

СИЕНЕ ФАНТОМ ЧИТАЙ КИНО! WEEK

03/256 | 5-11 ИЮНЯ 2012

ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU



ЗА МАРКСА...

СЕРГЕЙ ПАХОМОВ И ВЛАДИМИР ЕПИФАНЦЕВ
В ФИЛЬМЕ СВЕТЛАНЫ БАСКОВОЙ

A&D СТУДИЯ И СИНЕ ФАНТОМ ПРЕДСТАВЛЯЮТ НОВОЕ СОВЕТСКОЕ КИНО ПРОЕКТ НЕЗАВИСИМОГО РЕЖИССЕРА СВЕТЛАНЫ БАСКОВОЙ «ЗА МАРКСА...»

ОСНОВНОЙ КОНКУРС «КИНОТАВРА» 2012

Фильм о столкновении воспитанных советской властью рабочих с дикими реалиями российского капитализма. Сюжет «За Маркса...» основан на реальных событиях сегодняшнего кризиса, когда владельцы производства решают свои проблемы за счет рабочих людей, и так обнищавших за последние годы.

Съемки проходили в Череповце, Нижнем Новгороде, Ярославле и в Москве (на заводе ЗИЛ и Проекте «Фабрика»).

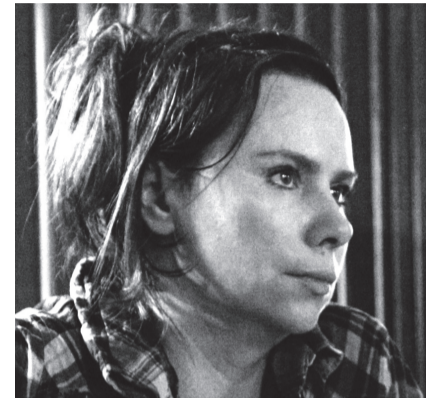
2010 год, Россия. Главный герой (рабочий) вступает в созданный на заводе независимый профсоюз. Становясь случайным свидетелем убийства лидера профсоюза, и, вследствие шантажа руководства, он предает товарищей. Возникший классовый конфликт провоцирует героя на человеческий бунт. Идея фильма заключается в показе двойственности русского характера, в котором парадоксальным образом слиты жестокость и благодушие, преданность делу и предательство, зависть и взаимовыручка.

фсоюзного движения в нашей стране.

Я услышала об этом движении от своих знакомых и мне стало интересно и удивительно, что есть независимые профсоюзы, что они защищают свои права, и главное — что им всячески мешают это делать. Я решила изучить этот вопрос — есть ли у рабочего человека реальные законные права. Я ездила по разным городам, где проходили митинги — и это, конечно, полное неуважение местной власти к работникам предприятий, руководство даже не выходило к людям. Я снимала все эти события, и ребята из профсоюзов давали мне возможность узнать, как все происходит изнутри. Я очень уважаю этих людей — за их попытки отстаивать чувство собственного достоинства, за их вызов силе денег.

КОММЕНТАРИИ ПРОДЮСЕРА

Студия СИНЕ ФАНТОМ всегда стремилась найти киноформы и направления, которые бы объединяли зрителей — "продвинутого" с "массовым". Мы сразу же откликнулись на предложение Светы Басковой и Толи Осмоловского совместно сделать фильм именно о самом важном и массовом сегменте зрителей, к которому мы стремимся — о рабочем классе. В наше время важно развивать кино, посвященное социальным проблемам без политических или лженравственных примесей. Важно



СВЕТЛАНА БАСКОВА

Режиссер, художник.

Родилась 25 мая 1965 в Москве. Закончила Московский Архитектурный Институт в 1989 году.

С 1990 свободный художник. С 1996 занимается видео и кино.

С 2010 директор издательства БАЗА

С 2011 директор института современного искусства и критики БАЗА

«За Маркса...» 2012

«Одно решение сопротивление», 2011

«Моцарт», 2006

«Голова», 2003

«Пять бутылок водки», 2001

«Зелёный слоник», 1999

«Кокки — бегущий доктор», 1998



(2012, Россия, 100 мин.)

Режиссер — Светлана Баскова

Продюсеры — Анатолий Осмоловский,

Андрей Сильвестров, Глеб Алейников

Автор сценария и художник — Светлана Баскова («Зеленый слоник», «Голова», «Моцарт»)

Операторы — Максим Мосин, Егор Антонов

Звук — Кирилл Василенко («Обитаемый остров», «Четыре»)

Монтаж — Вероника Павловская

В ролях:

Сергей Пахомов — активист профсоюза,

бригадир литейного цеха

Александр Ковалев — активист профсоюза,

мастер литейного цеха

Лаврентий Светличный — активист профсоюза,

марксист с юридическим образованием

Виктор Сергачёв (народный артист РСФСР) —

Сергей Викторович, отец

Владимир Епифанцев — владелец за-

вода, Павел Сергеевич

Денис Яковлев — Додик, помощник

владельца завода

Владимир Яковлев — Николай Семенович

Бодрых, зам.министра

Михаил Калинин — начальник цеха

А также:

Николай Шилин — дядя Коля

Виктор Юрков — молодой парень

Вячеслав Ганенко — вахтер на проходной

Алия Хайрулина — мать

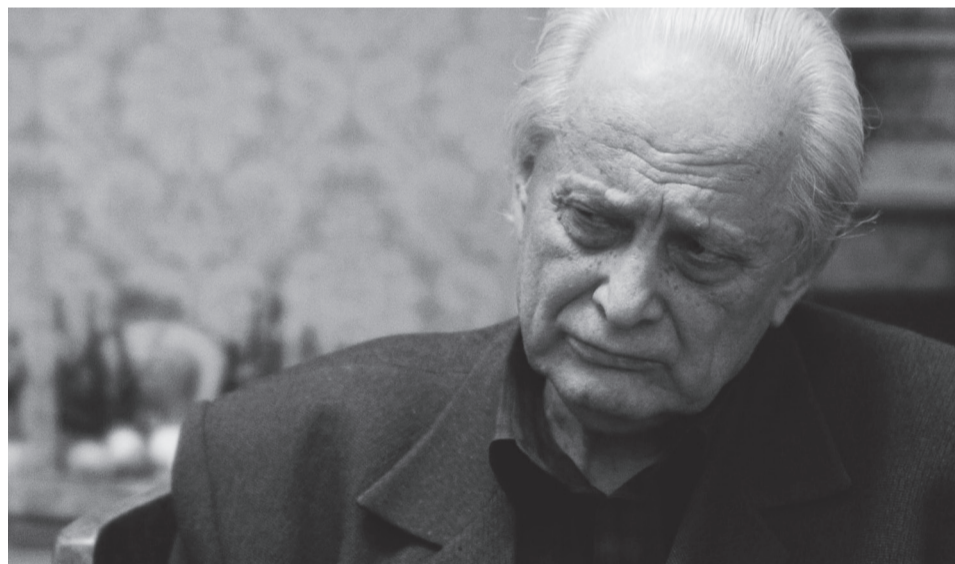
Мария Михайлова — девушка в бордовом пальто

Альбертина Белова — родственница

молодого парня

Алексей Андриюк — охранник

Максим Корнюшин — охранник



О РЕЖИССЕРЕ

Светлана Баскова — автор выдающихся видеофильмов, обладающих уникальной атмосферой, шокирующей своей открытостью, впервые выступает как автор «большого» кино, тая за внешней правильностью невероятный надрыв, свойственный ее искусству.

