

ВРЕМЯ



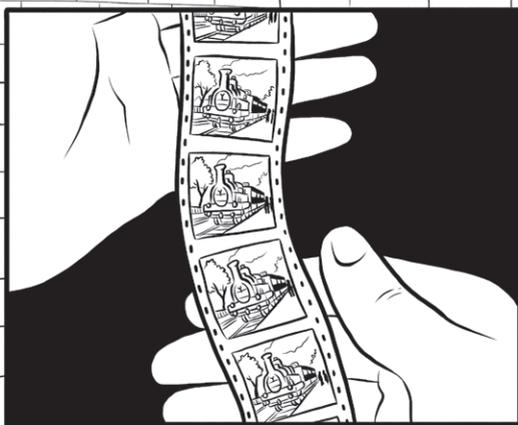
[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



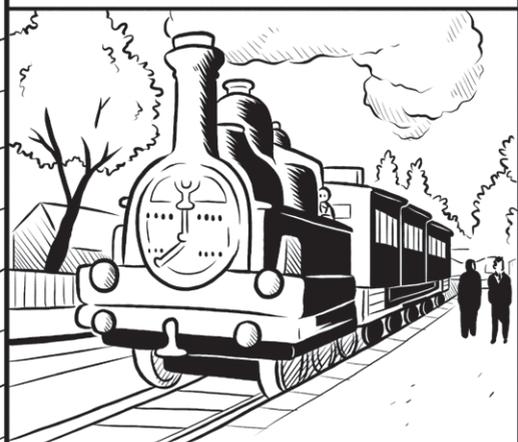
ЗНАЧЕНИЕ ОТКРЫТОГО
В КОНЦЕ XIX ВЕКА МЕТОДА ЗАПИСИ
И ТРАНСЛЯЦИИ ДВИЖУЩИХСЯ
КАРТИНОК БЫЛО ОГРОМНО.

«ВПЕРВЫЕ В ИСТОРИИ ИСКУССТВА,
В ИСТОРИИ КУЛЬТУРЫ ЧЕЛОВЕК НАШЕЛ
СПОСОБ НЕПОСРЕДСТВЕННО
ЗАПЕЧАТЛЕТЬ ВРЕМЯ»!



ОТНЫНЕ НЕСАМОСТОЯТЕЛЬНОЕ,
ЗАХВАЧЕННОЕ ВРЕМЯ ПОПАЛО ПОД НАШ
КОНТРОЛЬ. МЫ МОЖЕМ ПОВОРАЧИВАТЬ ЕГО
ВСПЯТЬ, ПОВТОРЯТЬ СТОЛЬКО РАЗ, СКОЛЬКО
ХОЧЕТСЯ, И РЕТРАНСЛИРОВАТЬ ОКРУЖАЮЩИМ.

ЭТО ИЗОБРЕТЕНИЕ СТАЛО ДЕЙСТВИТЕЛЬНО
РЕВОЛЮЦИОННЫМ. ПО МЕРЕ ТОГО КАК РАЗВИВАЛСЯ
КИНЕМАТОГРАФ, МЕНЯЛИСЬ И НАШИ ОТНОШЕНИЯ СО
ВРЕМЕНЕМ — СОЗДАТЕЛИ ФИЛЬМОВ ИССЛЕДОВАЛИ ЭТУ НЕУЛО-
ВИМУЮ, НО НЕИЗБЕЖНУЮ ПРИМЕТУ ЖИЗНИ ТАКИМИ
СПОСОБАМИ, КОТОРЫЕ РАНЕЕ БЫЛИ НЕМЫСЛИМЫ.



РЕЖИССЕРОВ ВСЕГДА ИНТЕРЕСОВАЛА ТЕМА ВРЕМЕНИ. ОТ МЕДИТАТИВНО ПЛАВНОЙ СМЕНЫ СЕЗОНОВ В «ВЕСНА, ЛЕТО, ОСЕНЬ, ЗИМА... И СНОВА ВЕСНА» (2003), ОТ ПУЛЬСИРУЮЩЕГО НАПРЯЖЕНИЯ В «БЕГИ, ЛОЛА, БЕГИ» (1998) ДО ИЗЫСКАННОЙ ЦЕПОЧКИ ФЛЕШБЭКОВ В «БОЙЦОВСКОМ КЛУБЕ» (1999) КИНО ПОЗВОЛЯЕТ НАМ ОЦЕНИТЬ И ИССЛЕДОВАТЬ ВРЕМЯ, НЕ СВЯЗАННОЕ С НАШИМ СОБСТВЕННЫМ ХРОНОТОПОМ.



ЭТО ТВОЯ ЖИЗНЬ, И ОНА СТАНОВИТСЯ КОРОЧЕ КАЖДУЮ МИНУТУ.

ДЛЯ АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО ВРЕМЯ — БАЗОВЫЙ И ОПРЕДЕЛЯЮЩИЙ ЭЛЕМЕНТ КИНЕМАТОГРАФА, ТА ОСНОВА, С КОТОРОЙ РАБОТАЕТ РЕЖИССЕР.

ПОДОБНО ТОМУ, КАК СКУЛЬПТОР БЕРЕТ ГЛЫБУ МРАМОРА И, ВНУТРЕННЕ ЧУВСТВУЯ ЧЕРТЫ СВОЕЙ БУДУЩЕЙ ВЕЩИ, УБИРАЕТ ВСЕ ЛИШНЕЕ...



...ТАК И КИНЕМАТОГРАФИСТ ИЗ «ГЛЫБЫ ВРЕМЕНИ», ОХВАТЫВАЮЩЕЙ ОГРОМНУЮ И НЕРАСЧЛЕНЕННУЮ СОВОКУПНОСТЬ ЖИЗНЕННЫХ ФАКТОВ, ОТСЕКАЕТ И ОТБРАСЫВАЕТ ВСЕ НЕНУЖНОЕ, ОСТАВЛЯЯ ЛИШЬ ТО, ЧТО ДОЛЖНО СТАТЬ ЭЛЕМЕНТОМ БУДУЩЕГО ФИЛЬМА, ТО, ЧТО ДОЛЖНО БУДЕТ ВЫЙТИ

ПРОЦЕСС ОТСЕЧЕНИЯ ТАРКОВСКИЙ НАЗЫВАЕТ «ЗАПЕЧАТЛЕНИЕМ ВРЕМЕНИ» — ЭТО ОДИН ИЗ КЛЮЧЕВЫХ ИНСТРУМЕНТОВ РЕЖИССЕРА, КОТОРЫЙ ПОЗВОЛЯЕТ ЕМУ ИССЛЕДОВАТЬ САМУ ИДЕЮ ВРЕМЕНИ СПОСОБОМ, НЕПРИМЕНИМЫМ В ЛЮБОЙ ДРУГОЙ ОБЛАСТИ ИСКУССТВА.





В МАССОВОМ КИНО МОНТАЖ ЧАСТО НЕСЕТ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО ПРАКТИЧЕСКУЮ ФУНКЦИЮ, ПОЗВОЛЯЯ РЕЖИССЕРУ ПЕРЕКЛЮЧИТЬСЯ МЕЖДУ НЕОБХОДИМЫМИ КАДРАМИ И ОПУСТИТЬ НЕСУЩЕСТВЕННОЕ.

НО ОН ЖЕ МОЖЕТ СТАТЬ И МОЩНЫМ ИНСТРУМЕНТОМ, ЧТО БЫЛО ИСКУСНО ПРОДЕМОНСТРИРОВАНО СЕРГЕЕМ ЭЙЗЕНШТЕЙНОМ В «БРОНЕНОСЦЕ «ПОТЁМКИН»» (1925).

В СЦЕНЕ РАССТРЕЛА МИРНЫХ ЖИТЕЛЕЙ ЦАРСКИМИ ВОЙСКАМИ НА ОДЕССКОЙ ЛЕСТНИЦЕ ЭЙЗЕНШТЕЙН ИГНОРИРУЕТ ТРАДИЦИЮ ПОСТРОЕНИЯ ХРОНОТОПА, СОЗДАВАЯ КАРТИНУ ЯРОСНОЙ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ И ЭМОЦИОНАЛЬНОЙ СИЛЫ.



