

ВИЗУАЛЬНЫЕ



КУЛЬТУРНЫЕ

ПРОПИЛЕН

Alain Fleischer

**LES
LABORATOIRES
DU TEMPS**

ÉCRITS SUR LE CINÉMA ET LA PHOTOGRAPHIE

Essai

Galaade Édition

Ален Флешер

ЛАБОРАТОРИИ ВРЕМЕНИ

Эссе о кино и фотографии

Перевод с французского
И.Г. Стальной, В.В. Фурс

«Cet ouvrage, publié dans le cadre du Programme d'Aide à la publication «Maxime Bogdanovitch», bénéficie du soutien de l'Institut français, opérateur du ministère français des Affaires étrangères et européennes et du ministère français de la Culture et de la Communication, et du Service de Coopération et d'Action culturelle de l'Ambassade de France en Biélorussie»

«Данное произведение, изданное в рамках Программы помощи публикациям “Максим Богданович”, пользуется поддержкой Французского института, оператора Министерства иностранных и европейских дел Франции и Министерства культуры Франции, а также Отдела по Сотрудничеству и Культуре Посольства Франции в Республике Беларусь»

Минск
«Пропилеи»

2014

УДК 77.791.43
ББК 85.373(3)
Ф71

Научный консультант *А.Р. Усманова*
Научный редактор *В.В. Фурс*

EUROPEAN HUMANITIES UNIVERSITY
EHUTF TRUST FUND

Издание осуществлено при поддержке Тростового фонда
Европейского гуманитарного университета

Ф71

Флешер, Ален

Лаборатории времени. Эссе о кино и фотографии / А. Флешер. – Минск : «Пропилеи», 2014. – 380 с.

ISBN 978-985-6329-94-7.

ISBN 978-2-35176-052-9.

Книга «Лаборатории времени» – первый перевод текстов Алена Флешера на русский язык. Все представленные статьи написаны в разное время и связаны с реальной практикой. Они отражают отношение автора к фотографии и кино, его стремление к поиску истины в рамках теоретического, технического, эстетического и художественного поля.

Издание адресовано широкой аудитории, но в первую очередь – исследователям, занимающимся проблемами изучения современного искусства, визуальной культуры.

УДК 77.791.43
ББК 85.373(3)

Серия «Визуальные и культурные исследования»
основана в 2003 г.

ISBN 978-985-6329-94-7
ISBN 978-2-35176-052-9

© Флешер А., 2008
© «Пропилеи», 2014
© И.Г. Стальная, В.В. Фурс, перевод, 2013
© Galaade Édition, 2008

СОДЕРЖАНИЕ

Предисловие к русскоязычному изданию7

КИНО. РУИНЫ ВРЕМЕНИ

Кино. Руины времени14
Под открытым небом23

ИЗОБРАЖЕНИЕ: МЕЖДУ МГНОВЕНИЕМ И ВЕЧНОСТЬЮ

В тени времени.....45
Изображение: между мгновением и вечностью57
В основе изображения, в основании времени.....63
Цвет, прорастающий из земли68

ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Фотография: цикл вечного возвращения89

СПОКОЙНЫЙ ВЗГЛЯД НА БЕСПОКОЙНЫЙ МИР

Новый монтаж фильма Жана Ренуара.....100
Спокойный взгляд на беспокойный мир.....120

СМОТРЕТЬ И ПЕРЕСМАТРИВАТЬ

Окно в окне, или перекадрированный Хичкок140
Бесстрастно пересматривая «Страсть».....149

КИНОМАШИНА

Кинематограф,
короткое замыкание и остановка времени.....156
Киномашина Майкла Сноу170
Лаборатории времени188

НЕСКОЛЬКО ВСТРЕЧ

| | |
|--------------------------------------|-----|
| Несколько встреч с «супер-эго» | 192 |
| Матисс с серебряными руками | 201 |
| Проецируемая живопись | 205 |

ДРАМАТУРГИЯ ПРЕДМЕТОВ

| | |
|---|-----|
| Лифт на эшафот: драматургия предметов | 212 |
|---|-----|

АРХИНЕМА

| | |
|--|-----|
| Архинема..... | 249 |
| Архитектура. Отражения и проекты..... | 253 |
| Ле Френуа в начале и конце века: <i>jump cut</i> | 265 |

ПРОСТРАНСТВО, ОЗАРЕННОЕ ОБРАЗАМИ

| | |
|---|-----|
| Портрет одного музея, или фотогеничность мест | 270 |
| Пространство, озаренное образами..... | 278 |
| Территория и граница..... | 291 |

ГОРОД И ЕГО ДВОЙНИК

| | |
|---------------------------------|-----|
| Город глазами изображений | 296 |
| Город и его двойник | 299 |
| Туркуэн, открытый город..... | 308 |
| Лилль, остров сокровищ..... | 310 |
| По направлению к Витебску..... | 313 |

В КАЧЕСТВЕ ЭПИЛОГА

| | |
|--|-----|
| Лазурь неба, синева моря, индиго ночи..... | 335 |
| Послесловие редактора серии Лаборатории мысли: Ален Флешер крупным планом (А. Усманова)..... | 337 |