Андрей Сильвестров

Светлана Баскова — единственный альтернативный режиссер, завоевавший внимание огромной аудитории, других примеров в нашей стране среди альтернативных режиссеров не было.

Владимир Епифанцев

КОММЕНТАРИИ РЕЖИССЕРА

Для меня это первый фильм, который был задуман и снят для широкой аудитории, в поддержку зарождающегося про-

обратится к опыту именно советского кино в этой области. И мы хотим говорить о возрождении традиций. Мы говорим об актуальности направления НОВОЕ СОВЕТСКОЕ КИНО — это наш план на ближайшую пятилетку.

Для студии важно, что именно Светлана делает первый и самый важный вклад в фундамент будущей башни. Это наш первый совместный проект, и надеемся — не последний.

Глеб Алейников

ОБ АУДИТОРИИ

Нам нужны сто миллионов пролетариев нашей страны, два миллиарда китайцев и еще миллиард прогрессивно мыслящих, но простых людей по всему миру.

Андрей Сильвестров

Конечно, это не советское кино, если мы будем иметь в виду те проблемы, что поднимались советской производствен-

ной драмой ("Премия", "Мы, нижеподписавшиеся" и др.). Но, назвав так, мы хотим подчеркнуть преемственность, прежде всего, в предполагаемой аудитории: мы хотим, чтобы фильм увидели обычные трудовые люди. Сейчас конфликты, в которые они вовлечены, на несколько порядков жестче, бескомпромисснее и острее, чем это было при советской власти. И у нас есть проект показа этого фильма в кинотеатрах провинциальных городов России. Нам нужен простой человек и молодые люди, которым интересна история нашего поколения изнутри.

Светлана Баскова

Даже Светлана Баскова, чье кино всегда считалось авангардным и радикальным, делает шаг навстречу зрителю, оставаясь в рамках своей стилистики и метода, конечно.

Ситора Алиева, программный директор ОРКФ «Кинотавр»

ПОЧЕМУ «ЗА МАРКСА...»

Возникновение капиталистических отношений в современной России автоматически делает актуальными идеи Маркса. Именно Маркс описывал все те проблемы, с которыми мы столкнулись в последние двадцать лет, — безудержное стремление к прибыли, не признающее никаких законов и норм, жесткая эксплуатация работников во имя личного обогащения, безразличие к окружающей среде — это наш «дикий капитализм», который не поставлен в рамки государственных регулирующих институтов. «За Маркса...» — название с тремя точками, как символ неопределенности результатов этой исторической схватки.

Светлана Баскова

ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ О РЕЖИССЕРЕ

Основная причина того, почему мы взяли за фильм «За Маркса...», — это желание посотрудничать со Светланой Басковой. Мы давно наблюдаем за творчеством Светы, а в данном случае, важным моментом стало участие, в качестве сопродюсера, художника Толи Осмоловского.

Было бы немного лицемерно говорить о том, что нас интересует проблематика «За Маркса...» (независимые профсоюзы), но нас увлекает то, как она исполнена режиссером, т.е. в данном случае, нас увлекает пристальный взгляд самого режиссера.

Я убежден, что этот фильм доступен для понимания любому зрителю, это продукт российско-советского киноискусства. Навешивать ярлыки здесь бессмысленно, у Светы свой путь, а получит ли «За Маркса...» широкий резонанс, покажет время, предсказывать не буду.

Света запустилась самостоятельно, мы ей помогаем довести этот фильм до конца, а заслуга Андрея Сильвестрова в том, что он обратил внимание на проект, и теперь мы все вместе хотим, чтобы и до зрителя, того или иного, фильм дошел.

Я не считаю, что фильм Светы экспериментальный, но и на экспериментальном кино можно заработать, важно, как ты его продаешь. По репрезентации такое кино пересекается с актуальным искусством, а если фильм получает резонанс, режиссеры и продюсеры, соответственно, получают первоначальный капитал. В России, на данный момент, не существует специального проката, который бы обслуживал специального зрителя, но то, что такой зритель существует это точно, яркий тому пример «Шапито-шоу» Сергея Лобана.

Мы со Светой вышли из одного культурного котла, мы часть одного культурного созвездия. Что служит нам вдохновением? Мощный бэкграунд. Для меня это питерская тусовка вокруг Тимура Новикова.

Светлана не имеет кинообразования, но единственный путь получить образование — это самообразование. Еще важно попасть в тусовку, и развить собственную тягу и собственный талант. А профессиональное образование — вещь формальная. Человек, вышедший из мощной субкультурной среды, как раз получает понятные и точные знания, в первую очередь, — круг общения. Питерские некрореалисты черпали вдохновение из рок и художественной среды. А настоящий талант сам учится искусству режиссуры, пробует все ручками, берет и заряжает камеру...

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ О ФИЛЬМЕ

Как известно, СИНЕ ФАНТОМ существует уже 25 лет. За это время было сделано достаточно много фильмов. Их отличительная черта заключается в том, что они сделаны вне рамок официального кинопроцесса. Это всегда было независимое, параллельное мейнстриму производство. Вот уже несколько лет существует киностудия СИНЕ ФАНТОМ, где мы пытаемся в наших фильмах совместить свободу, которую дает независимое производство, с необходимостью производить «качественный» кинематографический продукт. Оставаясь на территории параллельного кино, мы изучаем возможности «большого кинематографа». И одним из ярких примеров такого пути стал для нас фильм Светланы Басковой «За Маркса...».

Мы давно дружим со Светой и давно следим за ее творчеством. Первый публичный показ её видеопленов состоялся именно у нас в киноклубе СИНЕ ФАНТОМ («Кокки — бегущий доктор», 1999). С тех пор мы внимательно друг к другу относимся. Наша студия вошла в новый проект Светы уже на стадии постпродакшена. Еще раз подчеркну, что для студии СИНЕ ФАНТОМ принципиально важно сотрудничество с людьми, не входящими в кинематографический мейнстрим. Именно здесь мы видим возможности для развития и обновления российского кинематографа. Светлана, безусловно, один из самых интересных авангардных художников, позволившая себе на этот раз сделать классический фильм, который может быть хорошо воспринят достаточно широкой аудиторией. При этом внутреннее напряжение и весь радикализм там спрятан глубоко внутри, за традиционной формой. И это сочетание кажется нам невероятно острым и актуальным. Лично я думаю, что именно такому кино должен верить и именно такое кино должен любить зритель. Сам выбор Светой такого жанра и практически классической кинематографической стилистики очень неожиданный. То, что Светлане абсолютно удалось выдержать жанр и не дать ни секунды сомнения в правильности истории, я считаю большим достижением. Андеграунда в фильме нет лишь стилистически, но внутренне — это фильм того же самого автора, который снял свои предыдущие фильмы. Картина формально абсолютно безобидная, в ней нет никакой матерной лексики (в отличие от других Светиных фильмов), но при этом он имеет мощнейшее психоделическое воздействие.

Три года назад мы возобновили производство фильмов на базе киностудии СИНЕ ФАНТОМ. Одна из наших картин участвовала в программе «Горизонты» на 68-м Венецианском кинофестивале (фильм «Бирмингемский орнамент» снят мною совместно с художником и теоретиком Юрием Лейдерманом). Надеюсь, что Светин фильм тоже ждет хорошая фестивальная жизнь.

