

Технические замечания [к первым трём фильмам]

Завывания в честь де Сада был снят в июне 1952 г. Это полнометражный фильм без единого изображения вообще, являющийся исключительно носителем звуковой дорожки. Этот носитель являет собой полностью белый экран во время показа диалогов. Диалоги, чья суммарная длительность не превышает двадцати минут, разделены между собой на короткие фрагменты периодами тишины общей длиной более часа (из которых двадцать четыре минуты тишины составляют финальный эпизод). Во время тишины экран остаётся полностью тёмным, как, следовательно, и зал.

Монологи монотонно зачитывают Жиль Ж Вольман (голос 1), Ги Дебор (голос 2), Серж Берна (голос 3), Барбара Розенталь¹ (голос 4), Исидор Изу (голос 5).

У фильма нет никакого музыкального сопровождения или шумового оформления, за исключением сольной леттристской импровизации Вольмана во время первого эпизода с белым экраном, сразу перед началом диалога, первые две реплики лишь повторяют заглавные титры.

Содержание этого фильма должно рассматриваться в контексте атмосферы леттристского авангарда этого времени, как на более общем уровне, где оно предстаёт отрицанием и преодолением концепции Изу о «бессвязном кино», или на анекдотическом уровне: от моды на двойные имена, характерные в то время для этой группы (Жан-Исидор, Ги-Эрнест, Альберт-Жюль² и т. д.) или ссылки на Берна, организатора скандала в Нотр-Дам-де-Пари на Пасху 1950 г.³, до посвящения Вольману, создателю предыдущего леттристского фильма — восхитительной ленты «Антиконцепт». Другие аспекты должны рассматриваться через призму ситуационистских идей, развитых впоследствии: в первую очередь идеи о фразах, построенных по принципу *détournement*. Из этих посторонних фраз, заимствованных из газет, Джойса, Гражданского кодекса и т. д., перемешанных в диалогах фильма (т. е. в одинаково смехотворном использовании разных стилей письма), в нынешнем издании Скандинавского института сравнительного вандализма⁴ лишь четыре фразы заключены в кавычки и оформлены как обычные цитаты в силу возможной сложности, которое может представить их распознавание. Речь идёт о трёх цитатах из Изу (из «Эстетики кино», письма Дебору и «Уточнений о моей поэзии и обо мне» соответственно), четвёртая — это строчка из вестерна Джона Форда («Рио-Гранде»).

Премьерный показ фильма «Завывания в честь де Сада», состоявшийся 30 июня 1952 г. в Париже в киноклубе «Авангард» (директором которого тогда был А.-Дж. Кольез) в здании Музея человека⁵, был прерван практически в самом начале,

не без применения насилия, зрителями и управляющими клуба. Многие леттристы отмежевались от столь радикального фильма. Полностью фильм был показан впервые 13 октября того же года в киноклубе Латинского квартала в Зале учёных обществ при защите со стороны группы «левых леттристов»⁶ и пары дюжин уличных бойцов из квартала Сен-Жермен-де-Пре. Несколько месяцев спустя их же присутствие предотвратило анонсировавшийся показ фильма «Садистский скелет», снятого неким Рене-Ги Бабором, — шутку, которая должна была ограничиться, кажется, выключением света в зале на четверть часа.

О прохождении нескольких человек через довольно краткий момент времени: короткометражный фильм, 20 мин., формат плёнки 35 мм., ч/б. Производство “Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni”, снято в апреле 1959 г. Монтаж осуществлён в сентябре 1969 г. Главный оператор: Андре Мругальски. Монтажёр: Шанталь Делеттр. Помощник режиссёра: Гислен де Марбе. Помощник оператора: Жан Гарнуа. Постановщик: Мишель Валлон. Рабочий сцены: Бернар Ларжемен. Лаборатория ГТС.

Комментарий произносится голосами довольно-таки безразличными и уставшими, Жана Гарнуа (голос 1, в духе радиоведущего или диктора новостей), Ги Дебора (голос 2, довольно печальный и глухой) и Клаудии Брабан (голос 3, девчачий).

Звуковой фон заглавных титров является выдержкой из записи дебатов на Третей конференции Ситуационистского ин-

тернационала в Мюнхене⁷, преимущественно на французском и немецком. Музыка аккомпанемента взята из балетной сюиты Генделя «Происхождение рисунка», а также из двух фрагментов «Каприза № 2» Мишеля-Ришара Делаланда (также известного как «Большая королевская пьеса»).