ПРИМЕЧАНИЯ

| | |
|------------------------|-----|
| Источники..... | 368 |
| Именной указатель..... | 372 |

ПРЕДИСЛОВИЕ К РУССКОЯЗЫЧНОМУ ИЗДАНИЮ

Я никогда не любил выступать с лекциями, участвовать в симпозиумах, дискуссиях и круглых столах. Может быть, из-за их схожести с театром, его притворством и искусственностью, из-за скверной игры актеров (а актер я никудышный). Здесь тоже сцена, на ней – выступающий перед зрителями оратор. Текст необходимо произносить с соответствующими паузами: профессиональный лектор должен «сыграть» чтение, придать ему необходимый ритм, надлежащий тон, сделать его понятным, живым, привлекательным и интересным. Выступающему нужно быть убежденным в пользе своего сообщения, не обмануть ожиданий аудитории, ответить на ее готовность слушать и внимать. Я – не профессиональный лектор: то говорю слишком быстро, то перескакиваю с одной страницы на другую, внезапно понимая, что мое изложение никого не интересует и я не оправдываю ожиданий зрителя, значит, нет смысла далее продолжать это досадное мероприятие. В полумраке зала, где проходит лекция, я мысленно представляю, как публика зевает и поднимает глаза, реагируя на каждое мое слово. Когда событие сопряжено с престижностью и торжественностью, то лекционный театр приобретает характер религиозной церемонии, и на этой обедне с певчими я чувствую себя неисправимым безбожником. Подобная атмосфера излишней серьезности и значительности вызывает во мне естественную иронию, и, боясь не соответствовать высокому уровню, я начинаю тайно надеяться на то, что отключится свет или что слишком длинная речь предыдущего оратора заставит органи-

заторов смущенно и с тысячами извинений просить меня максимально сократить текст, чтобы ликвидировать отставание. Когда я слушаю на семинаре других лекторов, то при каждом новом выступлении съезжаю под тяжестью их все возрастающего авторитета, компетенции, красноречия, ощущаю себя слабее предшественников, не столь подготовленным и добросовестным, двоечником, тупицей, обыкновенным дилетантом, затерявшимся среди истинных профессионалов, долго и серьезно готовивших свои тексты, поскольку это их основная работа. Потом мучаюсь в тишине: зачем ввязался в это дело? В какую ловушку попал?

Тем не менее каждый раз я все-таки давал согласие читать лекции, участвовать в симпозиумах, дискуссиях, круглых столах, зарекаясь никогда больше этим не заниматься, а потом вновь соглашался, не став при этом большим профессионалом, а только накопив опыт вечного дилетанта. Я, например, научился читать свой текст не торопясь, как говорят, с расстановкой, но уважая время слушателей. Замедленный темп придает словам вес, даже если эти вес и темп – лишь уловка, поскольку истина мысли кроется в определенной скорости речи.

С гораздо меньшими сомнениями я отвечал на заказы писать тексты для журналов, на приглашения участвовать в коллективных сборниках, каталогах выставок, ретроспективных программах и фестивалях. Подобные экзерсисы в рамках *малых форм* и *обязательной программы* меня в определенном смысле забавляли и даже интересовали. Это позволяло говорить о собственном творчестве или обращаться к новым темам, о которых ранее не имел представления, но они, как оказывалось, имели ко мне непосредственное отношение, и в результате я знал, о чем говорить. В этих условиях предел моего желания и причина моих сожалений были обусловлены недостаточностью времени, которое я мог уделить этим текстам помимо и сверх основной занятости.

Для сборника «В полумраке кинозала. Заметки и этюды о кино» (1996) я впервые «переписал набело» и собрал тексты, связанные с проблематикой кино, о чем

меня упорно просили представители кинематографического сообщества. Этот сборник стал раритетом, книгу невозможно было найти ни у букинистов, ни по сниженным ценам, короче, нигде. Так появилось желание сделать эти тексты снова доступными, что и стало основной идеей данного проекта.

Вместе с тем интерес Эммануэль Колас, поддержка Мориса Оландера повернули ситуацию в другую плоскость, идея приобрела новое измерение. Началась долгая и кропотливая исследовательская работа, редактирование и адаптация семидесяти текстов, кроме девяти, появившихся в 1996 г., которые я считал навсегда утраченными, а продление их жизни в течение многих лет было связано с разнообразными носителями, чаще всего с маловероятной материальностью: в лучшем случае тексты находили в известных иллюстрированных и теоретических журналах, которые сегодня продолжают выходить: «ArtPress», «Трафик», «Ученые записки Национального музея современного искусства», а также в каталогах, изданных учреждениями и крупнейшими музеями... Кроме того, чудом удалось восстановить разного рода черновики и записи устных выступлений, обстоятельства которых я уже не помню, или публикации рабочих материалов конференций (акты, столь тщательно и роскошно изданные для проектов «Пластичность»¹ и «Фигуры идиота»², являются сегодня большим раритетом). Были найдены также тексты, по счастливой случайности оставшиеся в памяти устаревших компьютеров и ставшие призрачными после многочисленных сохранений и перемещений. Понадобились энтузиазм и выдержка Эммануэль Колас, а также археологическая работа Даниэль Ширман, чтобы я наконец смог поверить в реальность и целесообразность данного предприятия, которое объединило многочисленные разрозненные тексты, часто раздражавшие автора, не доверявшего им и мало озабоченного их судьбой. Кончилось тем, что я чрезвычайно увлекся этой идеей, постепенно открывая для себя все новые возможно-

¹ *Plasticité*. Catherine Malabou, éd., Paris, Léo Cheer, 2000.