СЕРГЕЙ ПАХОМОВ О ТВОРЧЕСКОЙ СВЯЗИ С РЕЖИССЕРОМ И О ГЕРОЕ

Я никогда не отказывался сниматься у Светланы и впредь не собираюсь отказываться, потому что у нас глубоко близкие творческие отношения, многолетние, со своей драматургией, со своей структурой, которая позволила нам выработать внутренние акценты, свой язык, и сделать этот язык характерным, сделать язык тайным и одновременно общественным. Мы, конечно, своего рода тайное общество, которое производит и общается посредством кинопроизведений с миром.

Мой герой близок эпическому герою, близок литературному герою, он отражает пространство и время, внутри которых он находится, естественно, он своего рода человек-матрица. И мой герой, как любой эпических герой, принимает на себя и силы и волны добра и зла. И смерть, и любовь воздействуют на моего героя, внутри этой любви возникает предательство, и смерть ходит по пятам — это с одной стороны. А формально, это обычный профсоюзный деятель, но вдруг в процессе работы над фильмом и вообще в сюжетном развитии он превращается в картину России... И, конечно же, этот герой труслив, добр, слаб и сентиментален.

У меня очень креативный герой, он организатор, он открывается в людях, ему нужно дело, не просто дело, внутри которого он оказался волею судеб, но и дело, которое он сам произвел и осуществил. Он создает свою маленькую вселенную, для этого ему нужна его гвардия, с одной стороны, с другой — он абсолютно не циник, не ради славы он все это делает, просто он прислушался к себе и понял, что это его приложение сил. Мой герой себя нашел, но внутри этого «нахождения» возникло очень много коварных лакун, что привело его, конечно, к трагическим изменениям личности.

Сам я все-таки сторонник индивидуального и эгоистического движения, такое мое устройство, такая моя органика, я противник сообществ и сборищ, и даже если бы жизнь меня поставила лидером, то в реальности я бы им не стал. У меня все-таки более келейное сознание, сознание одиночки и эгоцентрика.

А сыграть другого — это очень интересно, любая задача, если она интересна, сама себя развивает, как говорил Тристан Тцара: «Произведение живет своей особенной жизнью». И когда ты взаимодействуешь с героем, естественно, он начинает поглощать тебя и рождать тебя заново, т.е. процесс лукавства, лицедейства внутреннего и внешнего мне близок.

Интервью Сергея Пахомова — по материалам Магии кино



ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ

Продюсер. Автор фильмов «Америга» (1990-2000), «Дзенбоксинг» (1998-2000). С 1988 года — преподаватель искусства кинорежиссуры в Мастерской индивидуальной режиссуры и в РАТИ на курсе Бориса Юхананова. С 1995 года — директор и организатор клуба «Сине Фантом». Директор и организатор фестивалей «Сине Фантом Фест». С 2002 года по настоящее время — директор Департамента маркетинга телеканала СТС. С 2005 года по настоящее время — директор Департамента маркетинга телеканала Домашний. Директор департамента маркетинга компании СТС Медиа. С 2008 по 2010 гг. — руководитель дирекции маркетинга и развития телеканала Россия. С 2010 года — заместитель генерального директора телеканала Муз-ТВ. В настоящее время — заместитель генерального директора телеканала СТС.

АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ

Продюсер, режиссер. Автор фильмов «Волга-волга» (2006 год, в соавторстве с Павлом Лабазовым), продюсер, режиссер, премьера 2006, Роттердам. «Мозг» (2010 год, 70 мин), продюсер, режиссер, премьера МКФ, Москва. «Дом на Фурманном» (док.) премьера Гогольфест, Украина. «Бирмингемский орнамент», версия для 68 Международного кинофестиваля в Венеции (2011 год, 68 мин, в соавторстве с Юрием Лейдерманом). Генеральный продюсер компании СИНЕ ФАНТОМ Промо, продюсер 30 трейлеров российских фильмов. А также, ребрендинг телеканалов СТС, Домашний, Россия, Перец. Генеральный продюсер компании СИНЕ ФАНТОМ ТВ, телевизионных программ и сериалов для телеканалов МУЗ и Перец.

СЕРГЕЙ ПАХОМОВ

Актер (также известен под псевдонимами «Пахом» и «Пахомыч») Родился в 1966 году в Москве. В 1985 закончил МХПУ имени М. И. Калинина. В 1984-1985 годах участвовал в квартирных выставках, а, начиная с 1988 года, принимал участие в более крупных выставках живописи — как в России, так и за рубежом. В 1988-2000 годах изучал современное искусство в Европе и США. Известность Сергею Пахомову принесло участие в съемках фильмов Светланы Басковой «Кокки — бегущий доктор» (1998), «Зелёный слоник» (1999) и «Пять бутылок водки» (2002). Наиболее заметной для него стала роль младшего офицера в фильме «Зелёный слоник», который произвел общественный резонанс в России и получил высокую оценку со стороны зарубежных критиков.

ЧТОБЫ ВЕРНУТЬ ЛЮДЯМ ДОСТОИНСТВО, НАДО НАПУГАТЬ ВЛАСТЬ

ЕВГЕНИЙ МАЙЗЕЛЬ ВСТРЕТИЛСЯ С РЕЖИССЕРОМ СВЕТЛАНой БАСКОВОЙ НА СЪЕМОЧНОЙ ПЛОЩАДКЕ «ЗА МАРКСА...», ЧТОБЫ УЗНАТЬ О КАРТИНЕ И ПОГОВОРИТЬ О КАПИТАЛИЗМЕ И ЛИБЕРТИНАЖЕ, О РУССКОМ НАРОДЕ И О САМОСОЗНАНИИ РАБОЧЕГО КЛАССА.

Е.М.: Ваши предыдущие картины буквально или символически посвящены дикому российскому капитализму, сформировавшемуся в 90-е. Скажем, «Пять бутылок водки» — об унижении наемного работника, который при капитализме лишается всякого достоинства и должен еще попутно служить либертенским амбициям собственника-бандита; «Моцарт» — об унижении профессионала, который вынужден встраиваться в коррумпированную «кумовскую» и полугебистскую систему культурной госмонополии; «Голова» — о русском бизнесе в стиле 90-х, еще до окончательного слияния бандитов с правозащитными органами. А нынешний «Маркс» — о девяностых или о нулевых?

С.Б.: Это картина уже нового десятилетия. Она основана на событиях, которые происходят здесь и сейчас, кстати, как и предыдущие мои фильмы. В данном случае это год 2009-2010, и это время современного кризиса и анализ пройденных двадцати лет — всего того, что мы получили за это время.

Е.М.: Как я понимаю, «За Маркса...» продолжает тему униженности наемного работника в России. Прошло двадцать лет, фильм посвящен настоящему, и мы видим, что пролетарий в нашем обществе по-прежнему не воспринимается человеком, у которого есть права и достоинство, он крайне слабо защищен социально. И, будучи доведены до предела, ваши герои собираются в единое гражданское целое. То есть, фактически у вас получается даже некоторая сюжетная, логическая эволюционная преемственность внутри фильмографии.

С.Б.: Безусловно, преемственность с предыдущими картинами естественная. Но есть и большая разница. У людей 90-х еще не сформировано отношение к тем, на кого они работают; есть испуг, растерянность, неопределенность. Если мы говорим о нынешнем времени, о котором фильм «За Маркса...», рабочие продолжают бояться — но в первую очередь уже потерять не жизнь, а работу как возможность выжить. И в то же время у них появляется чувство собственного достоинства, которое они только начинают осознавать. Им важно чувствовать себя полноценными людьми — отсюда и стремление к организации профсоюза. В 90-е годы — времени анархии — о профсоюзах говорить было просто смешно.

