

СИНЕ ФАНТОМ

16/309 | 29 АВГУСТА - 12 СЕНТЯБРЯ 2014 | 16+

ЧИТАЙ КИНО! | WWW.CNETM.RU



ВЛАСТЬ ПРОСТО ПОЛОЖИЛА НА ПОЭЗИЮ

В ГОСТЯХ У РЕДАКЦИИ ГАЗЕТЫ СИНЕ ФАНОМ ПОБЫВАЛИ ПОЭТЫ ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН И АНДРЕЙ РОДИОНОВ. ГОВОРИЛИ О ПОЭЗИИ, АЛКОГОЛИЗМЕ И ВЛАСТИ

4 УРИ ГЕРШОВИЧ О ФИЛЬМЕ
«БИРМИНГЕМСКИЙ ОРНАМЕНТ».
ПРОДОЛЖЕНИЕ

6 ПЕРФОРМАНСЫ СРЕДНЕВЕКОВОГО
АНДЕГРАУНДА. АЛИНА КОТОВА

5 КИНОЭКСПЕДИЦИЯ
«ЭЛИКСИР»

7 АРТЕМ ЛЯШЕНКО О ФИЛЬМЕ
«ПЕЧКИ-ЛАВОЧКИ»



НА ФОТО: АНДРЕЙ РОДИОНОВ, АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН. ФОТО: ЛЮСЯ АРТЕМЬЕВА

РАСШИРЕНИЕ ПРОСТРАНСТВА БОРЬБЫ

В гостях у редакции газеты СИНЕ ФАНТОМ побывали поэты Всеволод Емелин и Андрей Родионов. Говорили о поэзии, алкоголизме и власти.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *Первый раз беру интервью у поэта.*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Счастливцев.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *С Андреем (Родионовым — прим. ред.) мы много беседовали, но никогда о поэзии.*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: А мы собираемся о поэзии беседовать? Я в ней ни черта не понимаю.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *Вы тоже ни черта не понимаете? Тогда нам будет легче. На правах ничего не понимающего задам вопрос: каково место поэзии в современном мире? Я профан, но предположу, что было время, когда поэзия была очень важна... Сталину было важно, что о нем сказал Мандельштам, например, и он лично с ним сводил счеты. Поэзия заменяла собой сегодняшние медиа.*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: На мой взгляд, в годы, когда Сталину было интересно, что о нем сказал Мандельштам, поэзия медиа не заменяла. Это произошло только в 60—70-е годы. А чтобы Брежневу было сильно важно, что про него сказал Евтушенко, Вознесенский или Бродский — не думаю. Про Бродского он вообще был не в курсе. Сталин-то знал, что есть Мандельштам. Теоретически, продолжая эту линию, Брежнев должен был бы звонить какому-нибудь Кушнеру и спрашивать его, мастер ли Бродский или не мастер, но этого не происходило, к сожалению.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *Я думаю, это было связано с тем, что Брежнев был абсолютно искренне убежден, что он один из лучших литераторов страны.*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Сталин тоже был в этом убежден. Есть же знаменитые

воспоминания Джона Рида об июльских демонстрациях 17-го года, когда Сталину звонили моряки и спрашивали: «Нам с винтовками выходить на демонстрацию, или у нас мирная демонстрация?» На что Сталин им отвечал: «Что я могу сказать, мы, писаки, всегда ходим с нашим оружием — с карандашом. А уж вы, вояки, матросы, хотите — ходите с вашим оружием, хотите — не ходите...» Сталин, как и Ленин, писавший в анкете про себя «литератор», вполне себе мог мечтать быть литератором и при этом быть в курсе, что есть литераторы талантливее его. Тем не менее, Сталин считал себя профессиональным критиком, человеком, который мог не очень понимаящим в реальности литераторам указывать, как им правильно эту реальность отражать.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: А как правильно отображать реальность?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Честно говоря, я никогда об этом не задумывался.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Ну, ты же именно этим и занимаешься.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Я занимаюсь отображением реальности, но я правда об этом никогда не задумывался. Что значит «правильно»? Сталин-то знал как надо, все марксисты знают, как надо...

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: У них была технология.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Была статья Ленина «Партийная организация и партийная литература», в которой было теоретически расписано, как надо правильно изображать реальность. А сейчас никто не учит, как эту реальность изображать. Поэтому-то поэзия и стала хобби: кто-то рыбу ловит, кто-то бабочек собирает, кто-то винтажное порно коллекционирует, кто-то стихи пишет.

На мой взгляд, поэзия в России может существовать только во взаимоотношениях с властью: либо при власти, либо против власти. А нынешняя власть оказалась хитрее всех — она просто положила на поэзию — ей все равно, «за» нее поэзия или «против». В результате поэзия оказалась вне игры.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *То есть проблема во власти или проблема в чем-то другом?*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: А что такое поэзия сегодня во всем мире? Вот в арабских странах все четко было, там поэт должен был славить вождя нации, его подвиги, за это он имел великие богатые милости, золотые табакерки и особняки, и все это преподавалось в школах. А в западных, развивающихся странах? Про Чили, например, не знаю, и про Латинскую Америку, к сожалению, ничего не могу сказать. Но в развитых странах — это же кружки профессоров филологии, которые пишут стихи друг другу, а потом друг на друга критические статьи, а потом на эти статьи — диссертации, и так они как-то внутри... Поэзия все дальше и дальше уходит из реальной жизни.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *Почему?*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Я не знаю — время меняется. Потому что 3D, слава тебе Господи, компьютерные игры, социальные сети, вся порнография, вся рок-музыка — весь мир у тебя на ладони. Но ведь поэзия все равно рождается, как и рождалась. Даже если мы отбросим Сталина, Николая I и его беседы с Пушкиным, дойдем до Гомера — все равно же рождалась поэзия о том, как они бряцали на своих кифарах на пирах, воспевая подвиги вождей, а вожди им за это со стола бросали доглядывать кости и позволяли допивать кубки.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *А ведь функция медиа — это славить... Это ли не замена поэзии?*

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Я бы не сказал...

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Медиа и поэзия очень близки, это практически одно и то же, если исключить крайности гениальные.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: *То есть у нас, например, есть современный гениальный поэт Константин Львович Эрнст?*

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Вот Быков — современный гениальный поэт.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Так Быков в своих текстах вступил в отношения с властью. Тут все равно в какие, в лояльные или конфронтационные. Поэтому и знаменит как никто другой.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Транслировать мысли большинства, излагая их более-менее ясно. Вот они и популярны.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Но Быков пишет стихи, а Эрнст-то стихи не пишет...

ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПИШЕТ СТИХИ, ТАК ЖЕ, КАК И ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ ПИШЕТ КАРТИНЫ, НЕ ТОЛЬКО ПРОИЗВОДИТ ПРОДУКЦИЮ, ОН ЕЩЕ И ВЫРАБАТЫВАЕТ СВОЮ СУДЬБУ, СВОЙ МИФ О СЕБЕ

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Поэтому он круче Быкова. Но никто не отменял стихи! Поймите, что стихи всегда были, и у нас, и на западе в 16—17 веках они были барской забавой. Аристократы содержали придворных звездочетов, придворных ученых, придворных пастельничих, псарей и среди всех этих псарей, пастельничих и звездочетов должен был быть и поэт.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Ты не обобщай, потому что странствующих пастельничих не было, а вот странствующие трубадуры были.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Это говорит только о более высоком профессионализме пастельничих.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Но, в отличие от исключительно придворных художников и музыкантов, поэты действительно были еще и народные.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Если не брать опять же тот короткий советский период, когда в каждой республике был свой народ, и товарищ Сталин назначил каждому народу народного поэта. А вот, например, народный итальянский поэт — он великий итальянский поэт.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Шекспир — народный поэт для англичан.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: А для нас Пушкин — народный поэт. При этом, когда Пушкин жил, его читало полтора процента населения, сейчас, я думаю, его читает процентов шесть населения, но все знают, что Пушкин — это наше все.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: «Народные поэты» — я имел в виду не в том смысле, что их знает весь народ, а по структуре существования...

