

ЧИТАЙ КИНО! СИНЕ ФАНТОМ ШЕК

032/217 | 28-30 СЕНТЯБРЯ 2009 ЕЖЕНЕДЕЛЬНИК КЛУБА СИНЕ ФАНТОМ WWW.CINEFANTOMCLUB.RU



ДУБОСАРСКИЙ И ВИНОГРАДОВ: КАРТИНА НА ЗАКАЗ

ФИЛЬМ ИЗ СЕРИИ
«АНТОЛОГИЯ
СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА»

ФИЛЬМ ПРЕДСТАВЛЯЮТ
АВТОРЫ ПРОЕКТА ЕВГЕНИЙ МИТТА
И АЛЕКСАНДР ШЕЙН

ПРОГРАММУ ВЕДЁТ
РЕЖИССЁР ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ

30 СЕНТЯБРЯ (СРЕДА) 2009 - 20:00

3

ДРУГИЕ ГЕРОИ

стр.

ХУДОЖНИК ВЛАДИМИР ДУБОСАРСКИЙ О ЧЕТЫРЁХ СОСТАВЛЯЮЩИХ
ФИЛЬМА «ДУБОСАРСКИЙ И ВИНОГРАДОВ: КАРТИНА НА ЗАКАЗ»

5

ПРИЖИЗНЕННАЯ МУЗЕЕФИКАЦИЯ

стр.

ЕВГЕНИЙ МИТТА И АЛЕКСАНДР ВИНОГРАДОВ О ВЕЗЕНИИ, ТЕРПЕНИИ,
МАРКЕТИНГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ И ПРОЧИХ СОСТАВЛЯЮЩИХ УСПЕХА

«СИНЕ ФАНТОМ ПРОМО»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ:

СПЕЦИАЛЬНАЯ ВКЛАДКА К МОСКОВСКОМУ МЕЖДУНАРОДНОМУ
ФЕСТИВАЛЮ РЕКЛАМЫ И МАРКЕТИНГА RED APPLE 2009. ИНТЕРВЬЮ С
ТЕМИ, КТО УМЕЕТ ПРОДВИГАТЬ КИНО И ТЕЛЕВИДЕНИЕ ЛУЧШЕ, ЧЕМ ДРУГИЕ

4

ХУДОЖНИКИ В ЗАКОНЕ

стр.

АВТОР ПРОЕКТА «АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА»
АЛЕКСАНДР ШЕЙН О НОРМАЛЬНЫХ НЕНОРМАЛЬНЫХ ЛЮДЯХ

8

ИСКУССТВО И МАРКЕТИНГ В ОДНОЙ КОРОБОЧКЕ

стр.

ИНТЕРВЬЮ С ХУДОЖНИКОМ «СИНЕ ФАНТОМ ПРОМО» СТЕПАНОМ
ЛУКЬЯНОВЫМ

КЛУБ СИНЕ ФАНТОМ ПРЕДСТАВЛЯЕТ: 30 СЕНТЯБРЯ - 20:00

ПРЕМЬЕРА!

АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА. ФИЛЬМ ВТОРОЙ:
«ВИНОГРАДОВ ДУБОСАРСКИЙ: КАРТИНА НА ЗАКАЗ».

Россия, 2009, Betacam SP, 72 мин.

Авторы сценария и режиссеры:
Евгений Митта, Александр Шейн

Операторы: Денис Аларкон, Валерия Кабанова, Александр Кузнецов, Игорь Малахов

Монтаж: Сергей Иванов, Игорь Малахов

Композитор: Демьян Кучеренко

Исполнительный продюсер:
Илларион Смирнов

Продюсеры: Гия Лордкипанидзе,
Евгений Митта, Виктор Такнов

Производство: Киногруппа
«2ПЛАН2», галерея «Paperworks»

Второй фильм из серии документальных фильмов «Антология современного искусства» о истории творческого дуэта художников Александра Виноградова и Владимира Дубосарского. Кинопроект «Антология современного искусства» - это десять документальных фильмов, посвященных лидерам современного российского искусства, самым заметным фигурам и явлениям российской арт-сцены 1990-2000 г.г.

АЛЕКСАНДР ШЕЙН

Родился 27 сентября 1976 года в Москве.
В 1995 г. закончил актерское отделение ГИТИСа (маст. Б.Голубовского), а затем поступил на режиссерский факультет ВГИКа (маст. В.Наумова), который закончил в 2000 году. В 1999 году выступил одним из учредителей Киногруппы «2ПЛАН2». Продюсер фильмов: «Эйфория», «День рождения инфанты», «Олег Кулик: вызов и провокация», «Россия 88», «Бесспорно», «Виноградов Дубосарский: Картина на заказ». Генеральный продюсер Киногруппы «2ПЛАН2».

ИЗБРАННАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ
1999 – Утро не время для девочек
2003 – Смеситель
2004 – Другой район
2009 – Виноградов Дубосарский: Картина на заказ

ЕВГЕНИЙ МИТТА

Родился 11 июня 1963 года в Москве.
В 1988 окончил Московский государственный художественный институт им. В.Сурикова в 1988-1992 гг. соучредитель Первой Галереи
С 1994 член Московского Союза художников.
Как художник-постановщик работает в театре (МХАТ имени Чехова) и кино.
С 2005 г. Содиректор галереи «Paperworks»

ИЗБРАННАЯ ФИЛЬМОГРАФИЯ
2008 – Олег Кулик: Вызов и провокация
2009 – Виноградов Дубосарский: Картина на заказ



Александр Шейн и Евгений Митта



ВЕДУЩИЙ ПОКАЗА – РЕЖИССЕР ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ

ГЛЕБ АЛЕЙНИКОВ

Кинорежиссёр, киносценарист, кино- и телепродюсер.

Автор около 30 фильмов, в том числе, «Трактора», «Трактористы-2», «Здесь кто-то был», «Америга» и др. Участник и призёр различных международных кинофестивалей.

Создатель киноклуба СИНЕ ФАНТОМ.

С 2002 по 2007 г. – маркетинг-директор телеканалов «СТС Медиа».

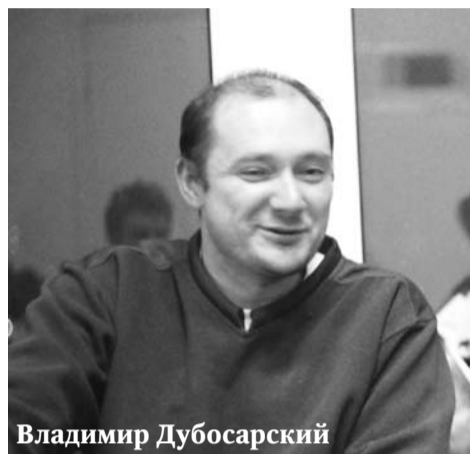
С 2008 г. – директор дирекции маркетинга и развития телеканала «Россия».

Член Академии Российского телевидения.

ФИЛЬМ ПРЕДСТАВЯТ АВТОРЫ ПРОЕКТА АЛЕКСАНДР ШЕЙН И ЕВГЕНИЙ МИТТА

ДРУГИЕ ГЕРОИ

ХУДОЖНИК ВЛАДИМИР ДУБОСАРСКИЙ О ЧЕТЫРЁХ СОСТАВЛЯЮЩИХ ФИЛЬМА «ДУБОСАРСКИЙ И ВИНОГРАДОВ: КАРТИНА НА ЗАКАЗ»



Владимир Дубосарский

СИНЕ ФАНТОМ: Здравствуйте, Владимир. Я помню, что когда мы показывали в СИНЕ ФАНТОМЕ первый фильм из серии «Антология современного искусства» – «Олег Кулик: вызов и провокация», Евгений Митта объяснял, что задача фильма не в том, чтобы представить всё наследие художника, а в том, чтобы показать путь его развития, формирования как художника. Как вы оцениваете фильм про вас? Отражён ли в нём ваш путь? И что это за путь?

