подобных экспериментов, и русский вернулся в Россию, несолоно хлебавши.

Я никогда не ладил с абстрактными дисциплинами. Иные математические истины были мне очевидны, но приступить к доказательству той или другой задачи я не мог никак.

Не надо спрашивать мое мнение о живописи: у меня его нет. Эстетические взгляды играли незначительную роль в моей жизни, и я только улыбаюсь, когда критик пишет о моем «стиле». Я не принадлежу к тем, кто может часами простаивать в картинной галерее, рассуждая и жестикулируя по поводу экспозиции..

У кинематограф есть официальная дата рождения - 28 декабря 1895 года. В этот день прошел первый коммерческий сеанс с показом фильмов братьев Люмьер. Таким образом началом истории считается первый документированный акт продажи нового перспективного зрелища за французские франки. Конечно, настоящее рождение кино как искусства состоялось позже - когда за камеру взялись Фриц Ланг, Карл Теодор Дрейер, Чарльз Чаплин, Сергей Эйзенштейн... У кинематографа есть также почти официальная дата смерти 20 июня 1975 года. В этот день состоялась американская премьера «Челюстей» Стивена Спилберга - фильма, положившего конец играм Голливуда в независимое и свободно мыслящее кино. «Челюсти», а затем еще «Звездные войны» Лукаса стали символом полного перехода массового кинематографа на коммерческие рельсы, ориентации на сугубо рыночные показатели и на эстетические вкусы невзыскательного тинейджера и покладистой домохозяйки.

Понятно, что и сейчас живут и снимают подлинные художники, занимающиеся настоящим киноискусством. Однако если о современном кинопроцессе судить, например, по репертуарному плану сети «Киномир» (нашего столичного монополиста), то всё очень и очень печально... Век спустя, мировой кинематограф вернулся к своему изначальному статусу - статусу рыночного балагана, к роли общественного клоуна и аниматора, к развлекательным и финансовым функциям. Оценивая век киноистории целиком, вычитая из него периоды инфантильного генезиса и стагнации с последующим разложением девяностых и нулевых годов XXI века, нахожу, что все самое важное произошло именно в 60-е годы. Сбросившая с корабля современности глуповатое и фальшивое «папочкино кино» 50-х, французская «Новая волна» тайфунно прокатилась по всему миру. Только в Британии её называли кинематографом «рассерженных молодых людей», в Германии - «новым немецким кино», в Союзе - «кинематографом оттепели» и т.п. В Голливуде идеи и методы нововольновцев вместе с энергией несистемных местных самоучек возродили былую мощь «империи грёз», неожиданно обратившейся к героям-маргиналам - «беспечным ездокам», «бунтарям без причины», «ангелам ада» и т.п. Даже лучший мастер коммерческого кинематографа Хичкок принял экспериментировать с формой и сюжетами, избавляясь от диктата продюсеров и установок на успешный бокс-офис. Аналогично во Франции - мэтр «папочкиного кино» Анри-Жорж Клузо задумался целью превзойти «новую волну» и с адским усердием взялся за фильм «Ад», долженствовавший стать самым новым и смелым словом в киноязыке, пределом визуального авангарда.

То было удивительное время, когда выскочки-бунтари и конформисты с пятидесятилетним стажем с одинаковым рвением снимали абсурдистские драмы, сюрреалистские притчи, шедевры авторского «кинематографа мозга». Зрители набивали до отказа залы, чтобы сначала осмыслить непонятное «Приключение» Микеланджело Антониони, а чуть позже восхищаться каждым кадром в новых фильмах маэстро. На Каннском фестивале происходили не одни лишь дефиле и модные показы, а настоящие революции (например, фестиваль 1968 года вообще скандально сорвался уже по ходу его работы). Сама реальность изнутри шестидесятых рисовалась совершенно в ином виде. Ближайшее будущее по Годару или, Кубрику рисовалось в перспективе очищающей культурной и социальной революции, с возможностью полной победы над нищетой и земным тяготением. Даже антониониевская «трилогия отчуждения» ретроспективно теперь кажется историей о добрых и светлых людях, придумывающих себе проблемы на пустом месте - ведь здесь все в порядке с человеческим в человеке, со способностями героев чувствовать, сопереживать и мыслить. Много интересного происходило в мире кино в 60-е годы - в период расцвета большинства гениев киноискусства - Годара, Бергмана, Бунюэля, Феллини, Антониони, Брессона, Пазолини, Феррери, Рене, Кубрика, и других великих. О некоторых шедеврах этого десятилетия (весь список слишком длинен) расскажет наша программа. Другие прекрасные картины можно найти в фильмографиях известных режиссеров, на торрентах и файлообменниках. Смотреть, думать действовать! - к этому особенно располагает кино шестидесятых.

Варслав Корнел, председатель КЛМК