КОГДА НАЧИНАЕТСЯ БОЙНЯ, РИТМ МОНТАЖНЫХ ПЕРЕХОДОВ УСКОРЯЕТСЯ, СЦЕНЫ ТВОРЯЩЕГОСЯ ВОКРУГ ХАОСА СМЕНЯЮТСЯ ЛИХОРАДОЧНЫМИ КРУПНЫМИ ПЛАНАМИ ЛИЦ, ИСКАЖЕННЫХ КРИКАМИ УЖАСА.



НО КОГДА ТОЛПА ЗАТАПТЫВАЕТ РАНЕНОГО РЕБЕНКА ИЛИ КОЛЯСКА С МЛАДЕНЦЕМ РАСКАЧИВАЕТСЯ НА СТУПЕНЬКАХ, ВРЕМЯ БОЛЕЗНЕННО ЗАМЕДЛЯЕТСЯ.



ЭТОТ МОНТАЖ РЕВОЛЮЦИОНЕН ПО МНОГИМ ПРИЧИНАМ. «СТРОГАЯ ВРЕМЕННАЯ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ИСКАЖЕНА» В УГОДУ РИТМУ И ВИЗУАЛЬНЫМ АССОЦИИАЦИЯМ?.



ВРЕМЯ ОСВОБОЖДАЕТСЯ ОТ УСЛОВНОСТЕЙ ХРОНОЛОГИИ И ОБЪЕКТИВНОСТИ. ВМЕСТО ЭТОГО НА НЕГО ВЛИЯЮТ СУБЪЕКТИВНЫЙ ОПЫТ И ЭМОЦИИ.



[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



В ДАЛЕЙШЕМ ВЫРАЗИТЕЛЬНЫЙ ПОТЕНЦИАЛ МОНТАЖА ИССЛЕДОВАЛ ЖАН-ЛЮК ГОДАР В ФИЛЬМЕ «НА ПОСЛЕДНЕМ ДЫХАНИИ» (1960) — ДЕРЗКОЙ ДЕКОНСТРУКЦИИ ГОЛЛИВУДСКИХ ДЕТЕКТИВОВ.

НЕ ПОЛУЧИВ СПЕЦИАЛЬНОГО РАЗРЕШЕНИЯ, ГОДАР ПРОВОДИЛ СЪЕМКИ НА УЛИЦАХ ПАРИЖА С ПОМОЩЬЮ РУЧНОЙ КАМЕРЫ. В БОЛЬШОЙ СТЕПЕНИ ПОСТРОЕННАЯ НА ИМПРОВИЗАЦИИ, КАРТИНА ВЫПОЛНЕНА В СТИЛЕ СИНЕМА-ВЕРИТЕ*, ЧТО ДЕЛАЕТ ЕЕ СКОРЕЕ ПОХОЖЕЙ НА ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ФИЛЬМ, НЕЖЕЛИ НА ИГРОВОЙ.

ОСОБЕННО ВПЕЧАТЛЯЮЩИМ БЫЛО ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ГОДАРОМ РЕЗКОЙ СМЕНЫ КАДРОВ — ПРИЕМА, ГДЕ ВЫРЕЗАЕТСЯ СЕРЕДИНА СЦЕНЫ, ЧТО ПРИВОДИТ К СКАЧКУ ВО ВРЕМЕНИ.



ЭТО СВОЕОБРАЗНЫЙ ЭФФЕКТ ДИСТАНЦИРОВАНИЯ, НЕОБХОДИМЫЙ, ЧТОБЫ ИЗБЕЖАТЬ ПОГРУЖЕНИЯ, ХАРАКТЕРНОГО ДЛЯ НЕВИДИМОГО СТИЛЯ МАССОВОГО КИНЕМАТОГРАФА.



ВРЕМЯ ПЕРЕСТАЛО БЫТЬ ФОНОВЫМ ЭЛЕМЕНТОМ И СТАЛО ИГРОВОЙ ЧАСТЬЮ ФИЛЬМА. РЕЖИССЕРЫ ИЗБАВИЛИСЬ ОТ НЕОБХОДИМОСТИ ИЗОБРАЖАТЬ ЕГО РЕАЛИСТИЧНО.



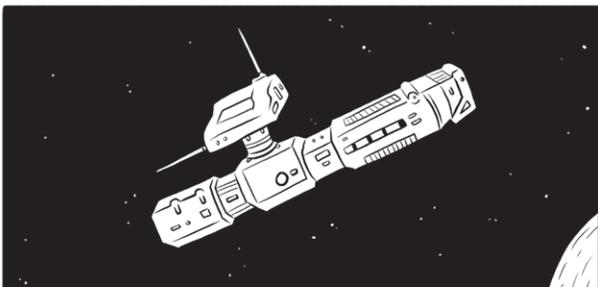
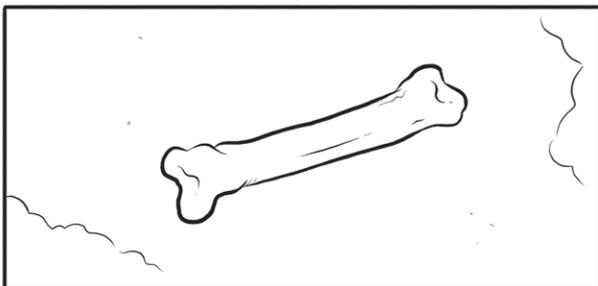
СЛОВНО МАНИФЕСТ ДЛЯ ЦЕЛОГО ПОКОЛЕНИЯ ОТВАЖНЫХ РЕЖИССЕРОВ, НАМЕРЕННЫХ ПОХОРОНИТЬ СВОД ГОЛЛИВУДСКИХ ПРАВИЛ, РЕЗКИЕ МОНТАЖНЫЕ ПЕРЕХОДЫ СТАЛИ ВАЖНЫМ ШАГОМ ВПЕРЕД ДЛЯ ВСЕГО КИНЕМАТОГРАФА, ПОДТОЛКНУВ ЕГО К ПОСТЕПЕННОЙ «ЭМАНСИПАЦИИ ВРЕМЕНИ»³.

* МЕТОД СЪЕМОК, СФОРМИРОВАВШИЙСЯ В ДОКУМЕНТАЛИ И В ХУДОЖЕСТВЕННОМ КИНО.

В ФИЛЬМЕ СТЭНЛИ КУБРИКА
 «2001 ГОД: КОСМИЧЕСКАЯ ОДИССЕЯ» (1968)
 МЫ ВИДИМ, ВЕРОЯТНО, САМЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ ПРЫЖОК
 ВО ВРЕМЕНИ ЗА ВСЮ ИСТОРИЮ КИНЕМАТОГРАФА.
 В ОТКРЫВАЮЩЕЙ СЦЕНЕ ЧЕЛОВЕКООБРАЗНАЯ
 ОБЕЗЬЯНА ОСВАИВАЕТ ПЕРВОЕ ОРУДИЕ ТРУДА.

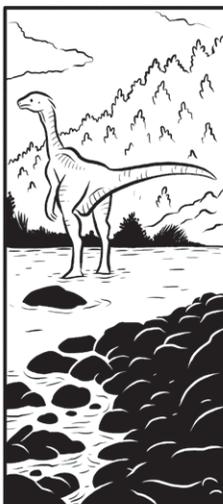


КАДР С КОСТЬЮ-ОРУДИЕМ, ЛЕТАЮЩЕЙ В ВОЗДУХЕ, ПЕРЕХОДИТ
 В КАДР С КОСМИЧЕСКИМ КОРАБЛЕМ, КОТОРЫЙ ЛЕТАЕТ ВОКРУГ
 ЗЕМЛИ МИЛЛИОНЫ ЛЕТ СПУСТЯ.



ЭТОТ МОНТАЖ ОХВАТЫВАЕТ ВСЮ
 ЧЕЛОВЕЧЕСКУЮ ЭВОЛЮЦИЮ И ТЕХНОЛОГИЧЕСКИЙ
 ПРОГРЕСС В МГНОВЕНИЕ ОКА.