Владимир Дубосарский: Здравствуйте. Начнём вообще с этой антологии. Это, с одной стороны, попытка Саши Шейна и Жени Митты рассказать о той культуре, которую делают сейчас, о которой мало кто знает, которую мало кто видит. Рассказать о кухне, о современных художниках. Это такой гуманитарный жест популяризации, архивирования, может быть. Они показывают других героев. Но все фильмы должны быть немножко разные. Наш фильм сильно отличается от фильма про Олега Кулика и по структуре, и по замыслу. Фильм

про Олега Кулика более динамичный, на одном дыхании. Он, в принципе, про то, как там у Гришковца – «Как я съел собаку», да? У Олега Кулика фильм, скорее, про то, как он был собакой. Грубо говоря, фильм про это, про его главный проект. И, соответственно, его воспоминания, рассказы про искусство. К тому же, у Олега свои видеоматериалы очень большие, поскольку всё-таки у него презентация по телевидению, медиа видео. У нас, поскольку речь идёт о картинах, более сложная история. Снимали фильм долго, три года. То есть они очень много материала отсняли. Ездили с нами на выставки и аукционы. Фильм очень сложный, сложнее, чем фильм про Олега. Потому что это фильм про художников в постперестроечное время, когда сломалась старая машина, появляется новая страна, и в ней зарождается некое новое искусство. Там много архивных видеоматериалов по первым выставкам – не нашим, а просто альтернативной культуры, нонконформизма. Там рассказывается в целом про слом парадигмы, когда советское искусство кончилось, и началось современное искусство. Это первый аспект. Второй аспект этого фильма состоит в том, что он не столько про нас, сколько про историю успешного проекта. Такая голливудская история. Вот молодые художники начинают делать свой проект. У них долго не получается, а потом всё получается. Слава, деньги, успех и happy end. Это вторая часть фильма. Третья составляющая фильма – про современное искусство вообще. Как функционирует современное искусство, кто такие кураторы, кто такие галлеристы, какие отношения у художников, и как художники вынуж-

дены меняться, потому что зависят от этого мира, ну и денег в том числе. В общем, о том, как они живут, и как из этого получается искусство. Почему оно такое получается.

СФ: То есть, этот фильм носит популяристический характер?

В.Д.: Это одна из функций этого фильма, одна из его составляющих. Конечно же, в этом фильме мы представлены как четвертая составляющая или, может, как главная. Мы – персонажи, которые что-то рассказывают, куда-то ездят и так далее. Это сложное кино, на самом деле, оно сложное. Это кино – такое сделанное, собранное, с архивами. С архивами советскими, с архивами 80-х годов, с большими съёмками сейчас, даже с небольшой мультипликацией, с картинками. То есть, фильм про нас не похож на фильм про Кулика. Они сейчас третье кино про Звездочётова начали делать, и я тоже не знаю, какое оно будет. Но это не рассказы о художниках, где художник показывает картины, потом рассказывает про себя, и какой-нибудь критик рассказывает про него. Это абсолютно самодостаточные, разные, с разными задачами и разными техническими приёмами фильмы. Фильмы документальные, но это, скорее, экспериментальный, странный жанр. Это, в первую очередь, такой анализ нашего проекта и нас, как людей.

СФ: Я помню, что основная реакция на фильм про Кулика состояла в том, что многие зрители начинали догадываться, что не так-то просто выскочить голым на улицу и вести себя как собака, что для

этого нужно определённое состояние и вообще ещё довольно много составляющих. Ваше искусство, наверняка, тоже подвергается определённым сомнениям?

В.Д.: Конечно, как и любое искусство.

СФ: Вот я и хочу спросить: как вам кажется – возникает ли какое-то адекватное восприятие современного искусства у зрителя после просмотра этого фильма? Или появляются только новые иллюзии, что современные художники – это такие люди, которые «из ничего» делают деньги?

В.Д.: Думаю, возникает адекватное. Многие люди об этом говорили. Я был на двух премьерах этого фильма, на двух фестивалях – в Выборге и в Канске. И многие люди подходят и говорят, что это очень интересно, а они об этом ничего не знали. В принципе, это очень полезное кино.

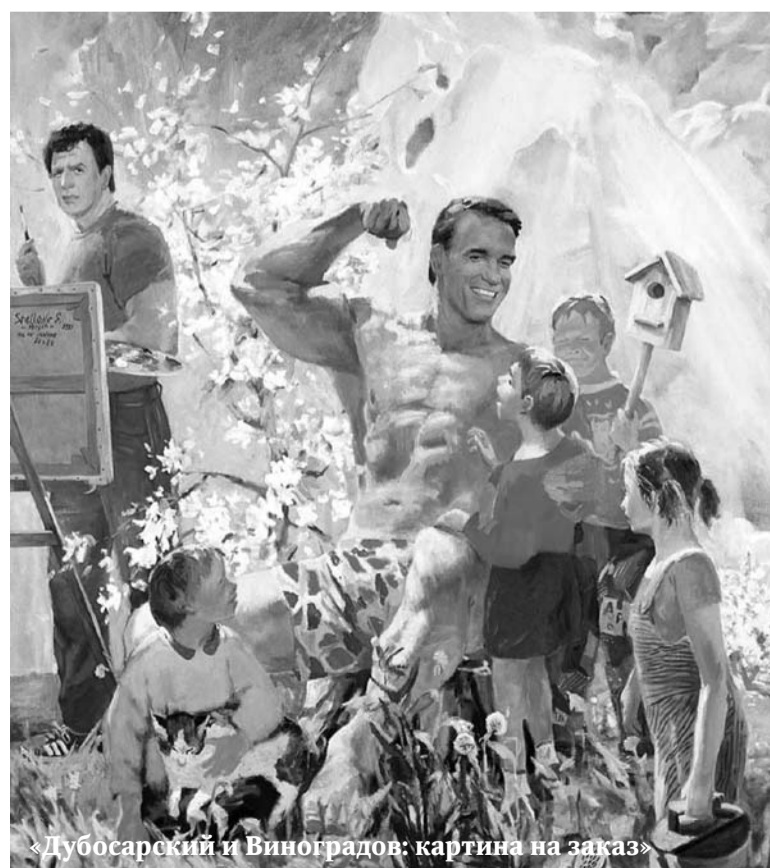
СФ: И при этом оно не адаптировано, не упрощено?

В.Д.: Оно сделано со вкусом, на мой взгляд. Оно сделано в каких-то очень понятных авторам рамках, за которые они не выходят. Потому что материала там было очень много, и можно было снять десять разных фильмов. Но они сделали фильм вот такой. И это говорит о том, что они знали, чего они хотели. На мой взгляд, это получилось. Это видно.