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Ну да, а потом их включили в школьную программу, лет через 70 после смерти.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Ну, ладно — лет через 700.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Некоторых через 700, Некрасова — через 70.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Вы сказали, что так или иначе поэзия всегда находится в отношениях с властью.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: В России, на мой взгляд, людям вообще интересно только то, что находится в отношениях с властью.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: А как же любовь?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Любовь тоже интересна: кто с кем живет, Путин с Кабаевой или Кабаева с Путиным? На этом фоне меркнут всякие глупости Киркоровых и Пугачевых.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Это правда, да. То есть вы хотите сказать, что вот эта вся лирическая составляющая или метафизическая составляющая, она меркнет относительно социальной значимости?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Ну, я бы сказал иначе... Лирическая составляющая и социальная значимость — все это в прошлом. Русская поэзия ушла в легенды и в мифы, и там высятся какие-то гигантские утесы, о которых мало кто знает. Но есть что-то такое, на чем стоят некоторые наши духовные скрепы. Есть Пушкин, есть Лермонтов, есть Сережа Есенин, который пил, потому что у него душа болела за Россию. Есть Володя

РУССКАЯ ПОЭЗИЯ УШЛА В ЛЕГЕНДЫ И В МИФЫ, И ТАМ ВЫСЯТСЯ КАКИЕ-ТО ГИГАНТСКИЕ УТЕСЫ, О КОТОРЫХ МАЛО КТО ЗНАЕТ

Высоцкий, который колосил от того, что у него душа болела за Россию. И это все такие киты, которые уже наряду с Сергием Радонежским, Серафимом Саровским, Дмитрием Донским, Владимиром Красным Солнышко, Суворовым, Кутузовым, Сталиным и Жуковым вошли в некий легендарный пантеон. Может быть, у нас еще будут Суворовы, Кутузовы и Жуковы, судя по происходящему, но вот будут ли у нас новые Пушкины, Есенины и Высоцкие — боюсь, уже нет... Конечно, масса людей еще сопьется от горячи за Россию и будет писать при этом очень хорошие стихи, но в пантеон их уже не включат.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Ну, а вы все где?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Где-то в конце 90-х мне удалось в какой-то момент поймать нерв времени и написать на эту тему может 20 удачных текстов, которые в то время оказались востребованными небольшой частью политизированной молодежи и некоторыми журналистами.

ИНОГДА ВОТ ДУМАЕШЬ: ЧТО ВАЖНЕЕ — СТИХИ ПИСАТЬ ИЛИ ПИТЬ И РВАТЬ РУБАХУ НА ГРУДИ?

С тех пор я постарел, жизнь изменилась... Тексты остались, но они и тогда читались очень небольшим количеством людей, а уж чем дальше, тем меньше. Сейчас я уже совершенно не на нерве жизни, я не понимаю, что происходит. То, что я пишу, позволяет мне сделать мою жизнь немножко интересней. Вот пригласили на Байкал на халяву, когда бы я еще увидел это глубочайшее в мире озеро.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: А вот пьянство... Какую оно играет...? Важно ли это...? Даже не знаю, как сформулировать вопрос.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Человек, который пишет стихи, так же, как и человек, который пишет картины, не только производит продукцию, он еще и вырабатывает свою судьбу, свой миф о себе. А как проще всего пишущему стихи по-русски человеку выработать миф о себе? Проще всего пойти в контексте уже созданного мифа. А спроси, почему я пьян с утра? Да потому что у меня душа болит за мою родину, которую все суки продали. Я пошел вот по этому самому простому пути.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: А пьют только от того, что больно за родину? Это основное?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Нет. Это только объяснение. Пьют от того, что вкусно, пьют от того, что если два дня пьешь, то на третий день чего еще делать-то, как не выпить. Пьют от того, что пьют. Но вы поймите, это грузчик пьет от того, что он алкоголик, а человек, пишущий стихи, пьет потому что у него Сережа Есенин, Володя Высоцкий, Коля Рубцов, и сердце болит за Россию. Вот он и заливает это дело. А вот Бродский по такому пути создания собственного мифа не пошел...

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Чего, кстати?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Ну, евреи... У него хватало таланта на то, чтобы не устраивать таких дешевых представлений...

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: А Бродский не пил вообще?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Из той компании вообще никто спиться не сумел.

АПОЛОГИЯ

• Я не сбивал малайских самолетов,
• Не пробовал бургундского вина,
• Меня атаковала не пехота,
• А мелкая дворовая шпана.

• Я не был ни стукач, ни уголовник,
• Я не был ни маньяк, ни педофил,
• И даже самой маленькой часовни
• Я на своем веку не развалил.

• Не опускал несчастных по темницам,
• Не напал с ножом из-за угла,
• Повоевал я лишь в игре «Зарница» —
• Так псу под хвост вся жизнь моя прошла.

• Да, у меня есть многие пороки —
• Разбил однажды рюмку в кабаке;
• «Из трубочки плевал на уроке»,
• Как записал учитель в дневнике.

• Могу я много выпить без закуски,
• Могу устроить близким мини-ад,
• Но все-таки, наверно, я не русский,
• Глобально я ни в чем не виноват.

• Как этот бык, что проиграл корриду,
• Как часовой, оставленный в плену,
• Я ощущаю горькую обиду,
• А не национальную вину.

• Когда же призовут меня к отчету,
• Я подтвержу, что был из фраеров,
• Что не сбивал малайских самолетов
• И не топил бразильских крейсеров.

Всеволод Емелин

Не хватило на то их мышинной натуры. Иногда вот думаешь: что важнее — стихи писать или пить и рвать рубаху на груди? В общем-то, это простейший имидж-прием, который засасывает. А с другой стороны, вот подумайте, как я живу: я работаю на тяжелой, вредной, скучной и неинтересной работе, миллиона любовниц у меня нет, я пожилой, больной человек.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: На какой это скучной работе вы работаете?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Я гастарбайтер на стройке.

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: Это вранье, Сева.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Ты сам видел — я сегодня целый день строил леса в храме, ну, на реставрации храма.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: То есть ты — реставратор?

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: Нет, я подсобный рабочий на реставрации. Прихожу домой, ругаюсь с женой...

АНДРЕЙ РОДИОНОВ: С прекрасной женой, борщ варит.

ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН: И возвращаясь к пьянству. Апостол Павел говорил: «Дано мне от Бога жало в плоть, чтобы я не возгордился». Вот все-таки Родионов не даст соврать, то самое ощущение почвы, судьбы, каких-то бед, каких-то страданий, даже приключений ко мне приходит через алкоголизм. А иначе: утро, метро, работа, метро, дом, телевизор, сон. А так нет-нет, глядишь — очнулся через два дня под забором в одном ботинке, на другой день башка разбита, еще что-то. Это все-таки дает некоторое расширение пространства борьбы.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ: Ну, за борьбу! Спасибо большое. Более поэтического интервью у нас еще не было.



НА ФОТО: АНДРЕЙ РОДИОНОВ, ВСЕВОЛОД ЕМЕЛИН, АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ. ФОТО: ВИКА ЧУПАХИНА

ПОЭМА О ПОЭТИЧЕСКОМ ЯЗЫКЕ

БОРЬБА ЗА ПОЭЗИС. (ПРОДОЛЖЕНИЕ)



УРИ ГЕРШОВИЧ. ФОТО: КАРОЛИНА ГРИГОРЕНКО-КОЗИНСКАЯ

В рамках курса семинаров «2 ½ смысла: кино как текст» в Еврейском музее и центре толерантности состоялся показ и обсуждение фильма «Бирмингемский орнамент» и «Бирмингемский орнамент 2». Фильм анализирует доктор философии УРИ ГЕРШОВИЧ.