В ТОМ ЖЕ ДУХЕ СНЯТО «ДРЕВО
 ЖИЗНИ» (2011) ТЕРРЕНСА МАЛИКА —
 БЛЕСТЯЩИЙ ЭПИЧЕСКИЙ ФИЛЬМ О СЛОЖНЫХ
 ОТНОШЕНИЯХ ОТЦА И СЫНА В КОНТЕКСТЕ
 ГЕОЛОГИЧЕСКОЙ ИСТОРИИ.



ЗАВОРАЖИВАЮЩАЯ
 ЦЕНТРАЛЬНАЯ СЦЕНА
 ФИЛЬМА УМЕЩАЕТ ВСЕ
 13 МИЛЛИАРДОВ ЛЕТ
 ИСТОРИИ ВСЕЛЕННОЙ
 И ЭВОЛЮЦИИ ЖИЗНИ
 НА ЗЕМЛЕ В 15 МИНУТ.



В ЭТИХ КАРТИНАХ МЫ НАБЛЮДАЕМ СХОЖЕЕ, НЕСТРУКТУРИРОВАННОЕ **ВОСПРИЯТИЕ ВРЕМЕНИ**, ГДЕ ПРОШЛОЕ,
 НАСТОЯЩЕЕ И БУДУЩЕЕ СМЕШИВАЮТСЯ ВОЕДИНО И ДАЮТ НАМ ВОЗМОЖНОСТЬ ПО-НОВОМУ УВИДЕТЬ СВОЕ МЕСТО
 ВО ВСЕЛЕННОЙ [Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#) М КОНТЕКСТЕ.

ХОТЯ МОНТАЖ ПОЗВОЛЯЕТ ОПУСТИТЬ ЛЮБОЙ ПЕРИОД, БУДЬ ТО СЕКУНДА ИЛИ ТЫСЯЧЕЛЕТИЕ, НЕКОТОРЫЕ РЕЖИССЕРЫ, НАПРОТИВ, ПЫТАЮТСЯ **СИНХРОНИЗИРОВАТЬ** РАЗВИТИЕ СЮЖЕТА СО ВРЕМЕНЕМ ПРОСМОТРА.



В ФИЛЬМЕ «**КЛЕО С 5 ДО 7**» (1962) МЫ СЛЕДУЕМ ЗА ГЕРОИНЕЙ НА ПРОТЯЖЕНИИ ДВУХ НАПРЯЖЕННЫХ ЧАСОВ, В ТЕЧЕНИЕ КОТОРЫХ ОНА БРОДИТ ПО УЛИЦАМ ПАРИЖА, ОЖИДАЯ ОНКОЛОГИЧЕСКОГО ДИАГНОЗА.

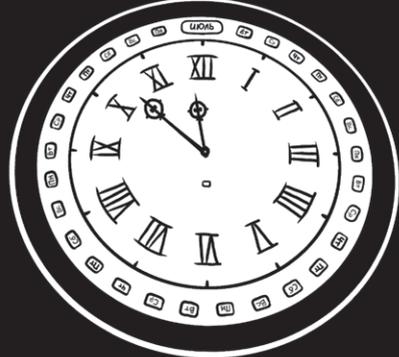


ОТКАЗЫВАЯСЬ ЗАБЕГАТЬ ВПЕРЕД И РАСКРЫВАТЬ СУДЬБУ КЛЕО, ФИЛЬМ ВЫНУЖДАЕТ НАС РАЗДЕЛИТЬ С НЕЙ НЕРВНОЕ ОЖИДАНИЕ, ВСЕЛЯЯ ТРЕВОГУ И СТРАХ СВОИМ МУЧИТЕЛЬНЫМ РАЗМЕРНЫМ РИТМОМ.

ДЕЙСТВИЕ
КЛАССИЧЕСКОГО ВЕСТЕРНА «**РОВНО В ПОЛДЕНЬ**» (1952) ТАКЖЕ РАЗВОРАЧИВАЕТСЯ В РЕАЛЬНОМ ВРЕМЕНИ. БЫВШИЙ ШЕРИФ ПЫТАЕТСЯ ЗАРУЧИТЬСЯ ПОДДЕРЖКОЙ ЖИТЕЛЕЙ ГОРОДА, ЧТОБЫ ДАТЬ ОТПОР БАНДЕ, КОТОРАЯ ПРИЕДЕТ НА ПОЛУДЕННОМ ПОЕЗДЕ.



ОДНАКО ГОРОЖАНЕ ОТКАЗЫВАЮТ В ПОМОЩИ — И ЕМУ ОСТАЕТСЯ ЛИШЬ ЖДАТЬ. ЧАСЫ ТИКАЮТ ПО ВСЕМУ ГОРОДУ, И МОМЕНТ, КОГДА РЕШИТСЯ СУДЬБА ШЕРИФА, ВСЕ БЛИЖЕ И БЛИЖЕ.



СОХРАНЯЯ КАЖДУЮ СЕКУНДУ, ЭТИ ФИЛЬМЫ ИСПОЛЬЗУЮТ МЕДЛЕННОЕ ТЕЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ, ЧТОБЫ УСИЛИТЬ НАПРЯЖЕНИЕ И НАПОМНИТЬ НАМ, ЧТО НАШЕ СОБСТВЕННОЕ ВРЕМЯ ОДНАЖДЫ ТАК ЖЕ НЕИЗБЕЖНО ЗАКОНЧИТСЯ.

ОСОБЕННО ОСТРО ТЕЧЕНИЕ ВРЕМЕНИ МОЖНО ПЕРЕДАТЬ ЧЕРЕЗ ДЛИННЫЕ ПЛАНЫ.

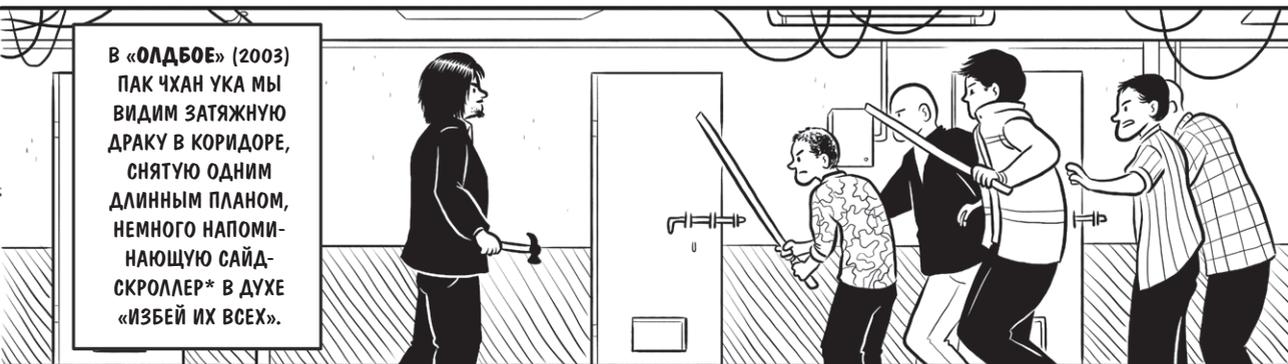
В «ПЕЧАТИ ЗЛА» (1958) ОРСОНА УЭЛЛСА ЕСТЬ ДЕТАЛЬНАЯ СЦЕНА НА ТРИ С ПОЛОВИНОЙ МИНУТЫ, КОГДА КАМЕРА СЛЕДИТ ЗА АВТОМОБИЛЕМ, ВЕЗУЩИМ ТИКАЮЩУЮ БОМБУ К АМЕРИКАНО-МЕКСИКАНСКОЙ ГРАНИЦЕ.



МАШИНА МЕДЛЕННО ПРОКЛАДЫВАЕТ ПУТЬ ПО ЗАБИТЫМ ТРАНСПОРТОМ УЛИЦАМ, НАПРЯЖЕНИЕ РАСТЕТ, И ОЖИДАНИЕ ВЗРЫВА СТАНОВИТСЯ НЕВЫНОСИМЫМ.



В «ОЛДБОЕ» (2003) ПАК ЧХАН УКА МЫ ВИДИМ ЗАТЯЖНУЮ ДРАКУ В КОРИДОРЕ, СНЯТУЮ ОДНИМ ДЛИННЫМ ПЛАНом, НЕМНОГО НАПОМИНАЮЩУЮ САЙД-СКРОЛЛЕР* В ДУХЕ «ИЗБЕЙ ИХ ВСЕХ».