Е.М.: Что вам нравится и не нравится в современном обществе?

С.Б.: Я живу в России, и у меня есть

определенная гражданская позиция, которую я считаю своим долгом озвучивать и ей следовать.

Е.М.: Вы считаете, что как-то она доходит до власти, как-то реализуется?

С.Б.: Я думаю, что, безусловно, неким образом, сейчас или позже, но это происходит или произойдет. Потому что это происходит в сознании людей, которые сейчас взрослеют и которые рано или поздно тоже будут иметь власть.

ЗА ДВА ГОДА ДО ПРЕМЬЕРЫ... 12 ИЮНЯ 2010



Это другое поколение. Поднимая острые темы и давая ответ, я выражаю позицию, которая, мне кажется, может помочь нашему обществу и которая, я надеюсь, поддержит людей в их праве. Невозможно всю жизнь чего-то бояться. Тем более, что рабочим градообразующих предприятий, о которых картина, попросту некуда деваться. А искусство — это эволюция человечества!

Е.М.: И как могут спастись рабочие тех же градообразующих предприятий, которые оказались убыточными или обанкротились?

С.Б.: Думаю, все довольно просто — надо напугать власть. Страх — это единственная возможность для власти начать думать.

Е.М.: Напугать власть бунтом?

С.Б.: Возможностью бунта.

Е.М.: Напугать власть возможностью бунта, чтобы государство занялось влиянием денег в долги и убытки собственников?

С.Б.: Я не знаю, как власть будет решать эти проблемы, но она во всяком случае будет вынуждена обратиться на них вни-

мание. Потому что власть будет бояться этих массовых движений.

Е.М.: В фильме «За Маркса...» речь идет о некотором условном или о конкретном предприятии?

С.Б.: Я работаю с рядом профсоюзных движений различных городов, в которых предприятия являются градообразующими. Я выяснила и изучила, какая там обстановка. Фильм — это не политика, а художественное произведение. Я не участвую в политике.

налицо непонимание, зачем мы живем, и отсутствие ясной позиции по отношению к пришедшему капитализму.

Е.М.: Вы можете сказать, что придерживаетесь какой-либо идеологии, принадлежите какой-либо группе, конфессии?

С.Б.: Нет. Я думаю, что это не дело художника. Надо знать материал, с которым работаешь, но в тоже время уметь отстраняться и не путать профессии.

Е.М.: Но вы могли бы сказать как-нибудь так: «Я исповедую коммунистическую идеологию, но не принадлежу никакой из коммунистических партий, потому что в настоящий момент нет такой партии, которой я могла бы делегировать мои интересы». Или: «По убеждениям я христианка, но никакой конфессии не принадлежу, потому что...», и так далее.

С.Б.: Тоже нет, потому что в задачи художника входит трансляция и идей христианства, и коммунизма-социализма, и других достижений человечества. Но в жизни вряд ли художник должен всем этим заниматься. Другое дело, что он должен хорошо во всем этом разбираться.

Е.М.: Очевидно, что «За Маркса...» — принципиально новый этап в вашем творчестве. Это уже не такая камерная картина, как раньше, она адресована более широкой аудитории и делается с расчетом на общественный резонанс.

С.Б.: Да, я хочу сделать фильм о современном русском народе со всеми его историческими и культурными связями-традициями, с его ожесточенностью и дроботой, об осознании себя и своего поколения в этой взаимосвязи.

Мне не нравится, как сейчас снимают провинцию, народ, «духовность», историю; как отвечают на вопрос «что такое я».

Е.М.: Можете напоследок дать какой-нибудь совет читателям-зрителям?

С.Б.: Я бы сказала так: восприятие искусства — это, прежде всего, работа. Если человек не способен к анализу и самообразованию (к сожалению, проблемы стандартного образования глупо рассматривать в связи с восприятием и пониманием искусства), то это большая трагедия, в первую очередь для культуры нашего общества. Поэтому думать и чувствовать, когда ты смотришь интеллектуальное кино — прямая обязанность.

Е.М.: А что бы вы сказали им, если ваши картины вдруг сгорят?

С.Б.: Революция уже состоялась, и когда-нибудь общество правильно ее поймет.

НЕВОЗМОЖНО ВСЮ ЖИЗНЬ ЧЕГО-ТО БОЯТЬСЯ

ской эпохи. Заметь, что в названии есть и многоточие — оно выражает неуверенность (ведь и сами герои не уверены в правильности своих поступков и выбора) и некую, не вполне еще ясную перспективу, надежду.

Также это название книги Луи Альтюссера «За Маркса». То есть это, как я понимаю, критика эмоциональных экспериментов интеллигенции, которая замещает культуру модой и, наслаждаясь, поступает безответственно, как мы видим по опыту в нашей стране, — разлагаясь в «левых» снах, смотря «левое» искусство, выпивая «левые» напитки и съедая «левые» шоколадки — что приводит к компромиссам в обществе, и призыв (Альтюссера, конечно) к анализу реальности в первую очередь — в данном случае на основе Капитала как разоблачения капиталистического общества. Для меня это важно, потому что в нашем обществе

СПРАВЕДЛИВОСТЬ, ДЕНЬГИ И ДВА НОЖА



ЕВГЕНИЙ МАЙЗЕЛЬ ВСТРЕТИЛСЯ СО СВЕТЛАНой БАСКОВОЙ В СТУДИИ РЕЖИССЕРА, ЧТОБЫ ОБСУДИТЬ ЕЕ НОВУЮ КАРТИНУ «ЗА МАРКСА...». ДО ПРЕМЬЕРЫ ФИЛЬМА ОСТАВАЛОСЬ ДВЕ НЕДЕЛИ, А РАБОТА НАД СВЕДЕНИЕМ ЗВУКА И ЦВЕТОКОРРЕКЦИЕЙ ВСЕ ЕЩЕ ПРОДОЛЖАЛАСЬ.

И первое, куда я попала, был Липецк. Я ездила туда, снимала интервью, возила туда актеров, знакомилась с людьми, присутствовала на профсоюзном собрании, была в киноклубе, ездила с ребятами на тренировки, где они занимаются боксом.

Е.М.: *И от этих независимых профсоюзов в самом деле есть серьезная польза?*

С.Б.: Слово «профсоюз» звучит для нас несерьезно — я имею в виду тех, кто жил в СССР. Но на эти взносы в Союзе было построено очень много лечебниц и домов отдыха, и туда действительно возили больных людей. Нам смешно было скорее платить все эти взносы — мы были молодые и беспечные, и вот эта беспечность до сих пор тормозит мозговой потенциал наших современников. Так вот все, что настроили профсоюзы при социализме, теперь перешло самому большому про-

С.Б.: Отец для меня образ и человек прошлой эпохи. Мне важно призвать его к ответу. Это поколение не имеет сил ни в чем признаться. Просто тихо уйти, сказать, что «я уже ни в чем не участвую» — это все, что мы можем из них выжать.

Е.М.: *Не ослабляет ли тайное родство главных героев антагонизм их интересов?*

С.Б.: Нет. Мы же уничтожаем — не важно что — просто потому, что нам надо заработать денег. Сегодня деньги оправдывают все.