² *Les figures de l'idiote*, Véronique Mauron et Claire de Ribaupierre, éd., Paris, Léo Cheer, 2004.

сти, используя разнообразные подходы, воспринимая проект одновременно как ложную *grande forme* и как множество легких штрихов своих размышлений, исследований фотографии, кино и всего того, что с ними связано, в том числе и моих собственных фотографий и фильмов, даже той лексики, которую я использую при описании изображений.

В один прекрасный момент неумеренный аппетит издательства «Galaade», недооценившего размеры собранного материала – 900 страниц, вынужден был услышать голос разума: необходима публикация в двух томах³. Я в целом одобрил решение Эммануэль Колас разделить текст по тематическому принципу. Во второй том «Эссе о кино и фотографии», равный первому по количеству страниц, вошли, кроме прочих, девять статей из сборника «В полумраке кинозала», ставшего исходной точкой всего проекта.

По своему составу, разнообразию стилистик, фрагментов всех размеров и свойств настоящий сборник подобен коллажу. И я постепенно начинал понимать, что вновь обретаю себя, чувствую способность максимально углубляться в тему или с легкостью изображать сложный теоретический предмет. Объединение этих текстов (примерно сорок в каждом томе) позволило нам с Эммануэль Колас заняться монтажом и экспериментальной компоновкой статей, которые я рассматриваю как нечто среднее между эссе, фантастикой, автобиографией, определяя своей единственной целью дальнейшие поиски собственной точки зрения в общем теоретическом контексте.

Собранные здесь материалы имеют разные даты и источники: лекции, выступления на симпозиумах, предисловия и введения, статьи в теоретических и иллюстрированных журналах, участие в семинарах, презентациях каталогов разнообразных мероприятий (персональные или коллективные выставки, фестивали)... Они вписываются в общую проблематику фотографии и кино, подчеркивая специфику каждой дисциплины или их синтез с литературой, изобразительным искусством, архитектурой, урбанистикой,

³ Сборники статей Алена Флешера «Эссе о кино и фотографии 1, 2, 3» вышли в трех томах в 2008–2011 гг.

музыкой, танцем... Некоторые тексты частично совпадают, что абсолютно неизбежно, перекрывают друг друга, охватывают и повторяют определенные темы и мотивы, периодически касаются моих собственных произведений, которые я охотно привожу в качестве примеров или комментирую. Природа и статус этих эссе разнообразны, так же как и их толкование. Чтобы не поддаваться чрезмерному влиянию идей или слишком частому цитированию, отдельные тексты были сокращены, однако полностью этого избежать не удалось, о чем наш читатель может узнать более подробно из соответствующих примечаний. Некоторые статьи, вырванные из контекста и своей первозданности, определенным образом адаптировались, оставаясь верными основной версии, во всяком случае, без исправлений, связанных со временем ее редакции.

Мы исключили все опубликованные или снятые на видео беседы и интервью. Таким образом, двухтомный сборник объединил большинство текстов о кино и фотографии в целом, включая размышления о моих собственных работах. Думаю, они отражают мое отношение к фотографии и кино, где каждое произведение стремится к поиску истины в рамках теоретического, технического, эстетического и художественного поля, представляя собой ответы на конкретные вопросы, гипотезы, эксперименты, проекты. Написанные в законченной литературной и фрагментарной формах, они свидетельствуют о моей попытке анализировать и теоретизировать, не делая из анализа и теории глобального занятия, чисто умозрительного и не зависящего от практики, т.е. от творчества, которое остается для меня главным. И я соглашаюсь, наконец, с мыслью о том, что слово о творчестве тоже есть полноправное творчество.

Публикация в том же издательстве еще двух томов книг этой серии и проявленный к ним определенный интерес, особенно к некоторым темам, привели меня к мысли о том, что писатель или художник подобен преступнику-рецидивисту, возвращающемуся на место преступления.

Это первый перевод данного сборника с французского на иностранный. Мне очень приятно, что речь идет именно о русском языке. Представляю, с какими

трудностями столкнулись мои переводчики: это касается не столько теоретической части и терминологии, сколько специфики моего письма, изложения сюжета, максимального использования всех языковых ресурсов, нарушения привычной структуры фразы, ее предельного удлинения.

Хочу выразить глубокую благодарность Ирине Стальной и Веронике Фурс за ту самоотверженность, с которой они работали над этим проектом, Надин Кларис, моей ассистентке, внимание и исполнительность которой способствовали решению многих проблем, Посольству Франции в Республике Беларусь, директору издательства ЕГУ Людмиле Малевич и всем, кто принял участие в реализации этого проекта.

Перевод Ирины Стальной