ИЗНАЧАЛЬНО СРЕМИТЕЛЬНАЯ И ЖЕСТОКАЯ БОЙНЯ СКАТЫВАЕТСЯ В УНЫЛУЮ ПОТАСОВКУ, ПО МЕРЕ ТОГО КАК О ДЭ СУ ПРОДВИГАЕТСЯ ВПЕРЕД ПО КОРИДОРУ.



ЭТА СЦЕНА ЗНАЧИТЕЛЬНО ОТЛИЧАЕТСЯ ОТ НЕПРИНУЖДЕННОГО НАСИЛИЯ БОЛЬШИНСТВА БОЕВИКОВ, А ДЛИННЫЙ ПЛАН ПОДЧЕРКИВАЕТ ЭНЕРГЕТИКУ СРАЖЕНИЯ ДЭ СУ.

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

* САЙД-СКРОЛЛЕР — ТИП ВИДЕОИГР, В КОТОРОМ ИГРОВОЙ ПЕРСОНАЖ ПЕРЕМЕЩАЕТСЯ ПО ПЛОСКОСТИ ЭКРА. В КОМПЬЮТЕРНЫХ ИГРАХ, ОСНОВНОЙ СЮЖЕТ КОТОРЫХ ЗАКЛЮЧАЕТСЯ В РУКОПАШНУЮ СХВАТКУ ГЛАВНОГО ГЕРОЯ С ОГРОМНЫМ КОЛИЧЕСТВОМ ВРАГОВ.



В ПРОШЛОМ ДЛИНА СЦЕНЫ
БЫЛА ОГРАНИЧЕНА ДЛИНОЙ ПЛЕНКИ
В КАТУШКЕ, ОДНАКО ЦИФРОВЫЕ
ТЕХНОЛОГИИ ПОЗВОЛЯЮТ СДЕЛАТЬ
ЛЮБУЮ СЦЕНУ БЕСКОНЕЧНОЙ.

«РУССКИЙ КОВЧЕГ» (2002) —
ЗАВОРАЖИВАЮЩЕЕ ПУТЕШЕСТВИЕ
ПО 300 ГОДАМ РОССИЙСКОЙ
ИСТОРИИ, СНЯТОЕ ОДНИМ ПОЛУ-
ТОРАЧАСОВЫМ КАДРОМ.



КАМЕРА СЛЕДУЕТ
ЗА ЧЕЛОВЕКОМ, ИДУ-
ЩИМ ПО ЗИМНЕМУ
ДВОРЦУ В САНКТ-
ПЕТЕРБУРГЕ, В ТО
ВРЕМЯ КАК ВОКРУГ
ПОЯВЛЯЮТСЯ И ИСЧЕ-
ЗАЮТ ИСТОРИЧЕСКИЕ
ПЕРСОНАЖИ.

ВПРОЧЕМ, НИКАКОЙ
ЧЕТКОЙ ХРОНОЛОГИИ
ЗДЕСЬ НЕТ. НЕСМОТРЯ
НА НЕПРЕРЫВНОСТЬ
КАДРА, НАРРАТИВ
ГИБОК И НЕПОСЛЕ-
ДОВАТЕЛЕН.

ОТ ИМПЕРСКИХ ДО СОВЕТСКИХ ВРЕМЕН ФИЛЬМ ИЗОБРАЖАЕТ
РОССИЙСКУЮ ИСТОРИЮ КАК ЦЕЛОЕ, С ПОМОЩЬЮ ЕДИННОГО
КАДРА СОЗДАВАЯ «ОЩУЩЕНИЕ ИСТОРИЧЕСКОГО ДРЕЙФА»⁴.



ЗДЕСЬ ВРЕМЯ, С ОДНОЙ СТОРОНЫ,
ИНТЕГРИРУЕТСЯ В ЗРИТЕЛЬСКИЙ ОПЫТ,
НО, С ДРУГОЙ, — ДЕАКТУАЛИЗИРУЕТСЯ,
И РОССИЙСКАЯ ИСТОРИЯ ТОНЕТ
НА ЭТОМ РУССКОМ КОВЧЕГЕ.

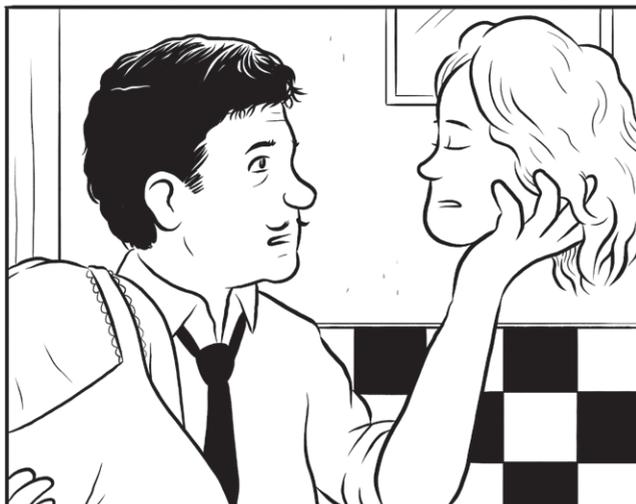


ВО МНОГИХ ФИЛЬМАХ ПРЕДПРИНИМАЛИСЬ ПОПЫТКИ ОТКАЗАТЬСЯ ОТ ТРАДИЦИОННОЙ ХРОНОЛОГИИ И ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОГО НАРРАТИВА, ПРЕОБЛАДАЮЩИХ В МАССОВОМ КИНО.



ПРЕОДОЛЕВАЯ «ЧИСТУЮ, ЭМПИРИЧЕСКУЮ ПОСЛЕДОВАТЕЛЬНОСТЬ ВРЕМЕНИ — ПРОШЛОЕ, НАСТОЯЩЕЕ, БУДУЩЕЕ»³, ПРИМЕНЯЯ ФЛЕШБЭКИ, РВАНУЮ ХРОНОЛОГИЮ И СКАЧКИ ВО ВРЕМЕНИ, ЭТИ КАРТИНЫ В ПОЛНОЙ МЕРЕ ИСПОЛЬЗОВАЛИ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИСКУССТВА, ЧТОБЫ ИЗУЧИТЬ НАШИ ОТНОШЕНИЯ СО ВРЕМЕНЕМ.

НЕМНОГИЕ ЛЕНТЫ БЫЛИ НАСТОЛЬКО ЖЕ ДЕРЖИМИ, КАК СТРАННЫЙ И САРКАСТИЧНЫЙ «ЖЕППИ-ЭНД» (1966) — КЛАССИКА ЧЕШСКОЙ НОВОЙ ВОЛНЫ. ИСТОРИЯ МЯСНИКА РАССКАЗЫВАЕТСЯ БУКВАЛЬНО ЗАДОМ НАПЕРЕД.



ФИЛЬМ НАЧИНАЕТСЯ С ВОСКРЕШЕНИЯ МЯСНИКА НА ПЛАХЕ, ЗАТЕМ ОТМАТЫВАЕТ ЕГО ЖИЗНЬ НАЗАД, И МЫ ВИДИМ, КАК ТОТ ВЫХОДИТ ИЗ ТЮРЬМЫ, СОБИРАЕТ ЖЕНУ ИЗ ОТДЕЛЬНЫХ ЧАСТЕЙ ТЕЛА, СТАНОВИТСЯ ВСЕ МОЛОЖЕ И НАКОНЕЦ СЧАСТЛИВО УМИРАЕТ, РОЖДАЯСЬ.



ЭТОТ ФИЛЬМ — БЛИСТАТЕЛЬНЫЙ ВЫЗОВ ОБЩЕПРИНЯТОЙ НОРМЕ, КОГДА ВРЕМЯ ТЕЧЕТ ЛИШЬ В ОДНУ СТОРОНУ. ОН ПРЕДЛАГАЕТ НОВУЮ, ПЕРЕКРУЧЕННУЮ ХРОНОЛОГИЮ, КОТОРАЯ ДОБАВЛЯЕТ ЧЕРНОГО ЮМОРА НАРРАТИВУ И ПРЕВРАЩАЕТ РАЗРУШЕНИЕ В СОЗИДАНИЕ, А РОЖДЕНИЕ — В СМЕРТЬ.