Е.М.: *Столкнувшись с ситуацией насилия, герой Пахомова как будто сначала сдает назад...*

С.Б.: Это сомневающийся человек, как и многие из нас. Он добрый, болеет за общее дело. Но, попав в трудную ситуацию, пугается и убегает. Мы не можем судить его за трусость, потому что этот страх связан также и с недоверием к власти, с неверием, что милиция тебя защитит, это и страх перед смертью. Но, когда он попадает в ситуацию выбора между жизнью и смертью, он выбирает жизнь.

Е.М.: *И возникает понятие цугцванга.*

С.Б.: Да, цугцванг, принуждение к ходу — положение в шашках и шахматах, в котором любой ход игрока ведет к ухудшению его позиции.

Е.М.: *Скажи пожалуйста, ведь марксизма в картине, в сущности, нет. Требования профсоюза и марксизм — разные вещи.*

С.Б.: У меня марксизм — это предчувствие. Можно сказать, что марксизма в фильме нет, но есть зато, как в «Гамлете», призрак коммунизма. И сцена, где главный герой в манере немого кино призывает этот призрак. Вот в чем марксизм этого фильма. Его главный вопрос — столкновение людей, живших при советской власти, с обществом конфликта. И их попытка не проявлять этот конфликт, не замечать его.

Е.М.: *Что за «общество конфликта»?*

С.Б.: Общество конфликта — это капитализм.

Е.М.: *Некоторые считают, что профсоюзы, с марксистской точки зрения, лишь выпускают лишний пар, поддерживая чистоту и порядок в современных формах капиталистического угнетения.*

С.Б.: Анархо-синдикаты и профсоюзы — это экономические формы протеста; а социалисты и коммунисты — политические формы протеста. Профсоюзы давно интегрированы в капиталистическое общество на Западе, а у нас даже и до интеграции не дошло. И поэтому, наши независимые профсоюзы сейчас стоят в авангарде, в том числе и политической борьбы.

Е.М.: *Или архаичнее, поскольку речь идет об отстаивании прав, которые западные рабочие получили поколения и поколения назад.*

С.Б.: Это в развитых капстранах. А у нас в душе справедливость, в руке нож, и деньги на Западе.

Е.М.: *Вы раньше не снимали ничего подобного.*

С.Б.: Меня, конечно, уже не устраивали фильмы, снятые 13 лет назад, — это естественно. Надо было меняться или завязывать. Повторяться безнравственно.

Е.М.: *Не увидел в фильме сцен, которые были в трейлере. Там, например, где герой Пахомова утопает в снегу.*

С.Б.: Это «поэтические сцены». Раньше в фильме присутствовали сны героя. Они как бы уводили нас то в Смуту 1605 года, то в Русский Север, бани, снег и т.д. Но я решила остаться в чистом жанре — в понятном абсолютно высказывании. Я не сразу поняла, что откажусь от снов, но в итоге это решение сознательное.

Е.М.: *Они были в духе и манере ваших предыдущих фильмов. Отказавшись от них, вы как бы перерезали пуповину, после чего Пахомов с Епифанцевым остались почти одни на этой льдине.*

С.Б.: Актеры имели на этот раз совсем другие роли и задачи. Я хотела, чтобы роль Пахомова была драматичной, хотела изменить его. «Поэтические» сцены в фильме были переполнены чувственностью и личными переживаниями, а это пагубно для произведения. Этот фильм — эксперимент: мы решили поднять темы, которые на протяжении 20 лет не поднимались в российском кинематографе и вытеснены даже из общественных дискуссий. Главная из них — жизнь человека труда. Поэтому мы называем нашу картину Новое Советское Кино. В ее центре рабочий, поставленный в невыносимые условия беспредельной российской эксплуатацией.

Е.М.: *Два года назад, когда работа над картиной только началась, вы рассказывали о формировании маленьких, по 8-10 человек, рабочих профсоюзов, которые объединяются с более крупными организациями. И еще о том, что рабочие опасаются вступить в них — боятся увольнений и проблем с руководством предприятия. Изменилось что-то с профсоюзами за это время?*

ЗА ДВЕ НЕДЕЛИ ДО ПРЕМЬЕРЫ... 30 МАЯ 2012

С.Б.: Пока ничего радикально не изменилось. Но то, что они существуют и то, что их не удавили, — это уже победа в их обстоятельствах. Я была в Калуге на 1 мая (там прошла успешно забастовка). Работодатели удовлетворили требования и вынуждены были идти на диалог. Там умные молодые ребята. У них проходят учения, встречи с юристами, они спокойно относятся к тому, что за ними ходят люди из центра «Э»... Я все это видела своими глазами и хочу сказать, что это очень неприятно. Активисты рискуют потерять место работы и попасть в черный список, потому что больше ты нигде в этом городе не сможешь устроиться на работу. Но они достаточно мужественны и отдают себе отчет в своих действиях.

У НАС В ДУШЕ СПРАВЕДЛИВОСТЬ, В РУКЕ НОЖ, И ДЕНЬГИ НА ЗАПАДЕ

Е.М.: *Даже в моногородах?*

С.Б.: Конечно, в моногородах это не прокатывает — сейчас кое-где работодатели берут рабочего на работу при условии, что он напишет заявление об увольнении по собственному желанию без даты — и все тип-топ.

Е.М.: *Как вы вообще заинтересовались профсоюзами?*

С.Б.: Помню, что узнала от наших знакомых про профсоюзы и была крайне удивлена их существованию. Для жителя Москвы это, и правда, что-то непонятное. Я попросила Илью Будрайтскиса познакомиться меня с реальными членами независимого профсоюза из другого города.

фсоюзу с несколько неадекватным названием ФНПР. Это богатейшая организация и ее доходы растут изо дня в день. Возникновение независимых профсоюзов сегодня кажется удивительным; кажется, что это просто ловкий трюк, чтобы тоже иметь власть и деньги. И не все готовы ошибиться.

Е.М.: *В фильме есть три длинных плана; один из них митинг.*

С.Б.: Для меня это была, во-первых, интересная художественная задача; во-вторых, это дает погружение в проблему и соучастие — достоверность в процессе митинга, например. Для меня этот план с митингом — очень важная сцена и с точки зрения раскрытия героя и с точки зрения приближения к достоверности, как я ее наблюдала в Тольятти.

Е.М.: *А что было в Тольятти?*

С.Б.: Я была там за день до митинга и видела изнутри, как ребята готовились к митингу и какие вопросы решали. То по радио объявили, что митинг не санкционирован (хотя он был санкционирован), то назначили за двойную оплату сборку машин на этот день, то не пустили в поезд активиста из другого города и т.д. На второй день я была с ними в помещении, где забирали плакаты, флаги и давали инструкции как себя вести. Так как во время митинга могут быть провокации, и их могут приписать участникам митинга (за что потом и попытаются их прикрыть), то они организовали свою дружину, которая отслеживала этот вопрос.

Е.М.: *Кроме профсоюзной линии в фильме обнаруживается еще и линия семейная: мы знаем, что у очень важного лица — называем его отец — не один, а два сына.*

АНАТОЛИЙ ОСМОЛОВСКИЙ

МЫ УЖЕ НИКОГДА НЕ СТАНЕМ ОДНИМ НАРОДОМ



ФОТО АЛЕКСЕЯ ГИЩИНА

А.К.: Откуда появилось название фильма «За Маркса...»?

А.О.: Само собой как-то получилось. Конечно, я знаю, что у Альтюссера была такая книжка... и Альтюссер («За Маркса»). Луи Альтюссер. Переводчик А. Денежкин, «Праксис», 2006), вне всякого сомнения, здесь очевиден, но в силу того, что эта книга малоизвестна или, скажем так, она известна в узких профессиональных философских кругах, а само по себе название такое энергичное и нетривиальное, нам показалось, что это наиболее адекватное название.