Беседовала Екатерина Троепольская



«Дубосарский и Виноградов: картина на заказ»



«Дубосарский и Виноградов: картина на заказ»

ХУДОЖНИКИ В ЗАКОНЕ

АВТОР ПРОЕКТА «АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА» АЛЕКСАНДР ШЕЙН О НОРМАЛЬНЫХ И НЕНОРМАЛЬНЫХ ЛЮДЯХ

СИНЕ ФАНТОМ: Здравствуйте, Александр! Мы обсуждаем второй фильм из задуманной вами и Евгением Миттой «Антологии современного искусства». Я так понимаю, что у этой серии нет единого стилистического решения. Вы выступаете в этом фильме как режиссер. Расскажите, что отличает фильм про Виноградова и Дубосарского от фильма про Кулика с вашей, режиссерской точки зрения?

Александр Шейн: Наша художественная задача состоит в том, чтобы фильмы соответствовали героям. Поэтому они все разные. Они задуманы как экскурсия в творчество художника, поэтому все фильмы индивидуальны. То есть, мы отталкиваемся от самих реципиентов. Митта бы снял одно, я – другое, но главное, чтобы фильмы были понятными, доступными и выполняли свою задачу. А задача у антологии – просветительская, образовательная. Фильм про Виноградова и Дубосарского – и это опять же идет от них, от их жизнотворчества – очень связан со временем. Время в их творчестве – один из определяющих факторов. Поэтому кино и про время тоже. Одна из идей построения этого фильма – это история времени через историю художников.

СФ: Вы, наверняка, много работали с архивами?

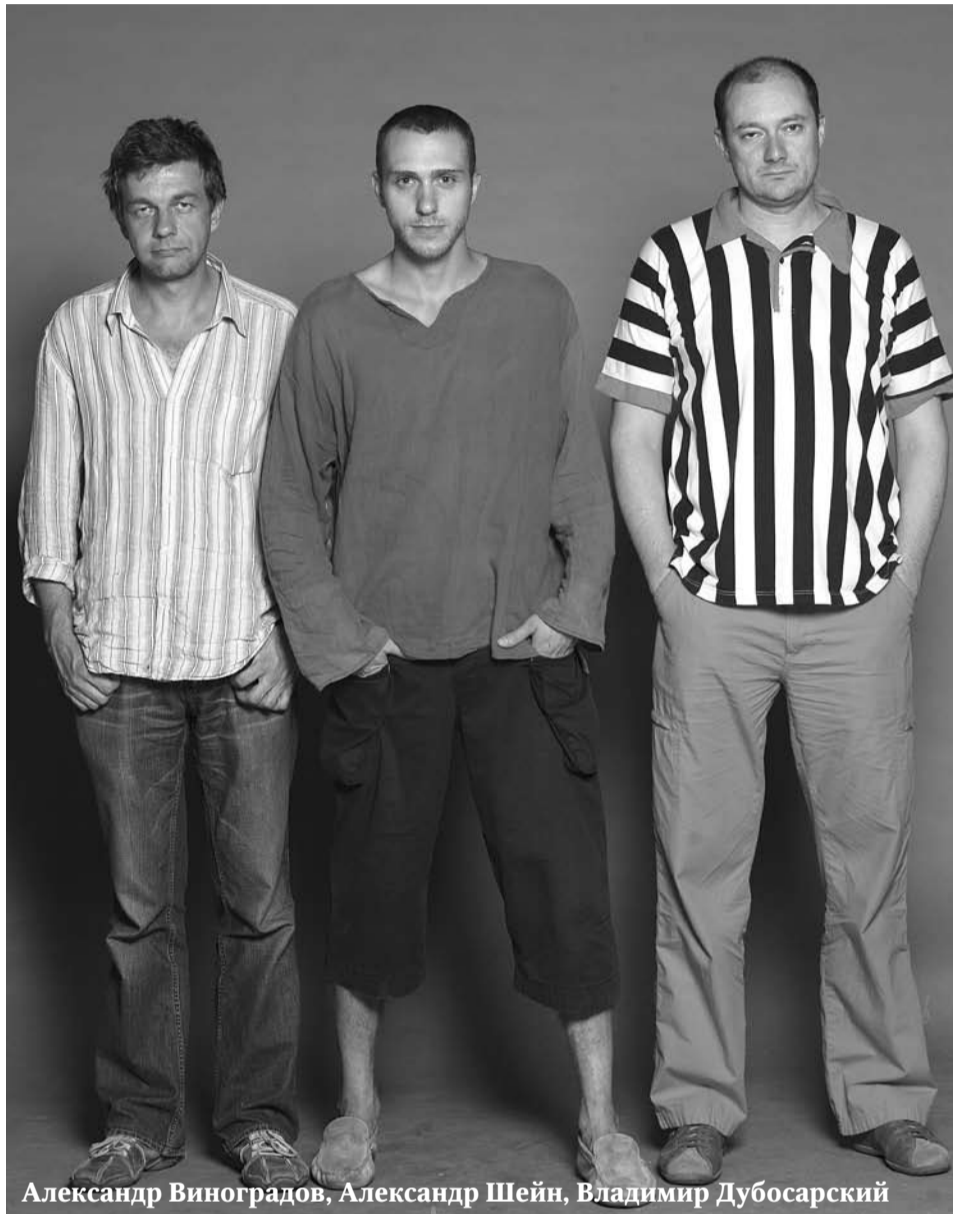
А.Ш.: Мы много работали с архивами, но это касается каждого фильма этой серии. А в этом фильме особенно много архивного материала, который мы искали и в Красногорске, и в частных архивах. Все материалы достаточно симпатичные. В результате у нас накопилось много хроники, которую мы будем использовать и в остальных работах.

СФ: Мне говорили, что в вашем фильме есть анимационные вставки? Какую функцию они выполняют?

А.Ш.: Там нет никакой специальной мультипликации, разве что когда показывают картины – мы старались это решить так технически, чтобы было удобнее их рассматривать. Изначально, когда мы задумывали эту серию, мы решили, что наши режиссерские амбиции должны состоять в том, чтобы преподнести художника. Чтобы не фильм выпячивался, а материал, тема, чтобы содержание было основополагающим. Поэтому мы мало играли с формой. Там в композиции, в построении есть своя игра, а всеми этими виньетками мы не очень занимались.

СФ: Вы три года работали над этим фильмом. Почему с Дубосарским и Виноградовым всё происходило дольше, чем с Куликом?

СФ: А как вы взаимодействуете со своими героями? Требуется ли полное погружение в их жизнь, или вы сохраняете какую-то дистанцию?



Александр Виноградов, Александр Шейн, Владимир Дубосарский

А.Ш.: Смотря что вы хотите от художников. Они нормальные ненормальные люди. Так же, как с футболистами или врачами с ними надо общаться. Это видно по тем разговорам, которые есть в фильме. Хотя, например, с Володей Дубосарским мы постоянно общаемся. У нас рядом дачи. Недавно мы совместно стригли деревья. Когда приходим друг к другу в гости, разговариваем о саде и бабах.

СФ: А насколько художники открыты или, может быть, готовы к тому, что вы социализируете, артикулируете их творчество? Андрей Силвестров в ин-

тервью употреблял слово «музеефицировать» – вот как они относятся к этому процессу?

А.Ш.: Вы имеете в виду то, что мы делаем их как бы «художниками в законе»? Они и так в законе, просто мы это произнесли и объяснили, почему они в законе.

СФ: А вы как-то адаптируете своё высказывание для широкого зрителя?

А.Ш.: Конечно, мы стараемся адаптировать и делать фильмы доступными для

широкой аудитории. Деньги – в кассы, искусство – в массы!

СФ: Кстати, о деньгах. Как вы оцениваете опыт с фильмом про Кулика? Был ведь прокат в «35 мм». Вы довольны результатами?