Текст комментария включает в себя большое количество фраз, взятых из работ классических философов, научно-фантастических романов и худших модных социологов. Чтобы опровергнуть документалистику в ремесле зрелищной декорации, каждый раз, когда камера близка к тому, чтобы встретиться с монументом, мы избежали этого, снимая в другом направлении, *с точки зрения памятника* (так же, как юный Абель Ганс⁸ смог расположить свою камеру с точки зрения снежка). Первый проект этого фильма предполагал большее количество прямых *détournement* из других фильмов, преимущественно — из популярных (например, в фрагменте, посвящённом неудаче революционных намерений в 50-х гг., шли последовательно две сцены: обеспокоенная девушка в роскошных декорациях детективного фильма звонит по телефону и настаивает, чтобы её собеседник подождал; русский генерал из «По ком звонит колокол»⁹, глядя на пролетающие над его блиндажом самолёты, отвечает по телефону, что, к сожалению, уже слишком поздно, что наступление уже началось, что оно потерпит поражение, как и все предыдущие). Такому безмерному цитированию в итоге помешали обстоятельства, поскольку многие дистрибьюторы отказались продавать права на использование фрагментов, что затронуло как минимум половину из выбран-

ных эпизодов; этот отказ разрушил предполагавшийся монтаж. С другой стороны, в большом количестве были использованы рекламные ролики мыла *Monsavon*, актрису из которых ждёт большое будущее¹⁰.

Андре Мругальски — автор фотографии, снятой крупным планом в фрагменте с *détournement* «арт-документалистики».

Этот короткометражный фильм может рассматриваться как замечания об истоках ситуационистского движения; замечания, которые тем самым, очевидно, содержат размышление об их собственном языке.

Критика разделения: съёмка — сентябрь-октябрь 1960 г., монтаж — январь-февраль 1961 г. Производство “*Dansk-Fransk Experimentalfilmskompagni*”. Короткометражный фильм, 20 мин., формат плёнки 35 мм., ч/б. Лаборатория ГТС; звукозапись — студия *Marignan*.

Оператор: Андре Мругальски. Монтажёр: Шанталь Делеттр. Помощник оператора: Бернар Девидсон. Постановщик: Клод Брабан. Рабочий сцены: Бернар Ларжемен.

Голос Каролин Риттнер звучит в заставке фильма, которая предваряет заглавные титры «Критики разделения». На фоне мешанины из малоубедительных изображений, прерываемых кадрами с текстом «Скоро на экране — Один из величайших антифильмов всех времён! — Реальные персонажи! Подлинная история! — На тему, о которой кино никогда не осмеливалось говорить», она цитирует «Основы общей лингвистики» Андре Мартине: «Когда размышляют над тем, насколько есте-

ственно и полезно для человека отождествление своего языка с действительностью, поражаются изворотливости человеческого ума, сумевшего отделить одно от другого, превратив каждую из сторон в предмет отдельного изучения...»¹¹ Далее комментарий к фильму произносит Ги Дебор. Каролин Риттнер также появляется в фильме в роли девушки. Музыка к фильму — Франсуа Куперен и Боден де Буамортье.

Изображения в «Критике разделения» зачастую были взяты из комиксов, с официальных фотографий и из газет, а также из других фильмов. Зачастую они сопровождаются субтитрами, за которыми может быть сложно следить одновременно с закадровым текстом. Практически все непосредственно снятые персонажи являются кем-то из съёмочной группы.

Связь между изображениями, закадровым текстом и субтитрами является ни взаимодополняющей, ни бессвязной. Она стремится по своей сущности быть критичной.

Технические замечания [к первым трём фильмам].

Текст о первых трёх фильмах, опубликованный под названием «Технические замечания» в 1964 г. в книге «Против кинематографа».

¹ *Барбара Розенталь* — подруга Дебора во время съёмок этого фильма. Эндрю Юсси приводит такое описание их знакомства: «Одним бурным и штормовым вечером в начале октября шёл такой сильный дождь, что набережные Сены были затоплены водой. Дебор активно и беззаботно выпивал и, взбодрённый штормом и спиртным, решил растянуться в водостоке на рю Кужас, узенькой улочке недалеко от Сорбонны, чтобы быть затопленным дождём. Увидевшая этот странный спектакль студентка Сорбонны Барбара Розенталь решила помочь очевидно пьяному, но элегантно одетому молодому человеку, и присела на колени, встревоженно прошептав “Если Вы останетесь здесь так лежать, Вы просто утонете”. “Тогда почему бы Вам не прийти ко мне, и мы умрём вместе?” — ответил Ги. Барбара была очарована романтичным молодым балбесом и быстро стала

первой парижской подружкой Ги», см.: *Hussey A. The Game of war.* P. 43. Хотя их отношения полностью прекратились к концу 1953 г., эта встреча окажет влияние на события тремя десятилетиями спустя. В конце 1983 г. Дебор и Лебовичи подбирали место для открытия кинотеатра. Когда Дебор узнал, что одно из выставленных на продажу помещений находится рядом с тем самым водостоком на рю Ку-жас, он убедил Лебовичи приобрести именно его. Кинотеатр “Studio Cijas” был открыт в октябре 1983 г. и проработал до марта 1984 г. (был закрыт сразу после убийства Лебовичи).