А.К.: Левые интеллектуалы по-разному интерпретируют название этой книги — как «Маркс за Марксом» или «Маркс по ту сторону Маркса» или «В направлении Маркса»...

А.О.: Хорошо, что интерпретация многозначная: с одной стороны это воспринимается как призыв за Маркса, с другой стороны — что происходит после Маркса, многозначность эта кажется мне вполне уместной, и, более того, в названии она еще усилена этим многообразием, если бы мы поставили восклицательный знак, это сводило бы все к призыву и к большей однозначности, а многообразие еще больше «подвешивает». Ведь наш фильм не является каким-то агитационным, пропагандистским, он показывает беспросветную чудовищность отношений, которые возникли здесь и сейчас. Мне кажется, что депрессивные фильмы значительно более эффективны, чем обнадеживающие, и на зрителя действуют значительно позитивнее, но это на мой вкус. Подобные типы фильмов меня значительно больше мобилизуют, чем фильмы с надеждой и счастливым концом.

А.К.: В то время как Маркс рассматривал теорию как средство организовать, дисциплинировать стихийную активность рабочего движения, для Альтюссера она стала средством объяснить, почему этой активности нет, почему она недостаточна для социальных перемен. В «Читать Капитал» Альтюссер утверждает, что действующими субъектами практики являются не люди, а средства производства, идеологические и политические условия. И в фильме не рабочие — движущая сила, а именно те чудовищные условия, в которых они существуют. И эта безудержная сила сметает...

А.О.: Да, и даже негативный персонаж, владелец завода, когда по инерции стал проявлять свою бандитскую идентичность в новых условиях, тоже погиб и оказался не ко двору. Сейчас в России складывается реальный капиталистический порядок, это не 90-е годы. В 90-е годы бандитский беспредел — это было чудовищно и отвратительно, но в этом было (слабое, конечно, утешение) некое человеческое измерение, т.е. люди себя проявляли, в этом виделось человеческое. А сейчас мы все чаще будем сталкиваться с абсолютно анонимной машинной силой, когда уберешь одного человека — ничего не изменится.

А.К.: Власть окончательно вросла в капитал...

А.О.: Я хочу сказать, что один из важнейших кадров фильма — финальный. Мы со Светой очень много спорили, но Света настояла на своем, а я предлагал сделать этот кадр черно-белым. Почему? Это же кадр из немого кино, персонаж Пахомова будто хочет что-то сказать, даже прокричать, а ничего сказать уже не может, по моему представ-

лению, если бы этот кадр был ч/б, мы могли бы показать, что все вернулось в те времена немого черно-белого кино, времена «Броненосца Потемкина» Эйзенштейна, но, может, этого и не надо было делать в лоб, там все и так понятно. С политической точки зрения то, что произошло с Россией за последние 20 лет, — чрезвычайно трагические события, и трагизм заключается не в том, что здесь отставирован капитализм, а в том, что огромное количество позитивных достижений социализма выброшены на свалку и будут выбрасываться дальше, сейчас уже говорят даже о начальном платном образовании. Самое чудовищное, что бессмысленно погибли люди, которые делали революцию. В том числе погибли и во времена репрессий, боюсь, что единственный смысл, который все эти смерти имеют, будет доступен для человечества не скоро... Это предательство по отношению к их энергии, надеждам и чаяниям. И это меня действительно приводит в ужас. Но те возможности, которые сейчас возникают, нужно использовать по максимуму, потому что в капиталистической системе есть свои позитивные моменты. Мы, люди интеллектуального труда, находимся в привилегированном положении, и задача интеллектуала — не кичиться привилегированной позицией. Были в российской истории в 19 веке народовольцы, они шли в народ, занимались просвещением. Это неложное поведение, хотя его можно критиковать. Но, если ты свою привилегированную позицию воспринимаешь как должное, это дает тебе право на установление какой-либо иерархии — а значит, твоя позиция недемократическая. И интеллектual становится предателем

своего народа и своей культуры, что мы и увидим, если посмотрим на либеральную интеллигенцию. У меня это всегда вызывало и до сих пор вызывает омерзение. Хотя сейчас я стал менее чувствителен к этим вещам.

А.К.: Как вернуть уважение к человеку труда? Ведь наши капиталисты относятся к рабочим так же, как в странах третьего мира...

А.О.: Это такое специфическое отношение воспитано реальными геополитическими условиями. Западные державы с их колониальным мышлением всегда четко разделяли — есть свои и чужие. Есть Франция, а есть Тунис, Алжир или Бенин — это те, другие. Из-за этого Запад и существует в неосознаваемой структуре двойных стандартов. У них двойные стандарты вошли в плоть и кровь, во многом сам капитализм — это режим двойных стандартов, в отличие от социализма, который таковым не является. Наши капиталисты «вынуждены» относиться к населению как к аборигенам, которых нужно эксплуатировать абсолютно нещадно. Ибо других пространств и других людей у них нет. А эта нещадная эксплуатация порождает не только имущественное различие, а очень жесткое морально-этическое различие. И в фильме это схвачено: «А разве мы сейчас один народ — владельцы завода и мы?» Эта фраза очень точно описывает состояние российской ситуации.

А.К.: И мы не сможем никогда стать одним народом?

А.О.: Как вернуть эту единую страну? Мы пришли к «Капиталу» Маркса. У нас классовое общество. Вернуть ничего невозможно. Более того, невозможно вернуть даже недра, ведь добыча нефти-газа была отдана в частные руки, я считаю, это гигантское преступление. Был бы сейчас социализм (при всей тупости), и можно представить, какой у нас был бы сейчас культурный взрыв в силу того, что нефть идет хорошо. Такой взрыв был в 60-е годы, когда цены на нефть тоже были высокими, — мы полетели в космос! А сейчас пессимизм чудовищный.

А.К.: У Альтюссера тоже пессимизм...

А.О.: Не забывай, есть выдающаяся поговорка — русские медленно запрягают, но быстро едут, это абсолютная правда

А.К.: Предрекается бунт Пугачева?

А.О.: Русский бунт бессмысленный и беспощадный.

КАК ВЕРНУТЬ УВАЖЕНИЕ К РАБОЧЕМУ КЛАССУ — ОДНА ИЗ ЗАДАЧ ФИЛЬМА

А.К.: Но для бунта нужны массы. А будет ли фильм доступен широкой аудитории? Ведь билет в кино стоит 300 рублей.

А.О.: Здесь надо понимать, что одним фильмом это невозможно. Таких фильмов должно быть много. Я не специалист

в кино, тем более в российском. Мне понравился фильм Хомерики «Сказка про темноту». Этот фильм ставит серьезные проблемы и, по сути, является левым. Он показывает отчуждение в обществе, там нет политического меседжа, но это вариант экзистенциального кино.

А.К.: Кого-то удивляет образ рабочих в фильме. Трезвомыслящие, интересующиеся, с активной жизненной позицией...

А.О.: Часто задают вопросы в связи с кино клубом на этом заводе. Рабочие чуть ли не интеллектуалы. Но, когда я некогда, в юности, в 1989 году работал на заводе «Алмаз» слесарем, мой наставник со мной обсуждал Борхеса. Я от него эту фамилию и услышал. Мы с ним говорили о постмодернизме. Я могу точно сказать, что при советской власти образ рабочего, который после смены пьет портвейн, и это его бытие, — абсолютный миф. А пять лет назад я делал формалистическую инсталляцию «Билеты в рай», и на

Земля, что эта планета обладает гравитацией, и для того, чтобы ее преодолеть, необходимо определенное усилие...