А.Ш.: А мы не рассчитывали на успех, поэтому нам было радостно, что фильм вообще шел в кинотеатре. Не могу сказать, что был ажиотаж у касс, но тридцать-пятьдесят человек в день этот фильм смотрели. Для документального кино про художников это неплохо! DVD вы можете купить в любом магазине – красивый такой. По телеку мы его покажем. Фильм должен найти свою жизнь сам. Все, что можно, мы для него сделали. Это же товар не скоропортящийся. Наоборот, с каждым днём он все ценнее становится. Фильм фиксирует время, фиксирует пространство, фиксирует ситуацию в стране и в умах.

СФ: Для вас это не коммерческий проект?

А.Ш.: Это гиперкоммерческий проект, потому что мы снимаем его с Женей на свои деньги. А снимать кино очень дорого, даже документальное и небольшое. Мы очень рассчитываем на то, что вернём вложенные деньги. Я, конечно, не надеюсь озолотиться с этого фильма, но вернуть своё – мне кажется, это было бы справедливо.

СФ: А каких ещё художников вы планируете запечатлеть в своей антологии?

А.Ш.: Сейчас передо мной лежит книжка, которая называется «Тимур» – про Тимура Новикова. Что-то мне подсказывает, что про него и будет один из следующих фильмов.

СФ: А что вы делаете для того, чтобы избежать классического формата документальных фильмов про художников, которые показывают по каналу «Культура»? Почему у вас фильмы выходят более захватывающими и зрелищными? Как вам удаётся сохранить лёгкость повествования при той достаточно тяжёлой работе, которую вы делаете?

А.Ш.: А мне, кстати, очень нравятся фильмы телеканала «Культура». Я их всегда с огромным удовольствием смотрю. Наверное, мы как-то своим наивным творчеством попадаем в ваш вкусовой диапазон.

СФ: В мой – да, попадаете. Просто мне кажется, что ваши фильмы более адекватны современности по своему характеру и стилистическому решению.

А.Ш.: Мы просто такие и есть. Какие-то наши личные качества эти фильмы отражают. Вы считаете, что они более современные, кому-то может показаться, что они более безалаберные. Мы такие и есть.



«Дубосарский и Виноградов: картина на заказ»

ПРИЖИЗНЕННАЯ МУЗЕЕФИКАЦИЯ

В ПРЕДДВЕРИИ ПОКАЗА ВТОРОГО ФИЛЬМА ИЗ СЕРИИ «АНТОЛОГИЯ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА» ПРОГРАММНЫЙ ДИРЕКТОР КЛУБА СИНЕ ФАНТОМ АНДРЕЙ СИЛЬВЕСТРОВ ВСТРЕТИЛСЯ С РЕЖИССЕРОМ КАРТИНЫ ЕВГЕНИЕМ МИТТОЙ И ХУДОЖНИКОМ АЛЕКСАНДРОМ ВИНОГРАДОВЫМ, ЧТОБЫ ПОГОВОРИТЬ О ВЕЗЕНИИ, ТЕРПЕНИИ, МАРКЕТИНГОВЫХ ТЕХНОЛОГИЯХ И ПРОЧИХ СОСТАВЛЯЮЩИХ УСПЕХА.

Андрей Сильвестров: Женя, у меня первый вопрос, собственно, к тебе. Это второй фильм, который вы сделали. В чем была логика выбора последовательности? Сначала Кулик, потом вот Виноградов и Дубосарский.

Евгений Митта: Мы начали снимать фильм про Виноградова и Дубосарского раньше, чем про Кулика. Но там разные истории. Фильм про Виноградова и Дубосарского – это как бы наблюдение, растянутое во времени: он снимался в течение трех лет. Мы думали, что сделаем гораздо быстрее, но быстрее как-то не получалось, потому что, видимо, была заложена своя временная протяженность. Поэтому мы снимали, пока не накопили достаточное количество материала, чтобы рассказать именно о карьере через время. Фильм включает в себя материалы 90-х, даже конца 80-х годов и до сегодняшнего дня. А история Кулика – это история его собачьих перформансов, которая прокомментирована его рассказами сегодня. Но она достаточно локальна во времени, поэтому тот фильм сложился быстро, а этот фильм занял столько времени, сколько требовалось.

А.С.: Скажи, правильно ли я понимаю, что в этом цикле вы не закладываете единое стилистическое решение? То есть, каждый фильм будет решаться каким-то своим образом. В фильме про Кулика достаточно лапидарное решение, где есть фигура рассказчика, главного героя, который невероятно энергично и интересно рассказывает свою версию своей судьбы, и вы это иллюстрируете. Здесь же решение какое-то принципиально другое, да?

Е.М.: Мы принципиально отказывались от идеи какого-то закадрового наррати-

ва, такого комментария извне. Здесь есть интервью с самими авторами и с людьми, с которыми они связаны по работе или какими-то другими связями. Но идея всех фильмов, она все равно близка: это, в общем-то, материал из первых рук. Вот тот текст, который важный, который двигает историю, он рассказывается самими художниками. Просто нам нужно было выбрать все, что нужно для сюжета, набрать важные поворотные моменты. И дальше добавить туда большое количество наблюдений процесса работы, того, как происходит работа художника уже в галереях, на выставках, на аукционах и так далее. Как это искусство уже функционирует в мире. Как и с какими институциями оно связано, с какими разными ситуациями в жизни.

А.С.: То есть, для вас и в этом фильме, и в предыдущем, хотя в предыдущем, я думаю, в меньшей степени, важен был процесс социализации художника, собственно, процесс карьеры? Все знают эту историю, может быть, ее и не было в действительности, этот анекдот про то, как Марат Гельман пришел в мастерскую Дубосарского и Виноградова и посоветовал им заняться чем-нибудь другим в этой жизни.

Е.М.: Да, есть этот эпизод.

А.С.: Есть, да? Этот момент социализации, является ли он основным для вашего фильма и вообще для всего цикла?

Е.М.: Он очень важен. Но вопрос не совсем в социализации, а в том, что художник всегда преодолевает какие-то препятствия, и художнику очень важно иметь много терпения, запас терпения, запас внутренней прочности, потому что сде-

лать карьеру в современном мире, в современном искусстве – это, в общем, дело людей, запрограммированных внутренне на долгую и очень непростую историю. На Западе бывали какие-то яркие вспышки быстрые, а у нас все истории, которые я знаю, все связаны с большой выдержкой и невероятным упорством. Взять художников старшего поколения, Булатова и Кабакова, взять кого-то из более молодого поколения, таких, как Дубосарский или Кулик – это все равно, пусть в разной степени, упрямство и желание добиться аудитории, достичь своего зрителя. И донести то, что ты делаешь, до мира. Вот это самое сложное. Потому что на локальной нашей сцене все понятно, а вот дальше, что происходит в мире большого искусства, мирового – понять становится совсем сложно.

А.С.: То есть, по сути, это фильм о терпении?

Е.М.: Одна из тем очень важных, безусловно, это терпение. Для меня был такой мотив еще, что молодые художники начинают что-то делать, пытаются как-то состояться, пробиться в этом мире. Я думаю, что, посмотрев такой фильм, они для себя извлекут очень много полезной информации. Поймут, что, может быть, не надо сразу бросаться и заниматься компьютерной версткой для каких-то глянцевого изданий и махать рукой на изобразительное искусство. А, может быть, нужно немножко потерпеть, немножко быть более настойчивым в этом деле. Я думаю, что такой объем информации будет вдохновляющим для какого-то количества людей...