... Превращение геополитики в геопэтику — это одно из центральных заявлений, которое сразу же нам и выкладывается. Что означает этот жест превращения геополитики в геопэтику? Если понимать это максимально радикально, то на самом деле это изменение режима существования, способа жизни. То есть, когда я отношусь к реальности не иначе, как сквозь призму поэтического (приставка «гео-» здесь также важна, указывая на множественность поэтического, его многообразие; для тех, кто рискует воспринять эту множественность в постмодернистском духе, в одном из последующих выступлений дикторов нам говорится, что это не просто множественность, это нечто другое).

Второе выступление дикторов (фрагмент 2) еще более напряженное и может быть сложное для восприятия, но по сути дела показывающее радикализм проекта, когда нам говорится о том, что «национал-социализм впервые осуществил обратный переход от геополитики к геопэтике». Оказывается, нацисты совершили такого рода поворот. Получается, мы находимся на территории определенного фашизма, так что ли? Но, на это нам замечают следующее: «это был злой переход, ниже уровня жизни возводящий жизнь к чудовищно-значительному». Возведение жизни к чудовищно-значительному влечет за собой Холокост. То есть, фашизм оказывается геопэтикой, но такой, которая ставит жизнь во главу угла. Она находится как бы «под жизнью», возводя жизнь в некую перспективу, в некий идеал. Такого рода геопэтическое восприятие действительности ведет к Холокосту. «А наш переход — это, как бы, белая магия. По отношению к черной фашистской. Это пустой орнаментальный переход выше уровня жизни и приводящий ее к чудовищно-незначительному». То есть, речь идет о радикально ином поэтическом проекте, когда жизнь за счет поэтического акта оказывается «ниже» поэзиса, когда она оказывается чем-то совсем незначительным. В этом смысле я должен превратиться в существо, которое живет в мире поэтическом, а не в мире реальном: политическом, социальном, культурном и т.д. Моя жизнь должна оказаться целиком в этом поэтическом мире, мне необходимо выработать такой способ поэтического вос-

приятия, при котором гипостазы жизни (обычной, реальной жизни, в фильме она называется «бл*дской жизнью») просто не проросли. Манифест сообщает нам, что и само поэтическое должно остаться зернышками, ни в коем случае не превращаться в траву.

На самом деле, замысел подобного проекта не нов. Давайте вспомним Маринетти. 1908 год, он едет на машине, обгоняет велосипедистов, попадает в канаву и... получает просветление, рождается «Манифест футуризма», который говорит об освобождении революционного языка, о сломе синтаксиса и т.д. Можно вспомнить и о «Манифесте сюрреализма» Бретона, который говорит о сходных вещах. Он говорит: «Прощайте, нелепые предпочтения, губительные мечты, соперничество, долготерпение, убегающая чреда времен, искусственная связь мыслей, край опасности, прощай, время всякой вещи! Достаточно лишь

которому сто лет, сто лет он провел в одиночестве и вот снова заявляет себя. Это «снова» я читаю как неосюрреализм и неоавангардизм, когда совершается очередная попытка создания такого типа поэтического языка, который, наконец, преодолел бы эту вечность, эту бл*дскую жизнь, все то, что делает человека зависимым от политического, социального и т.п.

ОРНАМЕНТАЛЬНОСТЬ

Тут мы понимаем смысл названия фильма, ведь это пустой орнаментальный переход выше уровня жизни. Почему орнаментальный? Почему орнаментальность здесь так важна? Почему важны не только техники сюрреалистического языка, которым насыщены все линии, а еще и фрагментарность, определенно-го рода превращение всех этих линий в некие точки, которые перебивают одна



КАДР ИЗ ФИЛЬМА «БИРМИНГЕМСКИЙ ОРНАМЕНТ»

взять на себя труд заняться поэзией». С точки зрения Бретона, сюрреализм — это то, что должно освободить человека от вечности. Вспомним обэриутов: Хармса, Введенского (они упомянуты в фильме). Все перечисленные искания, несмотря на различия, можно охарактеризовать как стремление к поэзису, преодолевающему жизнь. Можно вспомнить не только поэтические, но и художественные попытки подобного рода. Во второй части фильма упоминаются соответствующие имена и школы. Например, абстрактный импрессионизм, который рождается из сюрреалистического направления. Эти упоминания дают нам понять, что на самом деле «Бирмингемский орнамент» является продолжением этой традиции, пытаюсь заново совершить то, что не удалось футуризму, сюрреализму и так далее. Это авангард,

другую? Я думаю, здесь кроется основная идея: я не могу выдумать поэтический язык, который не стал бы черной магией, который не стал бы фашиствующим, который не стал бы языком, прорастающим как трава, захватывающим и затягивающим меня в ту или иную политическую адженту. Для того, чтобы не допустить это, мне нужно не дать взойти этому языку, то есть, обозначив его, мне нужно его немедленно пресечь. А пресечь его можно только с помощью вот такого рода техник: техник отражения, когда что-то подхватывается, но тут же снижается, опрокидывается, перечеркивается. К примеру, несмотря на сюрреалистический язык, можно услышать пафос манифеста, который читают дикторы. Пафос в том, что «мы все преодолеем», «развернем новую реальность», то есть повторение Маринетти и Бретона и всех

остальных. Но когда это сопровождается и пресекается рассказом о Катастрофе, мы получаем нечто совершенно иное. Теперь это манифестационное оказывается высказыванием на фоне Катастрофы. При том, что Катастрофа последовательно позиционируется в фильме не как историческое и политическое явление, но как явление поэтическое. Холокост совершается на уровне языка, на уровне речи, на уровне поэтической речи. И в этом радикальность. «Собственно говоря, "геопэтика" это и есть Холокост, понимаемый как певческий ансамбль, как ансамблент, как эскимос». Эскимос — это на самом деле Холокост, который уничтожает любые ростки социально-политического в языке. В таком случае орнаментальность — это механизм взаимоснижения всех входящих в композицию высказываний. Рассказ о реальной Катастрофе оттеняют перформансы рыжих фашистов на одесском вокзале, а картинки с Анной Франк оттеняет какая-нибудь индийская музыка. Это пересечение нескольких языков, перебивающих друг друга, возможно и открывает дорогу к тому поэтическому языку, который сам за собой следит, следит, чтобы он не пророс в некое фашиствующее высказывание, в некий росток, в некую политическую силу — то, что происходило на протяжении всей истории развития авангардистских поисков, происходило постоянно. Тот же Маринетти с Муссолини: война, революция и прочее. Легче всего было бы сказать, что я отказываюсь от революции, от войны, от борьбы и так далее. В этом фильме такого высказывания как раз нет. Напротив: высказывания о революционности, о войне, постоянно присутствуют в том же самом манифесте. В третьем фрагменте этой линии говорится, что это «не глупый постмодернизм, не множественность равноправных версий, но зернышки, которые никогда не прорастают, не могут стать травой». Но война переносится в область поэтического, это борьба за поэзис.

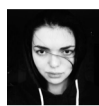
БОРЬБА В ПРОСТРАНСТВЕ ПОЭЗИСА

В тот момент, когда я анализирую текст, я предельно доверяю автору. Именно доверие этим словам позволяет мне выявить настоящий смысл того, что мне хотят сказать. «О чем думать бледному интеллигенту, где еще ему найти прогиб своего колена, достать место, где разговоры меркнут. Но очаг — тот очаг, который мы собственно ищем — называется война». То есть, на самом деле, этот проект — не мирный проект. На самом деле, это война, но война, которая ведется в пространстве языка, в пространстве поэзиса. Это борьба с самыми разными наклонениями поэтического в сторону реального, в сторону социально-политического. «Главное не переставать делать нагромождения в этом мире, где все в своих поисках счастья хотят облегченности, не хотят никаких нагромождений». Имеются в виду нагромождения языковые или нагромождения поэтические. Вот эти поэтические нагромождения и вырастают в орнамент, это и есть то, что позволяет преодолеть некий покой, расслабленность, погруженность в ту лоханку реальной жизни, в которой нет места этому поэтическому.