НОВОЕ СОВЕТСКОЕ КИНО

А.К.: То есть в определении «новое советское кино» скорее лежит то самое уважительное отношение к рабочему?

А.О.: Конечно, это значительное преувеличение, наш фильм — никакое не советское кино. Проблемы, которые здесь поставлены, и рассказанная история в советском кино были невозможны.

А.К.: Ни о какой классовой борьбе речь не шла.

А.О.: У меня возникают параллели с фильмами по сценариям Александра Гельмана «Премия», «Мы, нижеподписавшиеся», «Прошу слова». Почему они уместны? Ведь и накал и обстоятельства разные. Но в «Премии» показана жизнь

бола, но в этом преувеличении есть своя оправданность. Нельзя сказать, что это неореализм. В «За Маркса...» есть элементы поэтического кино, какие-то интонации брехтовского гротеска. Это оправданно. Если говорить про кинематографическую ситуацию, я не специалист, но мне кажется, в России медленно и вяло, но развиваются условия для «новой волны». Ведь как возникла французская «новая волна»? Из 2 противоположных движений — с одной стороны официального — пришли режиссеры, которые воспитывались внутри французского кинематографа, были интегрированы в систему — Ален Рене, Луи Маль; а другой стороны — была уличная шпана — Годар, Трюффо, Шаброль. И пока у нас есть составляющая «профессиональная», а уличной практически нет. А Света пришла с «улицы», т.е. из другого контекста. Новая волна не состоится без уличной составляющей. Почему? Ведь «уличные» создают то, что называется внешний масштаб сравнения. Это люди, которые не по-

А.К.: Может, эта синергия уличных и системных режиссеров произойдет на «Кинотавре»?

А.О.: Посмотрим. Ведь сопродюсером этого фильма стал «Сине Фантом», т.е. в уличном кино налицо преемственность, предыдущее поколение режиссеров-параллельщиков стало продюсерами этого фильма. Я называю «уличными» в кавычках (слэнговое слово) людей, пришедших со стороны. Я тоже не из профессиональной среды, я уличный художник, а в 90-е годы занимался уличным акционизмом.

ИСКУССТВО — ЭТО ФУНДАМЕНТ ПОЛИТИЧЕСКОГО ПРОТЕСТА

А сейчас главная задача интеллектуалов и художников заключается в том, чтобы создавать альтернативную культуру и пропагандировать ее, чтобы она входила в непосредственное сознание людей, которые находятся по другую сторону правящего класса. Искусство — это фундамент политического протеста. Когда установятся культурные цепочки между теорией, искусством и бытовой жизнью простого человека, когда его ярость, его негодование будут иметь определенные слова или визуальные образы, тогда протест сможет иметь непосредственные политические последствия. Задача художественных интеллектуалов — создавать кристаллические, ясные, качественные, внутри своих законов, произведения, а в политактивности надо понимать свою подсобную роль. Надо высказывать свою гражданскую позицию, но наша иллюзия в том, что наша активность действительна, это личная психологическая терапия. Это дань, плата за привилегированную позицию. Политической деятельностью могут и должны заниматься непосредственно рабочие люди, они точат детали на станке, они лучше знают и делают эту самую политическую борьбу. У них меньше иллюзий. Нам очень далеко до подлинного протеста и борьбы. На западе в 60-е годы произошло сращивание культуры и политической составляющей. В основе социальных условий 1968-го — начала 1970-х годов стояло сюрреалистическое движение, и через 40 лет строки «Будьте реалистами: требуйте невозможного!» стали лозунгом и граффити. Каково искусство — таково и политический протест.

беседовала Анисья Казакова



заводе, на станке, мне помогал симитировать «разрыв» бумаги в металле рабочий, пожилой человек, советской закалки, так он тоже был абсолютно культурно развит — не удивился, что это искусство.

А.К.: Светлана всегда говорит о том, что на профсоюзных митингах она встречала только осмысленные лица.

А.О.: Я не участвовал в ее исследованиях. Это мой опыт. Эта мизансцена с обсуждением Годара, Белинского, Гоголя не придумана. Эти рабочие родились при советской власти, естественно, что они люди читающие, пропитанные культурой, а Белинским и Гоголем уж точно. И сейчас такие клубы существуют. Этот момент очень важен, это отправная точка — уважение к человеку труда, здесь он показан не как тупой механизм, он идет смотреть не голливудский блокбастер, а «Ветер с Востока». Люди, которые работают с материалом, т.е. рабочие, много ближе к художнику, чем так называемый офисный планктон. Художник тоже имеет дело с материалом. Еще Маркс об этом писал. Дело в том, что если ты просто физически трогаешь нечто материальное руками, то через тактильное бессознательное взаимодействие, скажу пафосно — ты ближе к истине, ближе к реальности, ты больший реалист. Не то, что ты рисуешь реалистическую картину, а потому что ты осознаешь, что мы живем на планете

рабочего класса как есть — в тех естественных условиях с проблемами и честностью, т.е. фактура разная, а дух тот же самый, подход к материалу похожий. Идет разговор о том, что есть обстоятельства, и в них люди действуют адекватно обстоятельствам с одной стороны, а с другой — все закручено на человеческом отношении. Здесь нет ставки на интенсивный сюжет, экшна минимум, только человеческий характер и отношения. Режиссура этих фильмов — безыскусный реализм, но, если и может быть подлинное советское кино в нынешних условиях, то это кино Светы. А еще я вспоминаю героя Джека Рафферти, образ, сыгранный Олегом Борисовым в советском фильме «Рафферти» (1980) о простом рабочем, выходец из низов, который занимая всё более высокие посты в профсоюзе, морально падал всё ниже и ниже.

А.К.: Но наш герой падает ниц, чтобы вознестись...

А.О.: Здесь не связь между героями. Просто в такого рода советских фильмах конфликты западного мира представлены с наибольшей яркостью, отчетливостью и кровавостью.

А.К.: Да, теперь и у нас капитализм.

А.О.: Эта кровавость у нас имеется. Последние кадры фильма — просто кровавая каша. «Новое советское кино» — это гипер-

гружены в профессиональные проблемы и болезни и профессиональную коррупцию, обладают свежим взглядом, это свежая кровь. И соединение уличных и системных режиссеров может породить новую волну.



АНАТОЛИЙ ОСМОЛОВСКИЙ

Продюсер. Художник, теоретик, куратор. Живет и работает в Москве. В 90-х лидер движения Э.Т.И. Организатор «Нецециудик», «Внеправительственная контрольная комиссия», «Голосовать против всех! Сейчас», общества «Радек». В 00-х участник Dokumenta XII, Кассель, Московского Биеннале. Издатель и главный редактор журнала «База».



Василий Корецкий, OpenSpace

«За Маркса...» есть ни что иное, как «Стачка» нашего времени, снятая, впрочем, не в плакатно-агрессивной стилистике Эйзенштейна, а, напротив, с годаровской отстраненностью. Это не набатный бой, а доходчивое руководство по противодействию эксплуатации. Главный герой у Светланы Басковой — не преисполненная благородной ярости толпа, но маленький чело-

век, схематичный двойник предполагаемого зрителя, нерешительный, боязливый и сомневающийся. Именно ему, пролетарию, отчужденному, кажется, даже от самого себя, и указывает путь товарищ Баскова. Кажется. Пока это единственно внятный российский ответ на вечно актуальный годаровский вопрос «как снимать политические фильмы политически?»