А.С.: Скажи, Саша, а как тебе, нормально, что сидят двое людей и в твоём присут-

ствии очень активно обсуждают тебя? Ну, и твоего соавтора, который отсутствует?

Александр Виноградов: Ну, фильм уже вышел. Я его видел. Знаешь, я к нему отношусь так – вот он есть уже, как факт уже есть. Поэтому, наверное, его будет обсуждать кто-то, кто-то будет ругать, кому-то он понравится. Я не испытываю никаких комплексов.

А.С.: Комплексов нет, да?

А.В.: Знаешь, я вначале испытывал комплексы. Когда мы мне сказали, что про нас фильм снимать будут, я думал, что это шутка. Просто не мог себе представить, что про меня будут снимать фильм. С другой стороны, про художников снимали же фильмы. Я видел столько фильмов, что знаю – они зачастую получают только для внутреннего пользования. Художникам смотреть просто безумно интересно. Я вот Шагала смотрел, Марио Мерца помню. Для художника просто масса удовольствия. Особенно вот Марио Мерц – он как раз делал инсталляцию свою. И вот как он ее делал...

А.С.: Саша, а вот, знаешь, я поделюсь с тобой простым переживанием – мы же были с вами в городе Канске. Спасибо вам огромное за это, по-моему, замечательная работа. Но у меня было там переживание очень сильное: нас в день открытия повели в местный музей, где открыли экспозицию, посвященную Канскому фестивалю. Там, собственно, наши портреты, музей, пленка... Вот это чувство было такое, очень странное. Когда тебя, помимо твоей воли, помещают в некий контекст. Хочется сказать: «извините, ребята, рано». Хочется еще пожить. А вот у тебя нет какого-то такого ощущения, что вас раньше времени музеефицировали?

А.В.: Я думал про это, когда фильм начал сниматься. Никогда не хочется подводить итогов. У нас как-то так получилось, мы каталог делали пять лет и фильм снимали три года. И вот за этот период мы, собственно, сделали очень много. Вот наш каталог, с того времени, как мы начали его делать и до того момента, как он вышел, он на треть увеличился. Мне кажется, что в этом фильме все-таки очень важно вот что показано: фильм не только про нас, фильм о времени. Об этом переломном времени, о том, как художник ориентируется в этом времени, как он живет в нем. Я не знаю, мучился – не мучился. Там очень много хроники, и я, наконец, с большим удовольствием посмотрел на нас, вообще на всех, молодых, энергичных. Получилось «время назад».

А.С.: Скажи, ты вот когда его смотришь, тот нравоучительный аспект, о котором говорил Женя, ты его чувствуешь?

А.В.: Нет, я не чувствую.

А.С.: И ты на это смотришь, как на кусок своей жизни?



Евгений Митта

А.В.: В общем, не только своей жизни. Мне кажется, что достоинство этого фильма в том, что он более объемный. Потому что, например, в фильме про Кулика все очень просто. Там Кулик рассказывает про то, как он был собакой. Он рассказывает очень интересно, захватывающе. Его просто заслушаешься. А у нас другая история. Ну, нельзя было вот так про нас снять, с этим, может быть, и связано то, что фильм очень долго снимался. Но, по-моему, тоже вполне удался.

А.С.: Скажи, Саша, вы, в принципе, социально успешные люди, художники. Это общепризнанно и с этим невозможно спорить. Даже если ты захочешь с этим поспорить, то я тебя опровергну. По-моему ты не хочешь.

А.В.: Не хочу.

А.С.: Скажи, как вы думаете, в вашем успехе чего больше: реально труда, везения или, там, возможно, каких-то маркетинговых технологий?

А.В.: Как известно, без труда не вытащишь и рыбку из пруда. Талантливые и гениальные люди всегда говорили, что труд – это вещь основная. Другое дело везение – для меня это очень сложно. Я могу сказать, что нам где-то когда-то повезло очень сильно.

А.С.: Когда Гельман пришел или в другой раз?

А.В.: Ну, сейчас уже непонятно, может быть, нам тогда и повезло...

А.С.: Я убежден!

А.В.: Все-таки жизнь так складывается, что где-то кто-то что-то увидел. То есть, процент везения – он заложен во всем. Другое дело, что, если бы мы не трудились и не работали, то, наверное, нам бы не повезло. А насчет маркетинга – это, наверное, самое последнее уже.

А.С.: Одной из составных, как мне кажется, может быть, я ошибаюсь, частей вашего творчества являются маркетинговые технологии. Не только с точки зрения продвижения, самопродвижения, я даже это в последнюю очередь имею в виду. А с точки зрения получения картины. Вы же работаете с маркетинговыми технологиями?

Е.М.: Мне даже, наверное, проще прокомментировать. Проект ребят, безусловно, совершенно концептуален в своей основе. Вот мы как раз вчера с Юрой Альбертом на эту тему говорили: это концептуальный проект. Он имеет все составляющие: очень внятную, совершенно четко сформулированную идею и очень определенные параметры, связанные с воплощением этого проекта и с его существованием в мире. Но это не маркетинговые ходы в буквальном смысле этого слова, а это способы функционирования вот такого искусства в современном обществе. И этот проект, он не был бы таким полным и ясным, если бы он, допустим, не был успешным. А такой проект не может быть не успешным, он должен быть обязательно успешным. Он должен быть в мире, его должно быть достаточно много. Он должен быть заметным, он должен работать.

А.С.: То есть, успех – это составляющая часть концепта?

Е.М.: Да, успех и, в том числе, коммерческий успех. Хотя опять же чуть-чуть ого-



Андрей Сильвестров

ворюсь. Если говорить про тот же уровень цен, то в карьере западного художника, аналогичной той, которая получилась у Виноградова и Дубосарского, в ней совершенно другие цены, гораздо выше. Только потому, что это западные художники. Они работают в Нью-Йорке, Лондоне и так далее. А у ребят принципиальная установка такая – быть здесь, быть связанными с этой культурой, с этой страной, за что им большой респект. И вот эти все вещи, они являются комплексными. Там нельзя говорить про то, что они что-то нарисовали, а потом удачно это реализовали, понимаешь...

он не занимается высокими материями, абстрактными идеями, а описывает мир в виде прибавочной стоимости.

А.С.: Скажи, а вот то, что вы делаете, оно тоже предполагает успех в своей концепции? Я имею в виду ваш цикл. Или каковы цели и каковы рамки, есть ли там концепция?

Е.М.: Ну, у нас проект культурно-образовательный, по большому счету. Если называть вещи своими именами, то у него есть художественная составляющая и адекватная форма изложения. Но главная

тельная составляющая – художественная, перформативная, не важно – она позволяет делать из этого кино. Чтобы реакция была живая.

А.С.: Кто следующий?

Е.М.: У нас несколько идей. Три, на самом деле. Пока, по ходу дела, Паша Пепперштейн, Звездочетов, «Синие Носы». А в какой последовательности они будут сниматься – пока не понятно...

А.С.: Вот вы оба работаете в соавторстве. Почему соавторство, зачем оно вам

ВЗЯТЬ ХУДОЖНИКОВ СТАРШЕГО ПОКОЛЕНИЯ, БУЛАТОВА И КАБАКОВА, ВЗЯТЬ КОГО-ТО ИЗ БОЛЕЕ МОЛОДОГО ПОКОЛЕНИЯ, ТАКИХ, КАК ДУБОСАРСКИЙ ИЛИ КУЛИК – ЭТО ВСЕ РАВНО, ПУСТЬ В РАЗНОЙ СТЕПЕНИ, УПРЯМСТВО И ЖЕЛАНИЕ ДОБИТЬСЯ АУДИТОРИИ, ДОСТИЧЬ СВОЕГО ЗРИТЕЛЯ.