² *Альберт-Жюль Легро* — участник группы Изу, которому принадлежит один из голосов в фильме «Трактат о яде и вечности», автор текста «Ярмарка поэтов», опубликованного в № 1 журнала “Ug” (1950) и являющегося его единственным известным произведением.

³ *Скандал в Нотр-Дам* — самая известная акция леттристов. 9 апреля 1950 г. во время пасхальной мессы в Соборе Парижской Богоматери (Нотр-Дам) леттрист Мишель Мур, одетый в костюм монаха-доминиканца, взойшёл на алтарь и зачитал короткую проповедь, провозглашавшую «смерть Господа Иисуса Христа во имя жизни Человека». Помимо Мура в акции участвовали Серж Берна (автор текста проповеди), а также Гислен де Марбе и Жан Рулье — в качестве «силовой поддержки». Их товарищи (по некоторым сведениям это были Габриэль Померан и Марк, О.), ждавшие в автомобиле на выходе из собора, трусливо бежали, оставив участников акции на произвол судьбы. Четверо леттристов были задержаны полицией, чем она фактически спасла их от расправы со стороны оскорблённых верующих. Берна, Рулье и де Марбе были выпущены на свободу в тот же день без предъявления обвинений, Мур же был задержан, поскольку архиепископ подал на него заявление о само-

званом монашестве. Его дважды направляли на психиатрические обследования: по итогам первого ему было рекомендовано лечение, а по итогам второго он был признан здоровым. Через одиннадцать дней он был полностью освобождён, так как первоначальное заявление было отозвано (церковь сочла излишним усиливать скандал, устраивая судебный процесс над Муром).

⁴ Дебор имеет в виду издание своей книги «Против кинематографа».

⁵ *Музей человека* — парижский музей, чьи коллекции посвящены исторической и культурной антропологии. Расположен на территории дворца Шайо, напротив Эйфелевой башни.

⁶ «*Левыми леттристами*» Дебор называет своих товарищей, участников ЛИ, чтобы отделить их от леттристов из группы Изу.

⁷ *Третья конференция СИ* проходила в гостинице “Herzogstand” в Мюнхене с 17 по 20 апреля 1959 г. В её работе приняло участие 14 делегатов (среди них были Дебор, Йорн, Пино-Галлицио, Констан Ньювенгауз и др.) из 6 стран (Бельгии, Германии, Голландии, Дании, Италии и Франции). Прологом мюнхенской конференции послужила «Амстердамская декларация», составленная Дебором и голл. художником-ситуационистом Констаном Ньювенгаузом в Амстердаме 10 ноября 1958 г. Текст состоял из одиннадцати посвящённых идее унитарного урбанизма тезисов, которые предлагалось вынести на обсуждение конференции. Конференция состояла из трёх секций, проводившихся ежедневно с 18 по 20 апреля. Заседание 19 апреля начиналось с доклада нем. художника из мюнхенской группировки “Spur” («Шпора») Ханса-Петера Циммера, посвящённого условиям ситуационистской деятельности в ФРГ, а также деятельности этой группировки. Доклад знаменовал присо-

единение группировки в полном составе к нем. секции СИ. Собственно, отрывок из посвящённых этому докладу дебатов мы и слышим в этой части фильма.

⁸ *Абель Ганс* (1889–1981) — франц. кинорежиссёр. Дебор имеет в виду фильм Ганса «Наполеон» (1927), в одной из сцен которого юный Наполеон Бонапарт играет в снежки. Часть этой сцены представлена в прямом смысле с точки зрения снежка — для такой съёмки Ганс заказал специальные камеры, которыми актёры кидали друг в друга как снежками.

⁹ *«По ком звонит колокол»* — экранизация одноимённого романа Эрнеста Хэмингуэя (1940), действие которого происходит во время гражданской войны в Испании, сделанная в 1943 г. амер. кинорежиссёром Сэмом Вудом.

¹⁰ *Актриса из рекламы мыла* — дат. и франц. актриса Анна Карина (род. 1940). После съёмок этого ролика её карьера действительно пошла вверх (над чем Дебор и пронизывает), её заметил Годар, снявший Анну в нескольких фильмах (за роль в его фильме «Женщина есть женщина» 1961 г. Карина была удостоена Серебряного медведя Берлинского кинофестиваля) и в 1961 г. женившийся на ней.

¹¹ См.: *Мартине А.* Основы общей лингвистики // Новое в лингвистике. Вып. 3. М.: Издательство иностранной литературы, 1963. С. 366.