Борис Нелепо, «Сеанс»

За Маркса... По любопытному совпадению этот же девиз оказался в основе нового фильма Дэвида Кроненберга. Откуда такие совпадения? Наверное, потому что одна из магистральных тем современного кино — поиск справедливости. Двадцать первый век наступил, а человеческое варварство не отступило. Справедливость ищет святой сварщик в исполнении Пахома, но обретает лишь жизнь после смерти. Стоит лишиться чувства собственного достоинства — и человек превращается в полую оболочку, ко-

пию самого себя. Светлана Баскова сняла ироничный и неординарный фильм. Она умеет подметить то, чего в российском кино никогда не изображали. Например, повседневную красоту и сложность рутинного фабричного труда. А еще меня растрогала сцена, в которой рабочие после кино клуба обсуждают активистские ленты Годара. Смысл сцены очевиден — кинематограф никогда не задумывался как элитистское искусство. Поэтому так свободен и открыт зрителю «За Маркса...».

Евгений Майзель

Перед нами — не просто свежая картина, снятая Светланой Басковой после продолжительного перерыва; это во всех смыслах новая и непривычная работа, открывающая новый этап в фильмографии этого автора. Один из самых радикальных русских режиссеров второй половины 90-х и первой половины 00-х, Баскова исследовала постсоветский социум и человека в нем с последовательностью археолога, снимающего слой за слоем, уровень за уровнем, все дальше уходя от места самых первых своих поисков — и

больше к ним не возвращаясь. Менялись интерьеры, жанры, темы, конъюнктура, но не социальная направленность ее картин, достигшая апофеоза в «Марксе». Не всякий зритель распознает в этом фильме автора «5 бутылок водки» или «Мощарта», ведь за эти годы режиссер прошел путь от трудных для простого зрителя и агрессивных фильмов «не для всех», близких к авангарду и contemporary art, до предельно ясного, прозрачного, демократичного искусства, прямо обращенного к народу.

Владимир Лященко, Gazeta.ru

Любопытное получилось мокьюментари про профсоюзное движение, каким оно должно быть. В классовой борьбе почти документальной кажется группа ответственных товарищей из цехов и совершенно карикатурными упыри от дикого капитализма. Особенно гротескный герой у Владимира Епифанцева получается — вот-вот бросит кипя-

тит и ломанется рубить. Впрочем, и органика Сергея Пахомова выбивается из той, в которой существуют его партнеры. Но если это и мешает, то лишь в первой трети, зато отдаленно прекрасны представители заводского кино клуба, где рабочие смотрят Годара, и пересказ повестки дня посетившим этот клуб соорганизатором профсоюза.

ВАДИМ РУТКОВСКИЙ

«За Маркса...» — самая страшная и печальная работа Светланы Басковой. Выдающийся режиссер с уникальным стилем и, что важнее любого стиля, даром глубокого и точного социального анализа, сделала грубый, как его герои-рабочие, фильм, с саркастической ненавистью по отношению к власти имущим и нежностью по отношению к маргинальным персонажам-пролетариям (сцена, в которой рабочие-киноклубники на

проходной обсуждают полярные системы драматического искусства и Годара, может и рассмешить, и растрогать до слез). Сергей Пахомов, постоянный артист Басковой, играет трагедию маленького человека, сломанного системой, павшего, однако же утнувшего в свой ад и олигархического героя Владимира Епифанцева — актер вернулся в мир Басковой, вновь в образе вечного пахомовского антагониста.

ДАРЬЯ ГОРЯЧЕВА, КИНОБИЗОН

«За Маркса...» любопытен уже тем, что это фильм давно забытого жанра — честная производственная драма. Герои — простые заводские рабочие, конфликт строится вокруг восстания кооператива — этакий нео-неореализм. Но это еще и фильм Светланы Басковой, за счет чего история обре-

тает добавочный саспенс: на протяжении всего действия невольно ждешь, что будничная жизнь рабочего класса, угнетаемого оборзевшими бизнесменами, ухнет в эксплоейши «Зеленого слоника». Тем более, что в роли главных антагонистов выступают все те же Пахомов и Епифанцев.

АНТОН ДОЛИН

«За Маркса...» восполняет зияющую брешь в российском авторском кинематографе: это подлинно социальное кино. Идеино наследуя Брехту, режиссер в своей стилистике приближается к документальным картинам Кена Лоуча о борьбе пролетариев с ползучим тэтчеризмом.

При всей бескомпромиссности политического посыла и истинно марксистского пафоса, фильм полон нежности по отношению к персонажам. Рабочие с провинциального завода здесь — люди мыслящие, читающие, говорящие; в общем, люди, а не микросхемы.



ТАМАРА ДОНДУРЕЙ

Сюжет фильма Светланы Басковой «За Маркса...» о восстании рабочих, объединившихся на заводе в профсоюз, совпал с серией протестных митингов в Москве. Сначала по бульварам гуляли писатели, потом художники. В камерной сильной картине есть важные для осмысления литературные и художественные

отсылки. Возможно, главный вопрос для автора — призрачность дистанции между игровым и документальным, советским и постсоветским пространством. А также между ровными, почти в античном смысле, связями и бандитской догмой 90-х о том, что «если нет человека, то значит, нет и проблем».

ЕВГЕНИЯ ЛЕОНОВА, ГИЛЬДИЯ КИНОВЕДОВ И КИНОКРИТИКОВ

Я поняла, что у нас действительно идет гражданская война. Брат убивает брата. Такое мы видели только в советских фильмах. Там, правда, били за идею и дрались на равных, человек с человеком. А тут идея только с одной стороны, которая опирается на культуру и борется за права, а хапанье бабла в государственном масштабе (включая Малевича) — это иде-

ологический ноль, воевать с ним все равно, что с воздухом, это какое-то непобедимое зло. Здорово, что такой фильм появился, наглядный образ сильней публицистики. Но, может, снимать социальное кино о России лучше вообще в жанре ужасика, где брат-жлоб — склизкий сине-зеленый монстр, его мочат, а он вылезает в сиквеле?

**КИНЕ
ФАНТОМ**

WWW.CINEFANTOMCLUB.RU

ПОПЕЧИТЕЛЬСКИЙ СОВЕТ КЛУБА:

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

ПРИГЛАШЕННЫЙ ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: АНИСЬЯ КАЗАКОВА

ИЗДАТЕЛЬ: ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ, ЛЕНКА КАБАНКОВА
ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР: АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР: ВИКА ЧУПАХИНА
АРТ-ДИРЕКТОР: СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ

ДИЗАЙНЕР: НАТАЛЬЯ ШЕНДРИК
СПЕЦ. КОР.: ЛЮСЯ АРТЕМЬЕВА
КОРРЕКТОР: АНТОНИНА БАЕВЕР
ФОТОГРАФ: ВИКА ЧУПАХИНА

ЕСЛИ ВЫ ХОТИТЕ ПОЛУЧАТЬ РАССЫЛКУ
КИНОКЛУБА КИНЕ ФАНТОМ НАПИШИТЕ
НАМ ОБ ЭТОМ CINEFANTOM@GMAIL.COM

[HTTP://TWITTER.COM/CINEFANTOM](http://twitter.com/cinefantom)
[HTTP://FACEBOOK.COM/CINE FANTOM](http://facebook.com/cinefantom)