А.С.: Втюхали.

Е.М.: Втюхали кому-то. Это совершенно не так. Это очень интересный, правильно придуманный проект. Экономическая составляющая, если про нее нужно говорить, она является тоже концептуальной. Она работает внутри задуманной истории, где образы выбираются из масс-медиа, языком реалистической живописи переносятся на холст, а потом возвращается в мир опять, функционирует, и люди узнают себя в них. Вот этот цикл большой, который они сделали – это и есть, собственно, их проект. Для сравнения – акула Херста всех раздражает, за 12 миллионов фунтов проданная. Но, если бы эта акула в формальдегиде не была продана за 12 миллионов фунтов, то именно этот проект не работал бы. Это и есть одна из функций – показать миру, по каким законам он сегодня живет, как он функционирует, на что попадают современные люди, что их цепляет. И до какой степени они готовы поддерживать эту историю и взаимодействовать с ней. Потому что для современного человека пойти и купить – это очень важная реакция. Это одна из форм взаимодействия: вещь в мире. Одна из современных реакций. И один из способов означивать, то есть превращать вещи в некий знак. Игнорировать это невозможно. Ну, как говорить про Карла Маркса, что

задача – зафиксировать, показать какой-то кусок, пласт современного российского искусства в тот момент, когда оно живо, когда оно происходит. Я действительно очень часто сталкиваюсь с обрывочными каплями информации про тех или иных авторов, и очень редко люди обладают каким-то объемом. А здесь за час пятнадцать ты получаешь очень большой плотный объем информации: чем художники руководствовались, какие были мотивы, как работало время – против них, на них, как они работали рядом с другими людьми, как они обменивались идеями, как все это двигалось. То есть это плотный информативный объем, и думаю, что он по-разному может быть полезен. Что касается какой-то успешности, я думаю, что можно об этом говорить, когда этих фильмов будет хотя бы пять.

А.С.: А все-таки как вы выбираете героев, каков критерий отбора?

Е.М.: Есть несколько составляющих. Во-первых, не про всякого художника можно сделать фильм. Может быть замечательный художник, интересный, хороший, значительный, но просто про него сделать фильм невозможно. По типу его творчества, взаимоотношению с миром и так далее. А мы все-таки выбираем людей, у которых есть история, и их изобрази-

тельно и что это вам дает, какие плюсы и минусы?

Е.М.: Что касается этих фильмов, то у нас с Сашей [Александром Шейном – ред.] есть продюсерская составляющая. То есть, мы делаем эти фильмы, как продюсеры проекта. А есть еще режиссерская составляющая. Кулика я делал, как режиссер, сам. А этот фильм мы сделали вдвоем. И я думаю, что дальше мы также будем варьировать – что-то будет делать он, что-то буду делать я. Надеюсь, кто-то еще подключится. Потому что, честно говоря, я не считаю, что все десять фильмов мы сами сделаем. У нас нет такого устоявшегося режиссерского тандема, что мы должны все фильмы снять вместе и проект совместно делать.

А.В.: Дело в том, что то, что мы придумываем вдвоем, вот вообще наш проект, осуществим только в нашем тандеме. Потому что никто из нас в отдельности не смог бы осуществить такое. И он не замышлялся изначально как некий такой специальный что-ли... Мы работаем много. То есть, для нас важен был поток, когда одна выставка, другая, третья выставка, много картин, тогда появляется некое другое качество. Сколько мы уже там? С 94-го года? Вот, мы осуществляем все вместе.



Александр Виноградов

А.С.: А скажи, какие планы у вас по дистрибуции?

Е.М.: Я надеюсь, что он пойдет какое-то время в кино. В одном или двух кинотеатрах.

А.С.: А как «Кулик» прошел?

Е.М.: Прошел... шел больше двух месяцев в «35 мм».

А.С.: Какие-то сборы были?

Е.М.: Да, какие-то небольшие сборы. Ну,

искусстве. В принципе, нас больше ничего вообще не волновало. Поскольку денег не было и, в общем, их и не предвиделось ни в каком виде, и было очень трудно представить себе, что художественным трудом можно как-то зарабатывать. Прошло какое-то время, и я обнаружил года два назад, что я в принципе ни с кем не говорю об искусстве... То есть, нет человека, с которым я мог бы обсуждать проблемы искусства. Ну, как-то коротко может быть, в СИНЕ ФАНТОМЕ, минут пятнадцать во время обсуждения, между бюджетом и поездкой куда-то, или между технологическими моментами, которые тоже

выставку, и даже вторую, и даже третью. Тут важен сам процесс. Когда ты в этом процессе, когда выставок много, когда много проектов, тогда срабатывает. А одна выставка – это просто ничего. Пусть даже очень успешная, удачная, гениальная выставка.

Я думаю, что это какие-то вещи, связанные с функционированием современного искусства. Потому что оно действует в мире, и оно соответствует этому миру. А мир, как известно, быстротечен. Чтобы делать карьеру в Америке, там нужно жить, там нужно присутствовать. Потому

молоды, у них просто физическая потребность говорения. Они говорят, чтобы просто понять, что они делают, что другие люди делают, кому они противостоят, как все это происходит. А с возрастом уже как-то... Сейчас вот нельзя также обсуждать искусство, как в восемнадцать лет, правильно Женя сказал, степень вовлеченности другая. Поэтому каждому, мне кажется, конечно, свое время, всему свое время.

Е.М.: Ну вот, на примере фильмов: этот момент, он все-таки проясняется на примере истории ребят. Там есть ответы на существенные достаточно, мне кажется, вопросы, потому что вопросов все равно больше, чем ответов, как должно быть в любом фильме. Никто никому никаких нотаций не читает, и никаких нравочений нет, но, тем не менее, есть некие ответы, как это происходит, что такое художник в современном мире, что это за сложный механизм. Это такая машина, и проект – это тоже машина. Во взаимодействии этих двух вещей, собственно, происходит явление. То есть, недостаточно просто одного удачного высказывания, как Саша сказал, одной выставки. Это именно процесс, не только процесс производства, но и процесс замещения, процесс взаимодействия разных механизмов на пути к успеху или к какой-то реакции. В любом случае, если эта история не вызывает какого-либо активного взаимодействия, если она не конфронтует, не провоцирует, не шокирует, то современный мир просто не может ее увидеть, не может этого заметить. Так устроено наше общество. И это все – составные части одного дела. Не понимая этого, сложно сделать что-то.

А.С.: А как ты считаешь, ваш фильм насколько провоцирует, и что он провоцирует?

Е.В.: Я надеюсь, что он провоцирует дискуссию вокруг того явления, о котором идет речь. И второе, я думаю, что он провоцирует в людях желание узнать больше о персонажах, потому что в основном, как я уже говорил, знания зрителей достаточно поверхностны. Это фильм, который рассказывает длинную-длинную историю, поэтому там есть вещи, о которых никто не знает, или плохо знает. Я сталкивался с тем, что говорят: «А-а, Виноградов-Дубосарский! Это такие ребята, они приехали из Одессы». Ребята, подождите, из какой Одессы? На самом деле, знают очень мало. Поэтому мне кажется, что у людей, которые этим интересуются, фильм должен вызвать какое-то взаимодействие активное, а кто не интересуется, узнают просто, что есть вот такие люди. Мы уже сталкивались с людьми, которые говорят: «Мы вообще не предполагали, что это такое, что такое бывает».