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

ЧАСОВАЯ СТРЕЛКА ВНОВЬ ПОВОРАЧИВАЕТСЯ
ВСПЯТЬ — НА ЭТОТ РАЗ В ФИЛЬМЕ КРИСТОФЕРА НОЛАНА
«ПОМНИ» (2000), ГДЕ СТРАДАЮЩИЙ АМНЕЗИЕЙ ЛЕОНАРД
ШЕЛБИ ВЫСЛЕЖИВАЕТ УБИЙЦУ СВОЕЙ ЖЕНЫ.



НЕСПОСОБНЫЙ ЧТО-ЛИБО ЗАПОМНИТЬ,
ЛЕОНАРД ДОГАДЫВАЕТСЯ О ЛИЧНОСТИ УБИЙЦЫ
И О СВОЕЙ ЦЕЛИ ЛИШЬ ПО ТАТУИРОВКАМ, ПОКРЫ-
ВАЮЩИМ ЕГО ТЕЛО, И ПО ЗАПИСКАМ И ФОТО-
ГРАФИЯМ, НАПОЛНЯЮЩИМ ЕГО КАРМАНЫ.

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

ТРЕВОЖНАЯ ИНВЕРСИЯ НАРРАТИВА (В «ПОМНИ» ОБРАТНЫЙ ХРОНОЛОГИЧЕСКИЙ ПОРЯДОК СЦЕН) — ДЕЗОРИЕНТИРУЮЩИЙ И ОСТРОУМНЫЙ ХОД, КОТОРЫЙ СТАВИТ НАС НА МЕСТО ЛЕОНАРДА, ЗАРАЖАЯ НАС ЕГО АНТЕРОГРАДНОЙ АМНЕЗИЕЙ.



НУ И ГДЕ ЖЕ ТЫ? В КОМНАТЕ МОТЕЛЯ. ТЫ ТОЛЬКО ЧТО... ТОЛЬКО ПРОСНУЛСЯ, И ТЫ... В КОМНАТЕ МОТЕЛЯ.

КАК ГОВОРИТ КИНОВЕД АЛАН КЭМЕРОН, «ВМЕСТО ТОГО ЧТОБЫ ПОКАЗАТЬ НАМ ТО, ЧТО ПЕРСОНАЖ ПОМНИТ, НАМ ВСЕ БОЛЬШЕ РАССКАЗЫВАЮТ О ТОМ, ЧЕГО ЖЕ ОН НЕ МОЖЕТ ВСПОМНИТЬ»⁵. ЭТО ПОЗВОЛЯЕТ ЗРИТЕЛЮ СЛОЖИТЬ ВМЕСТЕ КУСОЧКИ ЗАГАДКИ, ПОБУЖДАЮЩЕЙ ЛЕОНАРДА ДЕЙСТВОВАТЬ.



ТАКАЯ ГИПНОТИЗИРУЮЩАЯ ТЕХНИКА ДАЕТ НАМ ШАНС ПРОЖИТЬ ЖИЗНЬ, ИДУЩУЮ ПРОТИВ ТЕЧЕНИЯ ВРЕМЕННОГО ПОТОКА.

МЕЖ ТЕМ ТРАГЕДИЯ ЛЕОНАРДА ПО-СВОЕМУ УНИКАЛЬНА. ОТРЕЗАННЫЙ ОТ СОБСТВЕННОЙ ПАМЯТИ, ОН ЯВЛЯЕТСЯ ЧЕЛОВЕКОМ, ОТ КОТОРОГО СКРЫТО НЕ ТОЛЬКО БУДУЩЕЕ, НО И ПРОШЛОЕ.



ОН НАВСЕГДА ЗАСТРЯЛ В НАСТОЯЩЕМ, И ДУШЕВНЫЕ ТРАВМЫ НИКОГДА ЕГО НЕ ОТПУСТЯТ, ПОСКОЛЬКУ СОЗДАНИЕ НОВЫХ ВОСПОМИНАНИЙ И ДВИЖЕНИЕ ВПЕРЕД ДЛЯ НЕГО НЕВОЗМОЖНО.



КАК Я МОГУ ИСЦЕЛИТЬСЯ, ЕСЛИ Я НЕ ЧУВСТВУЮ ВРЕМЕНИ?

[Почитать описание, отзывы и купить на сайте МИФа](#)

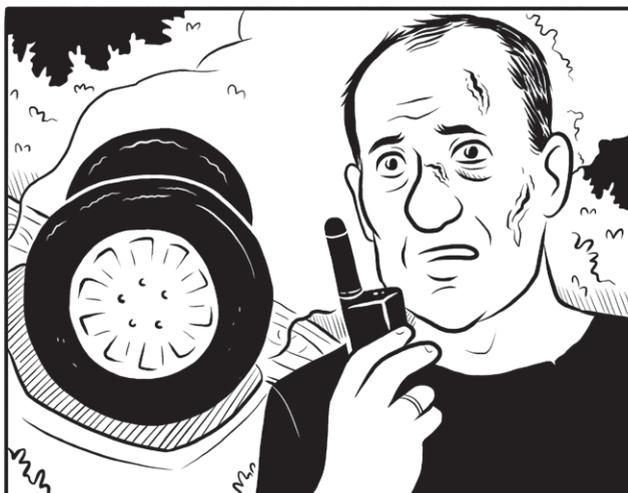
ЭТА ПРОБЛЕМНАЯ ТЕМА ПОБЕГА ОТ ОГРАНИЧЕННОГО НАСТОЯЩЕГО БУКВАЛЬНО РАСКРЫВАЕТСЯ В ВЕЧНО ПОПУЛЯРНОМ ЖАНРЕ ПУТЕШЕСТВИЙ ВО ВРЕМЕНИ.



ВО «ВРЕМЕННОЙ ПЕТЛЕ» (2007) ГЕКТОР — ОБЫЧНЫЙ АКТЕР СРЕДНЕГО ВОЗРАСТА — ПЫТАЕТСЯ ПОЙМАТЬ ТАИНСТВЕННОГО ЗЛОУМЫШЛЕННИКА, ПРОБРАВШЕГОСЯ В ЕГО ЗАГОРОДНЫЙ ДОМ, НО В РЕЗУЛЬТАТЕ САМ ОКАЗЫВАЕТСЯ В ЛОВУШКЕ.



МЕСТНЫЙ УЧЕНЫЙ ЗАМАНИВАЕТ ЕГО В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНУЮ МАШИНУ ВРЕМЕНИ, И ГЕКТОР ПРОВАЛИВАЕТСЯ В ПРОШЛОЕ НА ЧАС НАЗАД, В РЕЗУЛЬТАТЕ ОКАЗЫВАЯСЯ ТЕМ САМЫМ ТАИНСТВЕННЫМ НЕЗНАКОМЦЕМ.



ДОВОЛЬНО БЫСТРО СТАНОВИТСЯ ОЧЕВИДНО, ЧТО ВСЕ ЕГО ПОПЫТКИ ИСПРАВИТЬ ОШИБКИ ПРОШЛОГО И БУДУЩЕГО СКОРЕЕ ЛИШЬ СПУТАЮТ СОБЫТИЯ ЕЩЕ БОЛЬШЕ. В ЭТО ВРЕМЯ ФИЛЬМ КАТИТСЯ К НЕОТВРАТИМОЙ РАЗВЯЗКЕ.



«ВРЕМЕННАЯ ПЕТЛЯ» ПРОТИВОПОСТАВЛЕНА ВЕСЕЛЫМ ПРИКЛЮЧЕНЧЕСКИМ ФИЛЬМАМ В ДУХЕ «НАЗАД В БУДУЩЕЕ» (1985) — ЗДЕСЬ МЫ ВИДИМ ФАТАЛИСТИЧЕСКИЙ ВЗГЛЯД НА ПУТЕШЕСТВИЯ ВО ВРЕМЕНИ, КОТОРЫЙ СОЗНАТЕЛЬНО ПРОТИВОРЕЧИТ ДЕВИЗУ «ТЕРМИНАТОРА» (1984): «НЕТ СУДЬБЫ, КРОМЕ ТОЙ, ЧТО МЫ ТВОРИМ САМИ».