ПРОДОЛЖЕНИЕ ЧИТАЙТЕ В СЛЕДУЮЩЕМ ВЫПУСКЕ

ЧТО ДЕЛАТЬ, ЕСЛИ НЕ НРАВИТСЯ ВЫСТАВКА

7 СОВЕТОВ



* ХУДОЖНИК
АНТОНИНА БАЕВЕР

Очень часто мотивом работы современного художника становится недовольство или несогласие с какими-либо событиями, происходящими в социальной, политической, культурной сферах жизни. «Меня не устраивает господствующий режим, и я говорю об этом», «меня не устраивает противостояние академического и альтернативного художественного образования, и я предлагаю другой способ взаимодействия этих двух систем», «меня не устраивает общепринятая модель поведения в светском обществе, и я строю свое высказывание, исходя из этого».

А что делать, если не нравится выставка? Если она кажется просто вопиющим нелепым вздором, к тому же плохо исполненным и совершенно старомодным? Предлагаем вам несколько способов справиться с этой проблемой.

1. АЛКОГОЛЬ

Наиболее очевидный и простой способ ненадолго справиться с трудно сдерживаемым негодованием.

Плюсы:

- возможно избавление от недовольства выставкой за счет новообразовавшихся проблем

Минус:

- действует почти наверняка, но очень недолго

Риски:

- замучить окружающих вас людей повторением по кругу одних и тех же ругательств
- получить отравление
- мучиться от похмелья еще сильнее, чем от вчерашней выставки

2. ПОСЕЩАЙТЕ КАК МОЖНО БОЛЬШЕ ПЛОХИХ ВЫСТАВОК — КАК ГОВОРЯТСЯ, «КЛИН КЛИНОМ»!

Плюсы:

- когда все выставки плохие, у вас уже не останется сил возмущаться их качеством

Риски:

- болезнь неразличения хорошего и плохого
- депрессия
- усталость

3. ПЕРЕСТАНЬТЕ ПОСЕЩАТЬ ВЫСТАВКИ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА

Плюсы:

- избавление от проблемы раз и навсегда

Риски:

- лишение себя потенциального интеллектуального и эстетического удовольствия от всех неувиденных выставок
- деградация
- смерть
- долгие вечера в ТЦ «Европейский»

4. ЙОГА И ЧАЕПИТИЕ

Попробуйте отключиться от всех существующих контекстов и мнений. Оторвитесь от всех возможных дискурсов, от эстетических пристрастий. Закройте глаза. Вы слышите голос внутри себя?

«Я расслабляю внутренние органы: почки, печень, желудок, селезенку, сердце, легкие... Мои внутренние органы — почки, печень, желудок, селезенка, сердце, легкие — расслаблены.

Я расслабляю ум. Мой ум спокоен и расслаблен.

Ушли все заботы и тревоги. Вы ощущаете гармонию и глубокий покой. Нет ничего, кроме этого всепоглощающего блаженства, которое везде: внутри вас и снаружи. Вы полностью свободны... Ом Ом Ом...»

Внимание:

Только не ешьте заварку! Это может сказаться на вашем окружении — есть опасность принимать всех за приверженцев вашей веры, в таком случае вам понадобится слишком много времени, чтобы переубедить себя в этом.

5. ПРИНИМАЙТЕ ДАННЫЙ МОМЕНТ РЕАЛЬНОСТИ

Просто осознайте, что в жизни не всегда все происходит так, как нам хочется.

Если вам не удастся принять реальность такой, какая она есть, вам будет очень тяжело жить в этом мире. Скажите себе: «Да, плохих выставок много. Много чего еще плохого есть в жизни. Но я буду принимать этот факт как данность. Только признав наличие угрозы, я смогу оказывать сопротивление».

6. ИГНОРИРУЙТЕ

Плохие художники и бездарные кураторы просто не стоят ваших нервов и слез.

7. НАПИШИТЕ ОБ ЭТОМ ПОСТ В ФЕЙСБУКЕ. НАВЕРНЯКА СРЕДИ ВАШИХ ЗНАКОМЫХ ОКАЖЕТСЯ КАК МИНИМУМ ОДИН, КОТОРЫЙ ВАС ПОДДЕРЖИТ И ДАЖЕ НАПИШЕТ ЕЩЕ

БОЛЕЕ ГНЕВНЫЙ КОММЕНТАРИЙ В СТОРОНУ НЕРАДИВНЫХ РАБОТНИКОВ КУЛЬТУРЫ

Плюсы:

- то самое чувство, что вы не одиноки в своей ненависти

Риски:

- нажить себе врагов в арт-сообществе
- про вас напишут то же самое, только бездарно

Пересматривая инструкцию «Не забудьте выключить телевизор» из романа Generation P Виктора Пелевина, можно на его примере выявить еще один резервный способ смотреть выставки — буддийский. В сущности, он состоит из трех ступеней: сначала ты смотришь выставки, не вникая в контекст и описания работ, а также пропуская мимо ушей все разговоры о них и любые возможные объяснения происходящего. Потом ты приходишь на выставки словно с закрытыми глазами: ни в коем случае не разглядываешь экспозицию, не читаешь тексты, не смотришь на работы. Выглядеть при этом следует предстательно, со всеми общаться, чокаться бокалами, улыбаться в ответ на приветствия. Желательно успевать посетить три-четыре таких мероприятия за вечер. Когда возникает мысль, что тебе говорят что-то важное и интересное, ты осознаешь ее в момент появления и тем самым нейтрализуешь. Главное, чтобы не возникло чувства вины, когда не можешь удержаться от просмотра. Сначала так со всеми бывает, даже с ламами. Наконец, начинаешь смотреть выставки, никуда специально не выходя. Это, собственно, главная техника, а первые две — подготовительные. Рассматриваешь художественные произведения прямо там, где в данный момент находишься. Очень важно, чтобы при этом была прямая спина, а руки лучше всего складывать на животе — правая ладонь снизу, левая сверху. Это для мужчин, а для женщин — наоборот. И ни на секунду не отвлекаться. Если так смотреть выставки лет десять, можно понять природу искусства. Да и всего остального тоже.

ЭКСПЕДИЦИЯ «ЭЛИКСИР»

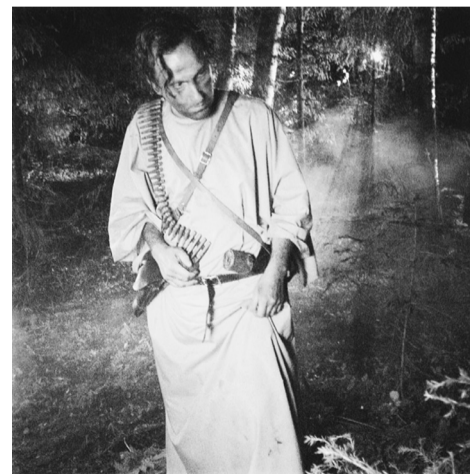
В ФЕВРАЛЕ ЭТОГО ГОДА СТУДИЯ СИНЕ ФАНТОМ ПРИСТУПИЛА К СЪЕМКАМ НОВОГО ФИЛЬМА С РАБОЧИМ НАЗВАНИЕМ «ЭЛИКСИР».