А.В.: А можно я чуть-чуть добавлю? Ты спрашивал по поводу того, как это - себя видеть на экране. Дело в том, что успех не пришел к нам внезапно, что вот мы типа проснулись успешными. Успех пришел к нам достаточно незаметно для нас. Очень постепенно накапливался. Поэтому я как-то достаточно спокойно отношусь ко всем этим статусным (даже не знаю, как это назвать) делам. Собственно говоря, когда мы начинали фильм снимать, мне было тяжело. Но потом я подумал, это же просто один фильм. Так что, комплексов нет.

ЭКОНОМИЧЕСКАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ ТОЖЕ ЯВЛЯЕТСЯ КОНЦЕПТУАЛЬНОЙ. ОНА РАБОТАЕТ ВНУТРИ ЗАДУМАННОЙ ИСТОРИИ, ГДЕ ОБРАЗЫ ВЫБИРАЮТСЯ ИЗ МАСС-МЕДИА, ЯЗЫКОМ РЕАЛИСТИЧЕСКОЙ ЖИВОПИСИ ПЕРЕНОСЯТСЯ НА ХОЛСТ, А ПОТОМ ВОЗВРАЩАЮТСЯ В МИР, ФУНКЦИОНИРУЮТ, И ЛЮДИ УЗНАЮТ СЕБЯ В НИХ.

в общем, что тоже приятно. Мы даже не рассчитывали, что он будет идти в кино. Мы как-то думали, что делаем для DVD или телевидения.

А.С.: То есть, у вас это проект абсолютно некоммерческий: вы вкладываете свои деньги...

Е.М.: Да, да. Если он вернет просто наше назад – это уже будет хорошо. О том, чтобы что-то еще заработать – это уже из области фантастик... Фильмы, которые описывают какое-то явление во временном контексте, и захватывают живую реальность, мне кажется, что с продолжительностью их существования и их ценность становится выше. Мне это важно. Я надеюсь, что остальным людям тоже.

А.С.: Капитализация растет с каждым часом.

Е.М.: Ну, капитализация – сложно сказать... Культурная капитализация растет.

А.С.: Знаешь, удивительно, мы недавно смотрели старые материалы 92-го года, что-то такое про нашу художественную юность, и обнаружили реально странное переживание, что вот в то время мы говорили очень много и усиленно об

интересны, это тоже важно и так далее. Но, тем не менее, нет ли у вас такого ощущения, что время, когда опять становится интересным искусство, оно возвращается?

А.В.: То, что раньше больше говорили об искусстве – это однозначно. Это точно абсолютно, это все замечают. Я не знаю, быть может, это связано еще со временем? Мы были молодые, амбициозные, денег не было. Мне кажется, это от возраста зависит.

А.С.: Думаешь, со временем как-то?..

А.В.: Я заметил, что со временем человек начинает отдаляться. Очень многие вещи становятся неинтересными. Ты как бы их уже пропустил через себя. И как-то любопытства меньше становится. Ну, не знаю, у меня такое ощущение.

А.С.: Знаешь, а может быть, тогда, в 92-94 годах у вас этого проекта еще не было. Ну, то есть, он созрел...

А.В.: Да. Причем, были моменты, когда мы вообще хотели закрыть его. Потому что на нашей первой выставке мы практически показали все. Вот все, что мы год писали, делали... И она как-то прошла мимо ожиданий. Но я все-таки со временем уже понял, что надо делать одну

что там каждый день открывается сотня выставок. Причем на все эти выставки ходят кучи людей, зрителей, критиков.

А.С.: Женя, а у тебя какие ощущения?

Е.М.: А у меня ощущения, что в этой истории есть то, о чем ты говоришь, есть какие-то свои такие вот кольца. Проходит какой-то период, и дискуссия на новом витке по-новому всегда возникает. Правильно говорится, что когда ты находишься в самом начале пути, то ты, естественно, вовлечен совсем иначе, чем уже пройдя часть его. Поэтому, разумеется, вначале это все происходит острее и ярче. И сейчас есть тоже ребята, которые находят такие эмоции в этой стране. Время, конечно, другое уже. Сейчас уже существует более осязаемый арт-мир, художнику проще получить площадку для высказывания, внимание прессы совершенно другое, а не как в 90-е годы, внимание коллекционеров, критиков другое, в общем, гораздо все проще, чем тогда, наверное. А что касается дискуссий о современном искусстве – я думаю, что они есть, они присутствуют. В России есть молодые ребята, которые творят, что-то делают.

А.В.: С возрастом об искусстве все сложнее и сложнее говорить. Когда люди

ИСКУССТВО И МАРКЕТИНГ В ОДНОЙ КОРОБОЧКЕ

СПЕЦИАЛЬНО ДЛЯ МОСКОВСКОГО МЕЖДУНАРОДНОГО ФЕСТИВАЛЯ РЕКЛАМЫ И МАРКЕТИНГА "RED APPLE" ИНТЕРВЬЮ С ХУДОЖНИКОМ «СИНЕ ФАНТОМ ПРОМО» СТЕПАНОМ ЛУКЬЯНОВЫМ



Степан Лукьянов

СИНЕ ФАНТОМ: Искусство и маркетинг – насколько это совместимые понятия?

Степан Лукьянов: Самый лучший пример такого рода, уже даже ставший банальным – это Энди Уорхол. Он себя продавал за счет других брендов – это было искусство и маркетинг в одной коробочке. То, о чём мы говорим, имея в виду маркетинг, это в любом случае, всегда поп. Это, собственно, поп-арт и есть... Предметы массовой культуры, массового сознания, массового, коллективного бессознательного, которое нужно направить в то или иное русло. Направить и обработать под свои нужды. Тот же Сальвадор Дали занимался этим очень активно, это сделал также Пикассо. Всё мировое искусство, включая средневековое, да и начиная даже с Древней Греции, – это работа на бренд, если относиться к церкви как к бренду. Или некий государственный строй. Например, коммунизм или испанская монархия Габсбургов, на которую работал Веласкес – это всё укрепление в сознании, причём, успешное укрепление определенного бренда – Советский Союз и так далее. Другой рекламной деятельности не было в СССР кроме как работа на государство.

Т. М.: Маркетинг оказывает влияние на искусство сегодня?

С. Л.: Да, сегодня можно говорить о маркетинге в искусстве. Кстати, Дубосарский и Виноградов – удачный пример такого рода продвижения. Чувствуется, что они кайфуют от того, что они делают, от создания таких произведений. Их цель – не только имя, в отличие от Энди Уорхола.

Т. М.: Можно ли считать произведениями искусства продукты, которые на сегодняшний день производит маркетинг кино и телевидения?

С. Л.: Их можно считать искусством, если над ними работает хороший художник, дизайнер, график... При этом, искусство маркетинга – это не только то, как выглядит, звучит, происходит движение в ролике, и не только то, как выглядит плакат. А то, как выглядит вся эта совокупность элементов, насколько это остроумно (не в смысле «хи-хи-ха-ха», а в смысле применения каких-то мыслей), насколько это всё в совокупности достигло тех или иных результатов. Самый главный результат – это продажи. Искусство маркетинга – это, прежде всего, идея, это организация общественного мнения и направление движения людских умов и масс (в случае с хождением в кино) в то русло, в которое тебе нужно. Искусство заключается в том, чтобы разными способами достичь, по сути, одной цели – к примеру, чтобы все пришли в кинотеатры. Лучшие трейлеры – это всегда отдельный продукт, который может даже слезу вышибить у кого-то, а именно такие глубинные чувства – жалости или скорби, или, напротив, бурного смеха. Это игра на струнках человеческой души, и они побуждают людей пойти в кино. Я на эту тему размышляю не теоретически, а в связи с практикой. Например, трейлер фильма «9 рота» компании «СИНЕ ФАНТОМ ПРОМО» вынул из фильма все самые сильные эмоции и чувства, и их преподнёс, при этом не раскрывая общего сюжета. Это, по сути, отдельный фильм.

Т. М.: Можешь привести примеры постеров, в которых узнаваемы какие-то стилистические решения современного искусства?

С. Л.: Сложно говорить о каких-то находках, потому что маркетинг – это конструктор. Из разных частей либо стилей, либо человеческих представлений на ту или иную тему что-то собирается. Если говорить о постере к фильму «Стритрейсеры», над которым работал «СИНЕ ФАНТОМ ПРОМО», и в том числе я, – то стилистическим решением стал молодёжный поп-арт. Ки-арт делался по эскизу художника Дани Лебедева (кстати говоря, участника группы «Синий суп», которая активно и очень успешно занимается современным искусством). Эскиз был его, а финальный макет мы делали вместе. Там утрированность, там всё не в масштабе, это геральдическая композиция, созданная из людей и каких-то элементов в абстрактном пространстве. Герб, стритрейсе-

ры, наколки, – всё в этом духе. Такая попсовая история, что и требовалось.

Т. М.: Как развивается плакатное искусство?

С. Л.: У нас была своя большая школа зрелищного плаката – это связано не только с кино, но и с цирком и т. д. В России и в Советском Союзе существовало определённое движение, своя школа, обусловленная нашими реалиями. На Западе плакатное рекламное искусство двигалось своим путём. Оно было коммерческим. У нас-то как таковой коммерции не было. После советского периода к нам пришёл кинобизнес со своими законами. Это касается и истории графического дизайна, и всего остального. После падения советского строя две школы встретились, и западная победила, сожрала всё. Потому что западная ярче, эффективнее в плане бизнеса. Сейчас плакатное или постерное искусство в нашей стране движется в том же направлении, что и на Западе.

Т. М.: Ты много занимался телевизионным дизайном. Какие телевизионные промо-кампании ты как художник и маркетолог считаешь удачными?

С. Л.: На мой взгляд, очень хорошей кампанией была «Революция» на СТС. Это первое, что мы сделали с Глебом (Алейниковым – прим. ред.). Задача была сделать имиджевую рекламу кампании. Идея состояла в том, чтобы показать, что на телеканале СТС происходит революция. Показать ведущих и героев сериалов, которые пришли сделать эту революцию. В плане стилистического решения, это была игра в жанр, игра в тоталитарный дизайн. Также мне очень нравится кампания «Десант развлечений», которую мы делали на СТС. Идея была простая: обыграть фантастический фильм «Через тернии – к звёздам». Показать развлечения космических людей из развлекательного футуристического фильма под названием «СТС». Слоган этой кампании пришёл позже, мы его с Глебом придумали где-то в баре. Вспомнили про фильм «Звёздный десант», и так появился «Десант развлечений». Всем ведущим канала был разработан образ, они были представлены как персонажи этого фильма, им сделали смешные причёски, сшили костюмы. Мимо этой рекламной кампании точно никто не прошёл, её заметили, при том, что денег на неё потрачено было не самое фантастическое количество.

Беседовала Татьяна Маргулян

СИНЕ ФАНТОМ

ПРОГРАММА ПОКАЗОВ
В ФИТИЛЬ-КЛУБЕ

7 ОКТЯБРЯ (СРЕДА) - 20:00
ПЕРЕД ПРЕМЬЕРОЙ:
«КАКРАКИ» - РЕЖИССЕР
ИЛЬЯ ДЕМИЧЕВ

14 ОКТЯБРЯ (СРЕДА) - 20:00
ФИЛЬМ «ДМБ 91»
ПРЕДСТАВЛЯЕТ
РЕЖИССЕР АЛЕКСЕЙ
ХАНЮТИН

21 ОКТЯБРЯ (СРЕДА) - 20:00
ЧЕШСКИЙ КУЛЬТУРНЫЙ
ЦЕНТР ПРЕДСТАВЛЯЕТ:
«ЧЕШСКИЙ
КОРОТКИЙ МЕТР»

28 ОКТЯБРЯ (СРЕДА) - 20:00
ПРЕМЬЕРА:
«АМБИЕНТ» - АВТОРЫ
ИРАИДА ЮСУПОВА И
АЛЕКСАНДР ДОЛГИН

Расписание других показов
в кинотеатре «Фитиль» смотрите на сайте
www.fitil-club.ru

ПРОГРАММУ КЛУБА СИНЕ ФАНТОМ МОЖНО УЗНАТЬ ЗДЕСЬ:

WWW.SINEFANTOMCLUB.RU



СИНЕ ФАНТОМ В «ФИТИЛЬ-КЛУБЕ»
МЕТРО ПАРК КУЛЬТУРЫ,
ФРУНЗЕНСКАЯ НАБЕРЕЖНАЯ, ДОМ 12,
ЗАКАЗ БИЛЕТОВ: (499) 246 8448

КУРАТОР КЛУБА СИНЕ ФАНТОМ — ЛЕНА КАБАНКОВА
(+7 985 924 6864, SINEFANTOM@GMAIL.COM)
PR-ДИРЕКТОР — АЛЕКСАНДРА ПОЗНЯК
(+7 926 551 4868 (моб.), 5514868@GMAIL.COM)

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР — ЕКАТЕРИНА ТРОПОЛЬСКАЯ
АРТ-ДИРЕКТОР — СТЕПАН ЛУКЬЯНОВ
ВЫПУСКАЮЩИЙ РЕДАКТОР — ОЛЕСЯ РОДИЧЕВА
КОРРЕСПОНДЕНТ — АННА ШМИТЬКО
КОРРЕКТОР — «ФИРМА «ТАЙПМАСТЕР»

Информационные партнеры:

ПРАКТИКА
ТЕАТР

ДОСУГ
ВАШ



ВТОРОЕ
КИНО



Газеты SINE FANTOM week можно взять здесь:

ГЦСИ (Государственный центр современного искусства), театр «ПРАКТИКА», кафе-клуб «АПШУ», ДОМ, О.Г.И, интернет-кафе РГГУ, «Квартира 44», клуб BILINGUA, кафе «ЖАН-ЖАК», Гоголь-1, АРТ-СТРЕЛКА, ВГИК, «ФИЛИМОНОВА И ЯНКЕЛЬ», GOODMAN, проект «ФАБРИКА», кафе «МАЯК», кафе «ЖАН-ЖАК» №2, Центр современного искусства «ВИНЗАВОД», ИЖЛТ, клуб «16 ТОНН», FAQ-CAFE, ФИТИЛЬ-КЛУБ, МОС-КАФЕ, КАФЕ СУП, ДОМ КИНО (союз кинематографистов), МОСКОВСКИЙ МУЗЕЙ СОВРЕМЕННОГО ИСКУССТВА, МГИМО (УМИД РФ)



ПРОЕКТ О.Г.И
книжный центр • галерея • клуб

bilingua

ДОМ



FAQcafecreativestudio

ARTE
FAQ

клуб ресторан галерея