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



ВОПРОС
НЕМИНУЕМОСТИ
БУДУЩЕГО ПОДНИМА-
ЕТСЯ И ВО «ВЗЛЕТНОЙ
ПОЛОСЕ» (1962) — ПО
МНЕНИЮ МНОГИХ, ОД-
НОМ ИЗ ВЕЛИЧАЙШИХ
ФИЛЬМОВ О ПУТЕ-
ШЕСТВИЯХ ВО
ВРЕМЕНИ.

ЛЕНТА, ПОЧТИ ПОЛ-
НОСТЬЮ СОСТАВЛЕННАЯ
ИЗ НЕПОДВИЖНЫХ ФОТО,
РАССКАЗЫВАЕТ О ЧЕЛОВЕКЕ,
ВЫЖИВШЕМ В ПОСТАПОКА-
ЛИПТИЧЕСКОМ ПАРИЖЕ.
ОН ЗАПИСАЛСЯ В ПУТЕ-
ШЕСТВЕННИКИ ВО ВРЕМЕНИ,
ЧТОБЫ, «ПРИЗВАВ ПРОШ-
ЛОЕ И БУДУЩЕЕ, СПАСТИ
НАСТОЯЩЕЕ».



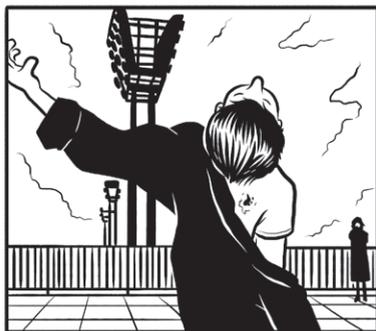
ГЕРОЙ ПЕРЕЖИВАЕТ МУЧИТЕЛЬНОЕ И СЛОЖНОЕ
ПУТЕШЕСТВИЕ И ВОЗВРАЩАЕТСЯ В ДОАПОКАЛИПТИЧЕСКИЕ
ВРЕМЕНА, НО В РЕЗУЛЬТАТЕ ОБНАРУЖИВАЕТ, ЧТО НИКАК
НЕ МОЖЕТ ИЗМЕНИТЬ ХОД ИСТОРИИ.



ИДЕЯ «ВЗЛЕТНОЙ ПОЛОСЫ»
ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ПЕССИМИСТИЧНА: НАШЕ
БУДУЩЕЕ ПРЕОПРЕДЕЛЕНО, А СВОБОДНАЯ
ВОЛЯ — ЛИШЬ ИЛЛЮЗИЯ.



«ВЗЛЕТНАЯ ПОЛОСА» (ПРЕДШЕСТВЕН-
НИК СТОЛЬ ЖЕ ТАЛАНТЛИВОГО ФИЛЬМА
ТЕРРИ ГИЛЛАМА «12 ОБЕЗЬЯН» (1995))
ЗАКАНЧИВАЕТСЯ, КОГДА ПРОТАГОНИСТ
ОКАЗЫВАЕТСЯ ТЕМ САМЫМ ЧЕЛОВЕКОМ,
КОТОРОГО ЗАСТРЕЛИЛИ У НЕГО ЖЕ
НА ГЛАЗАХ ЕЩЕ В ДЕТСТВЕ. ЦЕПЬ



[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФА](#)





НАШИ ПРЕДСТАВЛЕНИЯ
О КИНОПУТЕШЕСТВИЯХ ВО ВРЕ-
МЕНИ ОБУСЛОВЛЕННЫ ФИЛЬМАМИ
В ДУХЕ «МАШИНЫ ВРЕМЕНИ» (1960)
И «ТЕРМИНАТОРА». НО БЛАГОДАРИ СВОЕЙ
«СПОСОБНОСТИ МАНИПУЛИРОВАТЬ ИЛЛЮЗИЕЙ
ВРЕМЕНИ» САМО КИНО МОЖЕТ СТАТЬ
ТАКИМ ПУТЕШЕСТВИЕМ».

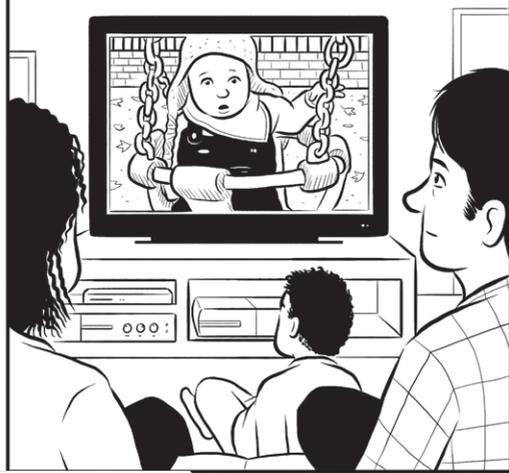


СТОИТ ВСПОМНИТЬ
ОБ ИММЕРСИВНОМ,
ОСЯЗАЕМОМ ПРОШЛОМ
В «КАБИРИИ» (1914)
И «СПАСТИ РЯДОВОГО
РАЙАНА» (1998) ИЛИ ФУ-
ТУРИСТИЧЕСКИХ КАРТИНАХ
«МЕТРОПОЛИС» (1927)
И «ЭЛИЗИУМ: РАЙ НЕ
НА ЗЕМЛЕ» (2013), КАК
СРАЗУ СТАНОВИТСЯ ЯСНО,
ЧТО КИНО РЕГУЛЯРНО
ВОЗВРАЩАЕТСЯ
К ЭТОЙ ТЕМЕ.



НА БОЛЕЕ ФУНДАМЕНТАЛЬНОМ УРОВНЕ ФИЛЬМЫ ПОВО-
ЛЯЮТ СОХРАНИТЬ ТЕ ОБРАЗЫ, КОТОРЫЕ ИНАЧЕ ПОТЕРЯЮТСЯ
В ИСТОРИИ, ПРЕДОСТАВЛЯЯ НАМ БЕСПРЕЦЕДЕНТУЮ
ВОЗМОЖНОСТЬ ВОССТАНОВИТЬ КАДРЫ ИЗ ПРОШЛОГО
И УБЕРЕЧЬ ВОСПОМИНАНИЯ НА ДОЛГИЕ ГОДЫ.

БУДЬ ТО ЗАПИСЬ ИСТОРИЧЕСКОЙ ДРАМЫ
ИЛИ ОБЫЧНОЕ СЕМЕЙНОЕ ВИДЕО, ДВИЖУЩИЕСЯ
ИЗОБРАЖЕНИЯ СВЯЗАНЫ С НАШИМ ЖЕЛАНИЕМ
ВНОВЬ ПЕРЕЖИТЬ ПРОШЛОЕ, ИМЕТЬ ДОСТУП
И К КУЛЬТУРНОЙ, И К ЧАСТНОЙ ПАМЯТИ.



[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)

«ХИРОСИМА, ЛЮБОВЬ МОЯ» (1959) — ПОЭТИЧЕСКИЙ ЧАРУЮЩИЙ ФИЛЬМ, РАССКАЗЫВАЮЩИЙ О ЛЮБОВНОЙ СВЯЗИ МЕЖДУ ЯПОНЦЕМ И ФРАНЦУЖЕНКОЙ В ПОСЛЕВОЕННОЙ ХИРОСИМЕ.

ОДНАЖДЫ МЕЖДУ НИМИ ЗАВЯЗЫВАЕТСЯ СПОР О ПРИРОДЕ ПАМЯТИ. ПОДОБНЫЕ СНОВИДЕНИЯМ ФЛЕШБЭКИ ПОЗВОЛЯЮТ ВСПОМНИТЬ ТРАВМИРУЮЩИЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ, ПОВЛИЯВШИЕ НА ИХ ЖИЗНЬ.

ВО ВПЕЧАТЛЯЮЩЕЙ ОТКРЫВАЮЩЕЙ СЦЕНЕ МЫ ВИДИМ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ КАДРЫ РАЗРУШЕННОЙ ХИРОСИМЫ, В ТО ВРЕМЯ КАК ЖЕНЩИНА ЗА КАДРОМ РАССКАЗЫВАЕТ О СОБЫТИЯХ, КОТОРЫЕ ОНА НИКОГДА НЕ ВИДЕЛА.