«Эликсир» — это фильм-сказка о поисках эликсира воскрешения. «Фильм о революции духа человечества, происходящей в области абсолютной бесконечности, в России, в точке пересечения двух векторов — простора (горизонталь, горизонт) и космоса (вертикали как волевого преодоления гравитации). Эти два вектора заработают только тогда, когда исчезнет время — страх перед смертью, и, возможно, произойдет воскрешение». (Даня Зинченко)

Тогда, в феврале, была снята зимняя, финальная сцена фильма, а теперь завершилась и августовская киноэкспедиция на оз. Стерж (Тверская область, Осташковский район). Стало быть, работа над фильмом выходит на финишную прямую, и мы приглашаем наших буду-

щих зрителей поучаствовать в судьбе проекта. Сделать это можно здесь (а также получить более подробную информацию о фильме и небольшие бонусы от студии СИНЕ ФАНТОМ): <http://planeta.ru/campaigns/7908/about>

Ваш СИНЕ ФАНТОМ



«СИНЯЯ ПТИЦА» ПРО НОВОЕ

Нет более нейтрального слова для того, кто исследует. Нет более простого слова для того, кто анализирует. Нет более любимого слова для того, кто создает. «Новое время», «Новая драма», «Новое российское кино». Хотя мы давно живем во времени, называемом историками «новейшим», явление «новой драмы» — сенсация позапрошлого века, да и с российским кино все не так ново, как хотелось бы.

Загвоздка с этим словом не столько в его банальности, сколько в том, что оно антагонистично по отношению к старому, спорит с ним, опровергает или отвергает. Что такое новое? И сколько времени оно таковым остается?

— Видели новый фильм режиссера N?
— Тот, что в кинотеатрах еще весной прошел? Скажете тоже, какой же он новый?!

Погоня за новинками — один из любимых аттракционов современного человека. Мы хотим чего-то нового каждый день: эмоций, открытий, впечатлений, отношений, событий. И целые индустрии неустанно работают, чтобы удовлетворить нашу невротическую жажду. Но чем больше мы получаем, тем больше мы хотим. А настоящее искусство не живет такими темпами. Сад с плодовыми деревьями не вырастет ни за одну ночь, ни за один год. Когда же деревья становятся достаточно большими и дают урожай, разве у садовника повернется язык назвать их новыми? Так и со всем новым в искусстве — «новым поколением», «новым стилем», «новой техникой», «новой режиссурой». Мы говорим так, потому что новое для нас скорее неизвестное, чем действительно новое.

Информация, произведение или предмет, к которым мы не приобщены и которыми не владеем, для нас новинка. Так, стоит лишь углубиться в изучение творчества какого-нибудь автора, и каждый его шаг или жест, совершенный в прошлом, станет для исследующего открытием.

Вокруг нас вертятся целые миры уже произведенных когда-то вещей. Это для тех, кто не может ждать очередного фильма, блокбастера, ремейка или сезона любимого сериала. Ведь в погоне за новым рано или поздно становится понятно, что это фикция, и не зря говорят про хорошо забытое старое. Нового нет. И времени нет.

С новым годом!

Люся Артемьева,
корреспондент газеты
СИНЕ ФАНТОМ



ПЕРФОРМАНС МАРИНЫ АБРАМОВИЧ «РИТМ 0». ЮР.СОМ

ПЕРФОРМАНСЫ СРЕДНЕВЕКОВОГО АНДЕГРАУНДА



* АЛИНА КОТОВА — СТУДЕНТКА
ТЕАТРОВЕДЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА ГИТИСА

Юродивые — интеллектуальная элита своего времени, аутичные рокеры, поэты и актеры, взявшие на себя роль городских безумцев. Юродивыми не рождаются, юродивыми становятся. Причем акт этот очень ответственный, а главное — сознательный! Массово явление это актуализировалось в России в конце XV века, когда нация находилась в ожидании конца света 1492 года и наиболее сильно была подвержена эсхатологической истерике. Юродивые — тоже дети апокалипсиса. Человек верил, что только таким образом он сможет спастись и войти в царство Божье, следуя за учителем. Умирая для жизни земной, юродивый возрождался в новом качестве, навсегда переходя в пространство антимира и антикультуры, на самом же деле мира истинного, сакрального. У славян еще со времен язычества существовало представление о том, что в другом мире все наоборот. Правое и левое, верх и низ, зад и перед, мудрецы и глупцы — все там меняется местами, это представление осталось в народном сознании и с приходом христианства, поэтому юродивый действует как бы по законам «антиповедения», приобщая тем самым зрителя, которым был обычный житель, к потустороннему сакральному миру, и обличая неправды этого. Конечно, метод для обновления «вечных истин» юродивый выбирает довольно странный с обывательской точки зрения, а именно — аффектацию имморализма: он ест мясо в пост, танцует с публичными девками, кричит, орет, испражняется в церкви и забрасывает молящихся камнями. Но ошибочно думать, что они были умственно неполноценными людьми, наоборот — в юродивые уходили одни из образованнейших людей своего времени, рефлексирующие интеллектуалы, поведение которых можно воспринимать как провокативную форму интеллектуального критицизма. Такой вот средневековый андеграунд. Так юрод борется с духовной аморфностью горожан и с косностью церкви, выбирая для себя страстную религиозность и движение.

Юродивый — истинный художник своего времени, настоящий перформер, имеющий свою систему координат, свою методику. Интересно, что основные законы перформативного акта, которые были определены в 60-х годах XX столетия, когда из артефакта художника все чаще старались создать событие и полностью переосмыслить отношения между актером и зрителем, рифмуются с правилами, по которым некогда существовал публичный акт юродства, а именно создание неповторимой действительности, события, и автореферентность. Как говорил Ницше: «Пусть все беспрерывно возвращается», или все уже было до нас.

Юродивый все превращает в арт-пространство: будь то церковь, площадь, кабак или публичный дом. Формирование неповторимой реальности возможно только здесь и сейчас, при взаимодействии конкретного объекта и субъекта, при учетывании природы пространства. Так любое качественное изменение толпы

будет создавать иную действительность, поскольку каждый зритель обладает определенным набором качеств, непосредственно влияющих на юродивого. Происходит взаимная манипуляция. Юродивый провоцирует (кидает в зритель камни, грязь, обличает, оплевывает, швыряет нечистотами) — толпа нападает (как мы знаем, целью юродивого было вызвать агрессию зрителя и довести ее до физического действия относительно «похаба»). Подобную схему существования художника мы видим и спустя века у одной из первых и культовых личностей перформативного пространства Марины Абрамович. Вспомним «Ритм 0», который позже был повторен разными художниками во всевозможных интерпретациях. Как мы помним, участники могли полностью манипулировать телом Абрамович, выбирая для взаимодействия как лепестки роз, так и оружие, и закончилось все довольно агрессивно — представленным дулом к виску. Провоцируя вседозволенностью, Абрамович выпустила Тень участников («тень» - опр. Юнга)

на свободу, которая живет как в личном, так и в коллективном бессознательном, пока с разумом все в порядке, и ее ничто не тревожит. Пожалуй, этот перформанс самый близкий к классической форме акта юродства. Художница, подобно юродивому, оказалась лучшим проявителем человеческой сути каждого зрителя.

В перформансе юродивого зритель теряет свою конвенцию, когда он смотрит на что-то созданное. В современной терминологии мы бы назвали это Событием — тем, что становится фактом нашей личной биографии, где мы присутствуем всем своим существом, что непосредственно влияет на нас, где художественный акт переворачивается в сторону наблюдателей, где зритель находится «внутри» реальности и сам является ее создателем.

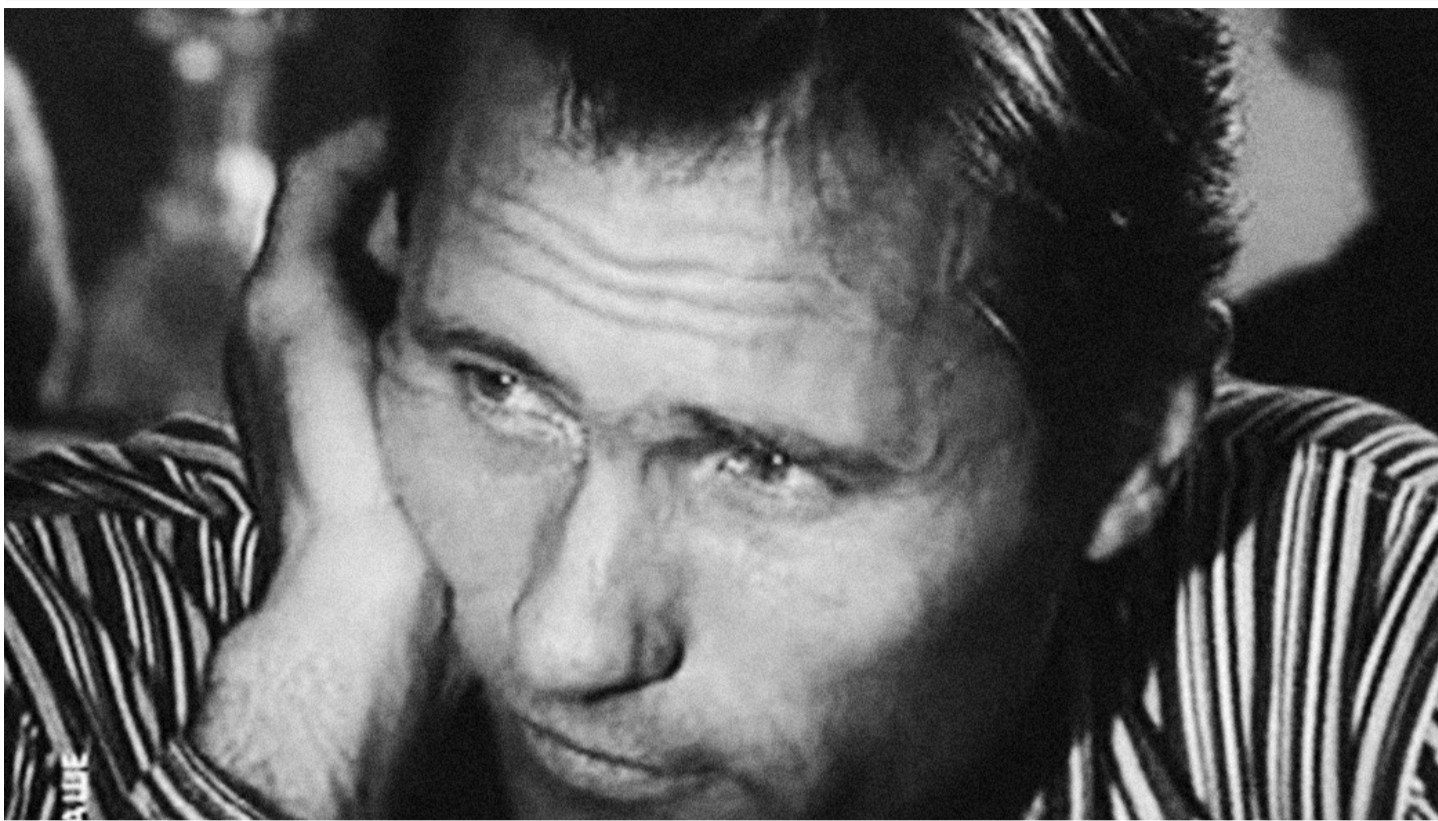
Несмотря на то, что юродивый не юродствует наедине с собой, мы не можем все же говорить, что на публике он выступает от лица «персонажа». Нет, здесь нет никакой условности, здесь все реально — его боль, его страдания, его тело, его кровь.

Важно сказать о том, что как художник перформанса, так и юродивый отчасти формирует свою идентичность на глазах у публики. Осуществляя насилие над телом юродивого (= художника), публика тем самым предоставляет ему возможность для индивидуального воплощения.

Сверхзадачей же перформативного акта является утверждение идентичности творца. Исторически юродивый активно отстаивает свое право на идентичность. Вспомним, что до раскола они были абсолютными одиночками, часто даже вступающими в конфликт друг с другом. Каждый вел себя так, будто он человек вне подражания, единственный в своем роде художник.

В феномене юродства можно увидеть зарождение культа художественной самопрезентации, формирование публичного я. Более того, в автореферентности юродивого легко разглядеть первые зачатки моноспектакля, где юродивый одновременно являлся как актером, так и режиссером. Нельзя не сказать о процессуальности юродства. Вся жизнь юродивого разворачивается на глазах у зрителя, получая свое развитие во времени, его жизнь и становится объектом искусства. Города были меньше, люди знали друг друга и знали юродивого в лицо, поэтому могли действительно следить за его воплощением, и, как мы уже выяснили, формировать его.

Процессуальный театр художника кончался только с его смертью.



КАДР ИЗ ФИЛЬМА «ПЕЧКИ-ЛАВОЧКИ»

ПЕЧКИ-ЛАВОЧКИ VS ДОЩАТЫЙ НАСТИЛ



* СЦЕНАРИСТ
АРТЕМ ЛЯШЕНКО

Тучные и не очень тетки машут руками в бассейне, подпрыгивают, как бочонки с воздухом, вкручиваются телесами в воду. Кто видел аквааэробику на курортах, живо себе представил это зрелище. То же самое делают нынче в хипстерских парках Москвы. Только — что пугает — молодые, здоровые люди, которым лучше поразмять бы мозги... хотя как им размять жижу, ежели они на выходных пляшут «зумбу» под вопли какого-то жизнерадостного танцора. «Иуууу!» — кричит он. «Иуууу!» — кричат их души, расплавленные солнцем на бетонированной площадке в Сокольниках. Моя война с лицемерием — напиться от того, насколько все это грустно. Я окунаю губы в бурбон, заглядываю его пивом, сидя на высокой веранде, откуда видно «иуууу» и стройную танцовщицу в розовом. Все это — фон размышлений о Шукшине.

А он хорош, хорош почти безбожно. Его фильм «Печки-лавочки» рождает в душе такое настоящее, крепкое и сильное чувство любви, тревоги и надежды, что я просто не в силах понять, как же моя душа — тщедушная, утлая и перепачканная — может столько вместить. Шукшин открывает мне меня, льет живой воздух в затхлые уголки того, что принято называть душой. Как он это делает? Откуда рождается это всесильное волшебство, эта «магия кино»?

«Печки-лавочки» — ну, расхожий сюжет. Провинциалы едут на курорт. Чего банальнее? Деревенская проза. Комическая деревенская проза. Интерлюдия Зощенко. Модуляция Булгакова. Ан нет. Это — сказка, с героем, сердце которого так живо и так светло, что смотришь это, как бабушку слушаешь, принимая все на веру, каждую букву и каждый кадр не подвергая ни единому сомнению. Этот герой — истинный Иванушка-дурачок.

Мучимый мыслями «взять ли детей на море», слушает некоего — самого умного — тракториста или механика и детей не берет; тащит «на юга» только бабу. Он — идеален и сочетает в себе дивную неспособность к распознаванию зла, ребяческий страх перед наказанием и дико точную философию товарно-денежных отношений. В двух строках он разбирает, почему же нельзя отрывать крестьянина от продукта, приближаясь к эссенции Бродского «труд — есть цель бытия и форма». Отказ от признания денег как эквивалента ответственности столь прост, что начинаешь думать — а, правда, деньги-то вообще нахрена нужны?

Его вера в чудо, даже в то, что поезд может перелететь через реку и вновь упасть на рельсы; в то, что случайный знакомец может подарить его жене дорогущую кружевную кофту — эта вера столь наивна и хороша, что только радуешься: «Ай да русский человек, ай да тютя». Этот великовозрастный балбес, столкнувшийся с «городскими» впервые в жизни — предмет для осуждения и осмеяния — как кажется и, может быть, казалось части советских зрителей.

Но фильм влияет на сознание, на подкорку, как лексическая пляска в песне Высоцкого, как неистовый и бесстрашный речитатив Маяковского, как распутица слов Есенина — потому что это сказка. Шукшину ни к чему экивоки — он работает с нутром, с культурной основой, с кодом, с геном, бьет туда, даже не хватая за кадык. Вот почему фигура паромщика — случайного — неслучайна; великая символика, сказанная походя, вызывает в памяти, рефлексивно почти, строчки Рубцова: «Вот, я думаю стать волосатым паромщиком мне бы!»

Да и это все — пускай — в моей башке, это все не то, допустим, что хотел сказать Шукшин. Но как же герой в конце обращается к зрителю, прямо в кадр, подтверждая — да, это реальность! Кадры со станций железной дороги, кадры из го-

рода кричат: «Да, это так! Это — правда!» Все это твердит: «Это настоящее, это — живое!» Вот так побасенка, комедия положений «Печки — лавочки» переходит в жанр сказания, были. Мифологическое и реальное работают сообща, и острое «русское» чувство рождается как раз на стыке этих двух плоскостей. Профессор — и тот подтверждает, что это — реальность, что русский язык, живущий в народе — нужен, важен, силен, жив. Это такая очевидная тургеневская мысль из «Записок охотника», из времен, когда обладатель самых тяжелых мозгов собирал «сугибели» и «бучила» по всей Орловской губернии, попутно убивая вальдшнепов. Это такая очевидная мысль, что она у Шукшина совершенно самостоятельна.

И вот здесь являются те эпитеты, которые подходят этой картине и этому мастеру — милый, ласковый. Потому что не в своей «чуждости» и «народности» показан человек из деревни (фу, такие условные слова!), потому что «не свой» не сможет их воспринять. Только милый этому миру, обласканный самим русским чувством мог это сделать, мог снять так — упоительно просто и по-годаровски свободно. Ведь герой, стоящий за кафедрой и обращающийся к условным «студентам» на самом деле показан одним кадром. Нет там студентов! Он вообще с камерой говорит! Остальное — неважно, ибо не нужно, ни к чему. Герой, сидящий и скучающий в думках у окошка показан в конце минутной панорамы плясок — в доме и на веранде, среди бушующего духа и песни — рождается и является его тончайшая душа. И вот тут хочется уже произнести слово заветное — «святость», но это уже понятие из мира Тарковского, режиссера-юродивого. Потому что юродивые знают о святости, а святые только догадываются.

Московские парки создают новую действительность, воскрешают оттепель 60-х. Именно то время, когда творил Шукшин, когда «деревенская» проза спорила с Москвой и Ленинградом. Может, появится городской сумасшедший, бывший стилига или хипстер, который будет плясать гопака на дощатом настиле в Сокольниках. Шорох «зумбы» сменится ударами каблуков. «Ты гляди, че вытворяют», — скажут сбоку. «Это, наверное, здорово; но как будто это не с нами», — подумаю я и пойду смотреть Шукшина. Потому что Шукшин — это здорово, и этого нам желаю.



* СОФЬЯ ГАВРИЛОВА —
ХУДОЖНИК, КАНДИДАТ
ГЕОГРАФИЧЕСКИХ НАУК, НАУЧНЫЙ
СОТРУДНИК НАУЧНО-
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКОЙ ЛАБОРАТОРИИ
СНЕЖНЫХ ЛАВИН И СЕЛЕЙ
ГЕОГРАФИЧЕСКОГО ФАКУЛЬТЕТА МГУ

«ЛАНДШАФТ» В ГЛУШЬ, В САРАТОВ

Всегда приятно находить косвенные подтверждения своим мыслям и теоретическим построениям на практике. В июне я рассуждала о тех формах социальных практик, которые принимают «сплавы» различных отраслей науки и искусства с течением времени. Об устойчивых соединениях, таких как архитектура (сейчас даже тяжело разложить ее на функциональные и эстетические составляющие) или же миллионы других образований, памяти практически не осталось.

Поводом вспомнить эти рассуждения стали друзья-коллеги-родители, которые на протяжении последних месяцев все чаще и чаще стали говорить о том, что «хочется заняться чем-то полезным», «конкретным», «ремеслом», «связанным с простой и нужной деятельностью». Абсолютно разные по социальному положению люди всех возрастных категорий, от домохозяйек до дизайнеров и современных художников, вдруг обнаружили в себе потребность вернуться (или обратиться) к вполне конкретному ремеслу, стабильному и главное — нужному. Вряд ли это произошло случайно.

Выходит, глобальное землетрясение, которое обнажает проблемные этнические напряженности, приводит к возникновению новых горячих точек, обваливает авторитет независимых гуманитарных организаций, влияет на нас, причем в довольно исторически предсказуемом и классическом ключе. Мы упрощаем форму и стремимся переждать шторм в укрытии. Причем характер укрытия и его местонахождение становятся на определенном этапе второстепенными — главное, чтобы крыша не очень протекала. Оказывается, что кроме социально-экономических факторов и желания защитить себя и свою семью с финансовой точки зрения в ситуации, когда привычный мир резко и без предупреждения встает с ног на голову, возникает инстинкт на физиологическом уровне заняться чем-то, что испокон веков приносило стабильность и покой. Во время войны на фрилансе не проживешь.

Ни для кого не секрет, каким катализатором изменений во всех областях искусства и науки является внезапная смена внешних обстоятельств, примерно такого масштаба, как мы сейчас наблюдаем. Возможное плавное и закономерное развитие социальных практик сменилось непредсказуемым и очень интересным процессом, в котором потребность обстоятельств будет опережать развитие того или иного «сплава», который даст рождение большому количеству новых форм и эстетике, что во многом поставит под вопрос существующие форматы взаимодействия между людьми. Это очень болезненный, но крайне необходимый процесс, который отсеет много привычных материй и наконец-то мучительный процесс рождения нового, которым страдали последние десятилетия, сменится попытками осознать новое и принять его.

**ОДА НА НЕРЕГИСТРАЦИЮ М.Е. ГАЙДАР
ДЕПУТАТОМ В МОСГОРДУМУ ПО ПРЕСНЕ,
АРБАТУ И ХАМОВНИКАМ**

Я на малую Родину-мать
Возвратился спросить совет,
За кого свой голос отдать
В МосГорДуму должен поэт.

Здесь мне шел двенадцатый год,
Здесь ходил я сдавать мочу.
Стадион «Буревестник» вот,
Рядом с ним ДК «Каучук».

Здесь поллюций моих белок,
Мои слезы и кровь, и пот.
Ни о чем не жалею сынок,
Их впитали асфальт и лед.

Все, что в сердце я уберег
В разрушительном беге дней,
Вот Плющиха лежит у ног,
И три тополя вновь на ней.

Тополя шелестят листвою,
Я под ними пил «Солнцедар»,
Тихо просят, чтоб голос свой
Я отдал за Машу Гайдар.

Здесь учился держать удар,
Первый свой вкушал поцелуй.
«Голосуй за Машу Гайдар, —
Шепчет мне мой двор, — голосуй».

Здесь я падал на тротуар,
Пацанам кричал: «Подстрахуй!»
«Голосуй за Машу Гайдар, —
Скрипнет дверь в подъезд, — голосуй».

Вот стоят чужие дома,
А когда-то был пивной бар.
Чтобы свет не объяла тьма,
Голосуй за Машу Гайдар.

Здесь когда-то под Новый год
Открывался елок базар.
Дед Мороз мне тихо шепнет:
«Голосуй за Машу Гайдар».

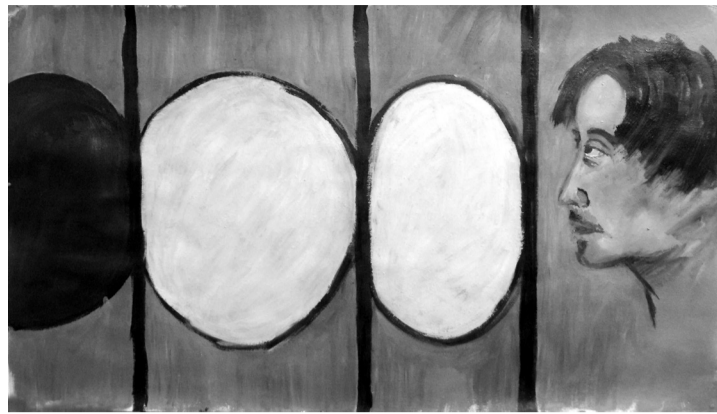
Здесь звенел последний звонок,
Я когда на нем зажигал
И представить себе не мог,
Чтоб избрали Машу Гайдар.

Жизнь прошла как в кошмарном сне,
Я измучен, болен и стар,
И поэтому надо мне,
Чтоб избрали Машу Гайдар.

Здесь жевал я грузинский чай,
Чтоб трехдневный скрыть перегар.
Хватит плакаться, все, кончай,
Голосуй за Машу Гайдар!

Черный ворон мне крикнет: «Кар-р-р!»
Размечтался под сенью струй!
Сняли с выборов Машу Гайдар!
Нарисуй в бюллетене буй!»

Всеволод Емелин



РОБЕРТУ МАЗЕРВЕЛЛУ

МОАБИТСКИЕ ХРОНИКИ ЮРИЙ ЛЕЙДЕРМАН

Подумал о существе, которое пишу сейчас. Ползуем через лес. Я называю его «Травяной Одиссей». Оно будто пытается элиминировать разницу между Россией и Украиной. Поздно, батенька, невозможно! Даже если я придам (во втором варианте) этому травянистому существу черты Монастырского — тем более невозможно!

— Пацаны! Во дворе стойте смирно! Сейчас художник будет вас рисовать!

Ребят, молодых солдат, вывели во дворик, расставили, чтобы позировали для моей картины. Возможно даже, это солдаты добровольческого батальона, прибывшие в Одессу из Киева или Винницы для охраны порядка.

Так представилось мне. Хотя обычно я пишу все фигуры просто с себя самого, по фотографиям в разных позах.

Украина, Развалины. Развалины торгового центра здесь, развалины профсоюзного дома там. И я рисую развалины, траву взлохмаченную. Хотя, может быть, я просто подсутился, пристроился к моменту, а на самом деле рисую что-то совсем другое?

На конкурсе Евровидения, ко скрежету всех православных, победило божественное андрогинное, осиротевшее существо по имени Кончита Вурст. Нечто вроде той голубокожей межгалактической дивы с руками-трубочками из фильма «Пятый элемент». Как ее звали? Леди Лагуна, кажется? Именно сейчас человечество дошло до решающей развилки — стать, собственно, звездным человечеством или так и остаться в биологическом детерминизме. С одной стороны — гендерные мутации,

космические корабли, запредельные приключения. С другой — духовность, охрана окружающей среды, консьюмеризм, коммуникации, семейные ценности и все другие убогие слова на «ком-» и «кон-».

Исторический смысл человеческого сообщества лишь в том, чтобы отправиться в космос — так полагал Берроуз. Грезил о чудесных светящихся лемурах, плывущих сквозь пространство и время. Кому сейчас до этого дело?! Скорее всего, победят духовные и земляные. Впрочем, вот в Украине, где народ тоже вполне себе консервативен, национальный сегмент интернета сошелся во мнении, что Кончита Вурст все равно не так омерзительна, как «ботоксный Путин». Мне понравилось стихотворение, в котором сторонники Путина желают всяческих непечатных и противоестественных кар, а в заключение — «и на твоей могиле пускай посрет Кончита Вурст!».

Мне привиделась Т. Я горько плакал, заламывал руки, жаловался на любовные неудачи, на опустошенность сердца своего. Это происходило в тех местах, где сейчас идут бои — Авдеевка, Рубежное, Мариуполь. На самом деле я бывал там не с Т., а с С., во время институтской практики, и все у нас с ней тогда обстояло сравнительно хорошо. Но сейчас — эта горечь гражданской войны, разрыва; города, уходящие к врагам. Вот почему я ломаю в тоске руки.

Концептуализм (постмодернизм) был, конечно, связан с эпохой «мирного сосуществования» и, чуть позже, «конца истории». Суетливая рефлексия по краям смыкающейся щели. Но сейчас, когда все это отринуто, и мы стоим на пороге новой мировой войны, на повестку опять выходят страх и трепет абстрактного экспрессионизма, завораживающее отвлечение сюрреализма и т.п.

До глубокой ночи писал картину «Роберту Мазервеллу». В первый раз появляется там лик внутри абстрактной живописи, глядящий на нее. Это ведь не зубастые великанши де Кунинга, не лицевые сгустки у позднего Поллока, что сами пребывают в нутряной подвачченности абстрактным вихрем. Но некая точка зора, между внутри и вовне. И царь, и бог, и глядач. Иконостас, и внутри него же профильный глядач. Как если бы зритель инсталляций Кабакова — тот самый зритель, чей генезис, по мнению Кабакова, определяет всю историю западного искусства в переходах фреска-картина-инсталляция — если бы этот зритель могучим рывком пригнул инсталляцию к себе, подмял бы ее, и в то же время остался бы ее самым последним, незначущим, достоевским плевком. Или, как в нашем случае, нью-йоркским хиспаносом, учеником Роберта Мазервелла, глядящим на все эти овалы со слегка обкуранным сомнением.

Сидел под акациями у Гемалде Галереи, общался с ними, пил вино. Думал о том, о сем, о дворцах белого акациевого цвета, об Одессе, об Украине, о Юрии Андруховиче, о том, что через неделю, бог даст, Порошенко станет новым президентом и пр. Пришел домой, захотелось перечитать «Тарас Бульба», но сборник Гоголя оказался в мастерской, вместо этого стал читать «Гоголь в жизни» Вересаева. Подумал, что Гоголь был очень совестлив, полагал себя ответственным перед собственным талантом, мучился. В этом была как раз его русская черта — такая коммунальная ответственность. Будь Гоголь больше украинцем, он мог бы жить счастливо на своем хуторе и даже отправиться к звездам.

Живу в хижине в пригороде, у дороги. Пишу с природы горный пейзаж. Стараюсь делать его сериями неререфлексируемых, уверенных мазков. Вечерет, мои друзья собираются к ужину в соседнем кабачке, а я все пишу. То ли я пока еще ученик, не смеющий присоединиться к их компании, то ли наоборот — превзошел их настолько, что совместный ужин не имеет смысла. Возможно, дело происходит в Крыму.

СИНЕ ФАНТОМ В СЕТИ:

WWW.KINOTE.INFO

СИНЕ ФАНТОМ В ГОРОДЕ:

WWW.NCCA.RU

WWW.JAN-JAK.COM

WWW.ZILCC.RU

WWW.FACEBOOK.COM/FALANSTER.BOOKS

WWW.MUZEON.RU

WWW.OSMOPOLIS.RU/BAZA_INSTITUTE

WWW.JEWISH-MUSEUM.RU

WWW.MAMM-MDF.RU

WWW.PIONER-CINEMA.RU

WWW.MOSGORSAD.RU

WWW.PRAKTIKATHEATRE.RU

WWW.CDKINO.RU

WWW.UNIKINO.RU

WWW.MDFSCHOOL.RU

WWW.ARTCLUMBA.RU

WWW.SOUPCAFE.RU

WWW.MOSGORSAD.RU

СИНЕ ФАНТОМ

WWW.CNFTM.RU

ИЗДАТЕЛЬ: БОРИС ЮХАНАНОВ, ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА, ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ, АРТ-ДИРЕКТОР: СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ, ДИЗАЙНЕР: НАРИНЕ ДЖАВАХЯН, СПЕЦ. КОРРЕСПОНДЕНТ: ЛЮСЯ АРТЕМЬЕВА, КОРРЕКТОР: АНТОНИНА БАЕВЕР, ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ВИКА ЧУПАХИНА

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

СОВМЕСТНОЕ ИЗДАНИЕ КЛУБА СИНЕ ФАНТОМ И ЭЛЕКТРОТЕАТРА СТАНИСЛАВСКИЙ