ТЫ НИЧЕГО НЕ ВИДЕЛА В ХИРОСИМЕ. НИЧЕГО.

Я ВИДЕЛА ВСЁ. ВСЁ.

ДОКУМЕНТАЛЬНЫЕ СЪЕМКИ ПОКАЗАНЫ КАК ФЛЕШБЭК. ЗНАКОМАЯ ЛИШЬ С КИНОХРОНИКОЙ И МУЗЕЙНЫМИ ЭКСПОНАТАМИ, СОХРАНИВШИМИ СВИДЕТЕЛЬСТВА ЖЕСТОКОСТИ, ГЕРОИНЯ ТВЕРДО УВЕРЕНА, ЧТО ПОМНИТ ЭТИ СОБЫТИЯ ТАК, СЛОВНО ПРИСУТСТВОВАЛА ПРИ НИХ САМА.



ТЕБЯ НЕ ОБРЕМЕНЯЕТ ПАМЯТЬ.

ПУСТЬ МЫ ПОРОЙ И ОБЪЕДИНЯЕМ ИСТОРИЮ И ПАМЯТЬ, В ЭТОЙ ЛЕНТЕ ОТЧЕТЛИВО ВИДНО, ЧТО НА САМОМ ДЕЛЕ ЭТО АБСОЛЮТНО РАЗНЫЕ ВЕЩИ.



ЭТА ТРЕВОЖНАЯ СЦЕНА, ПОСТРОЕННАЯ НА ПРОТИВОПОСТАВЛЕНИИ ЕЕ НАИВНОГО СВИДЕТЕЛЬСТВА И НЕВЫРАЗИМОГО УЖАСА РЕАЛЬНЫХ КАДРОВ, ПРИЗВАНА ПРОИЛЛЮСТРИРОВАТЬ КАКАЯ ЧИЗНА АБУШИ И ОБМАНЧИВОЙ МС

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



ОБЕСПОКОЕННЫЙ
СЛИШКОМ РЕАЛИСТИЧНЫМИ
СНОВИДЕНИЯМИ, ФОЛЬМАН
ПЫТАЕТСЯ ВОССТАНОВИТЬ
В ПАМЯТИ СВОЕ УЧАСТИЕ
В ЛИВАНСКОЙ ВОЙНЕ 1982 ГОДА,
КОТОРОЕ ОН ПОЧЕМУ-ТО
ЗАБЫЛ.



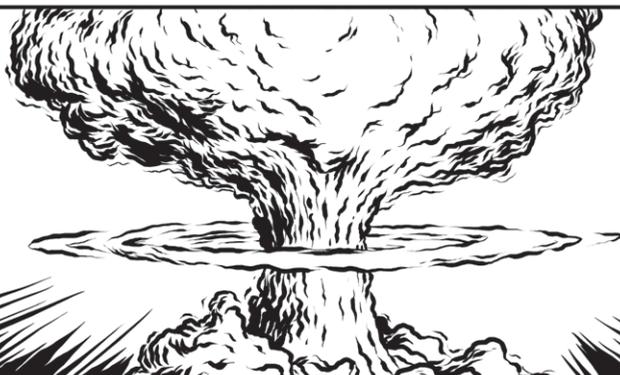
ОПРАШИВАЯ ТЕХ, КТО БЫЛ ТАМ, ОН НАЧИНАЕТ
ВСПОМИНАТЬ КРОВАВУЮ РАСПРАВУ ЛИВАНСКОЙ МИЛИЦИИ
НАД ПАЛЕСТИНСКИМИ БЕЖЕНЦАМИ, КОТОРОЙ ИЗРАИЛЬЯНЕ
СОДЕЙСТВОВАЛИ, БЛОКИРУЯ И ПОДЖИГАЯ ЛАГЕРЬ.



ПОСТРОЕННАЯ НА ГАЛЛУЦИНАТОРНЫХ
АНИМАЦИОННЫХ ОБРАЗАХ КАРТИНА РЕФЛЕКСИРУЕТ
НАД СКЛОННОСТЬЮ СОЦИУМА К ЛОЖНОЙ КОЛЛЕКТИВНОЙ
ПАМЯТИ И СПОСОБНОСТЬЮ ВЫЧЕРКИВАТЬ
ИСТОРИЧЕСКИЕ СОБЫТИЯ, ЗАМЕЩАЯ ИХ ТЕМИ,
ЧТО ПОМНИТЬ ПРИЯТНЕЙ И ЛЕГЧЕ.

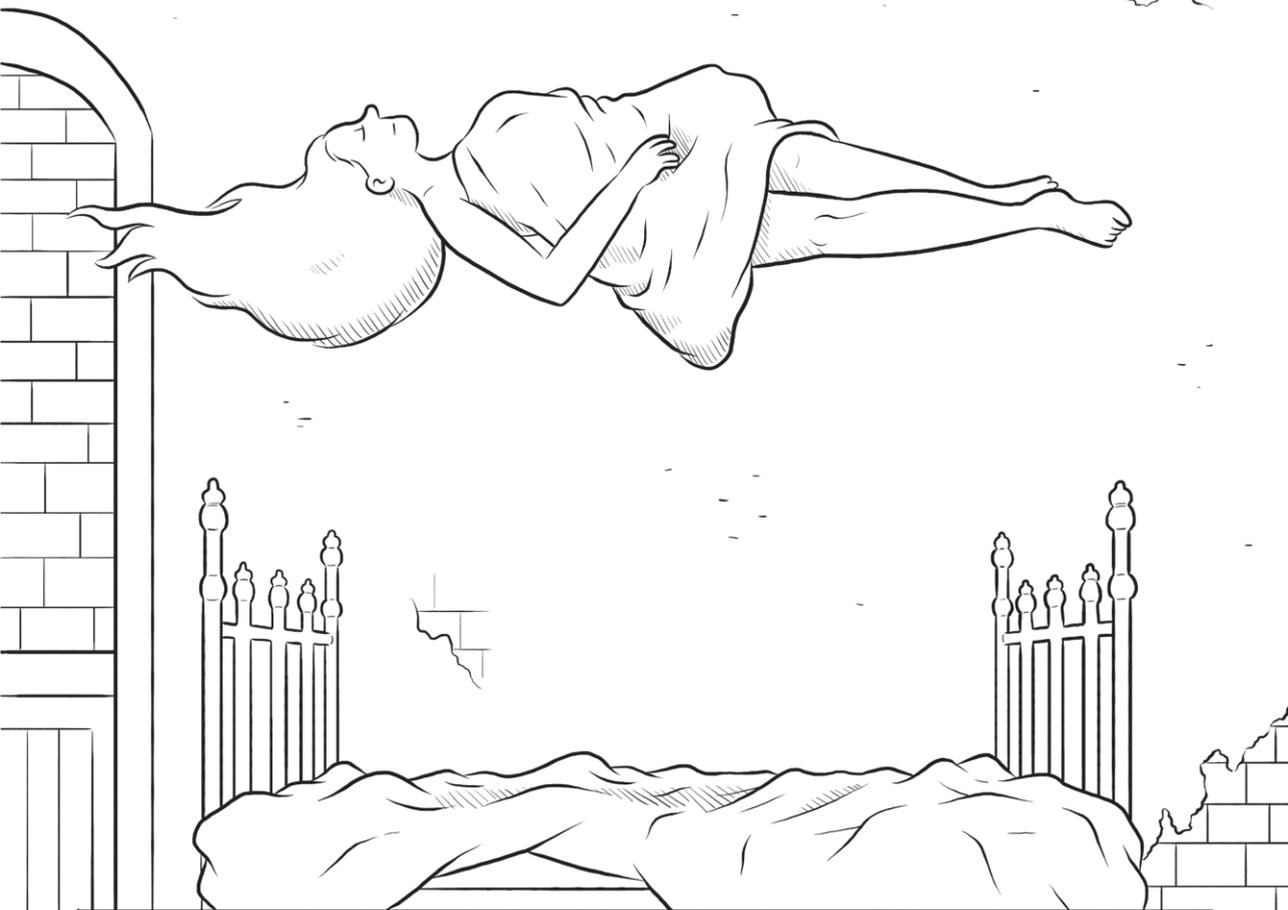


ВО МНОГИХ
СМЫСЛАХ ЭТО
ПРЯМО ПРОТИВОПОЛОЖНО
ТЕМ ВОСПОМИНАНИЯМ,
ЧТО ПОЯВЛЯЮТСЯ
В ФИЛЬМЕ
«ХИРОСИМА,
ЛЮБОВЬ МОЯ».



ХИРОСИМА — СОБЫТИЕ,
ВЫЖЕННОЕ В ПАМЯТИ
ВСЕХ, ВКЛЮЧАЯ ТЕХ, КТО
ТАМ НЕ БЫЛ. НО ЛИВАНСКОЮ
БОЙНЮ ДАЖЕ
ВИНОВНИКИ ПРЕСТУПЛЕНИЙ
ГОТОВЫ СТЕРЕТЬ
ИЗ ИСТОРИИ И НАВСЕГДА
ЗАБЫТЬ.

НАВЕРНОЕ, ВЕЛИЧАЙШЕЙ КИНОИСТОРИЕЙ
О ВРЕМЕНИ И ПАМЯТИ МОЖНО НАЗВАТЬ «ЗЕРКАЛО» (1974)
АНДРЕЯ ТАРКОВСКОГО — ПОДОБНОЕ СНУ ВОСПОМИНАНИЕ
О ДЕТСТВЕ САМОГО РЕЖИССЕРА.



СЮЖЕТ ПЕРЕМЕЩАЕТСЯ
МЕЖДУ ПРОШЛЫМ И НАСТояЩИМ,
ПОКА ГЕРОЙ ВСПОМИНАЕТ СВОЮ ЖИЗНЬ,
ПЫТАЯСЬ ПЕРЕСМОТРЕТЬ СВОИ ОТНОШЕНИЯ
С БЫВШЕЙ ЖЕНОЙ И СЫНОМ.

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



ИСПОЛЬЗУЯ ДЛИННЫЕ ПЛАНЫ И ЗАМЕДЛЕННУЮ СЪЕМКУ, ТАРКОВСКИЙ ОБНАЖАЕТ ТЕКУЧУЮ ПРИРОДУ ПАМЯТИ, В КОТОРОЙ НАСТОЯЩЕЕ И ПРОШЛОЕ НАКЛАДЫВАЮТСЯ ДРУГ НА ДРУГА И ГРАНИЦЫ МЕЖДУ ВОСПОМИНАНИЯМИ СТИРАЮТСЯ.

КАК И В «РУССКОМ КОВЧЕГЕ», ЗДЕСЬ РАЗНЫЕ ЭПОХИ СОСУЩЕСТВУЮТ В ЕДИНОМ ПРОСТРАНСТВЕ, И В ЗАМЕРШЕМ ВРЕМЕНИ МЫ ВИДИМ ЭТО ПРОСТРАНСТВО ОДНОВРЕМЕННО ЖИВЫМ И МЕРТВЫМ, А ПЕРСОНАЖЕЙ — МОЛОДЫМИ И СТАРЫМИ.



ЖЕНУ АЛЕКСЕЯ И ЕГО МАТЬ В МОЛОДОСТИ ИГРАЕТ ОДНА И ТА ЖЕ АКТРИСА, АНАЛОГИЧНО РОЛИ СЫНА И АЛЕКСЕЯ-ПОДРОСТКА ИСПОЛНИЛ ОДИН АКТЕР. ИНОГДА МЫ ДАЖЕ НЕ УВЕРЕНЫ, КАКОЕ ИМЕННО ПОКОЛЕНИЕ ПЕРЕД НАМИ.



ТАКИМ ОБРАЗОМ, ПРОШЛОЕ И БУДУЩЕЕ У ТАРКОВСКОГО ТЕСНО СПЛЕТАЮТСЯ, ДЕМОНИСТРИРУЯ ЦИКЛИЧНОСТЬ ВРЕМЕНИ И НЕНАДЕЖНУЮ ПРИРОДУ ВОСПОМИНАНИЙ. ЭТО «ЭМАНСИПАЦИЯ ВРЕМЕНИ» В САМОМ ЯРКОМ СВОЕМ ПРОЯВЛЕНИИ.

ЭТО НЕ СТОЛЬКО ФЛЕШБЭКИ, СКОЛЬКО ВОСКРЕШЕНИЕ ПАМЯТИ — СУБСТАНЦИИ СПУТАННОЙ, СКОМКАННОЙ И СУЩЕСТВУЮЩЕЙ ЛИШЬ В СОЗНАНИИ УМИРАЮЩЕГО АЛЕКСЕЯ.

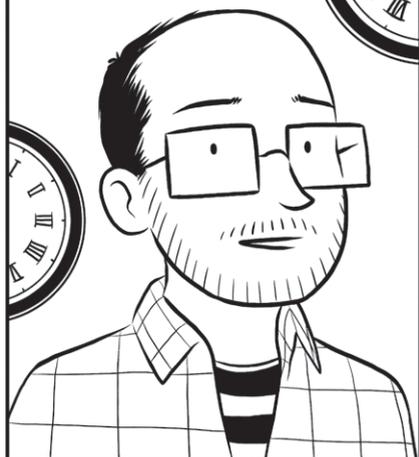


ЭТА ЛЕНТА — КАК ВОСПОМИНАНИЕ: НЕОСЯЗАЕМОЕ И НЕУЛОВИМОЕ ДО ПОСЛЕДНЕГО КАДРА.

[Почитать описание, рецензии и купить на сайте МИФа](#)



ВРЕМЯ НАХОДИТСЯ
В СЕРДЦЕ ВОСПРИЯТИЯ ФИЛЬМА,
«ЭТО САМАЯ ОСНОВА
КИНЕМАТОГРАФА»¹.



КИНЕМАТОГРАФ СПОСОБЕН УКРОТИТЬ ВРЕМЯ ТЫСЯЧЕЙ
РАЗНЫХ СПОСОБОВ, БУДЬ ТО ПУЛЬСИРУЮЩЕЕ НАПРЯЖЕНИЕ «ПЕЧАТИ ЗЛА»
И «РОВНО В ПОЛДЕНЬ» ИЛИ ВРЕМЕННЫЕ СКАЧКИ И СМЕНА НАПРАВЛЕНИЯ
В «КОСМИЧЕСКОЙ ОДИССЕЕ» И «ПОМНИ».



СОВЕРШЕННО УНИКАЛЬНЫМ ОБРАЗОМ
КИНО ПОЗВОЛЯЕТ НАМ ИГРАТЬ СО ВРЕМЕНЕМ,
ПРЫГАТЬ ПО НЕМУ ВПЕРЕД И НАЗАД И НАБЛЮ-
ДАТЬ МИР «ВНЕ ВРЕМЕНИ», ВНЕ РУТИННОЙ
ХРОНОЛОГИИ, КОТОРУЮ ДИКТУЕТ
ПОВСЕДНЕВНАЯ ЖИЗНЬ.



ЛУЧШЕ ВСЕГО ЭТО ВЫРАЗИЛ ТАРКОВСКИЙ, СКАЗАВ,
ЧТО МЫ ХОДИМ В КИНО «ЗА ВРЕМЕНЕМ — ЗА ПОТЕРЯНЫМ ЛИ,
ИЛИ ЗА УПУЩЕННЫМ, ИЛИ ЗА НЕ ОБРЕТЕННЫМ ДОСЕЛЕ.

ПОТОМУ ЧТО КИНЕМАТОГРАФ, КАК НИ ОДНО
ИЗ ИСКУССТВ, РАСШИРЯЕТ, ОБОГАЩАЕТ И КОНЦЕН-
ТРИРУЕТ ФАКТИЧЕСКИЙ ОПЫТ ЧЕЛОВЕКА, И ПРИ ЭТОМ
ОН ЕГО НЕ ПРОСТО ОБОГАЩАЕТ, НО ДЕЛАЕТ
ДЛИННЕЕ, ЗНАЧИТЕЛЬНО ДЛИННЕЕ»¹.



[Почитать описание, рецензии
и купить на сайте](#)

Лучшие цитаты из книг, бесплатные главы и новинки:

