

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
17.06 – 26.06.2010

#2
(74)



БОРЫС ЛАНКОШ
Не нужно быть автором
сценария, чтобы быть автором
фильма

BORYS LANKOSZ
You don't have to be the author
of the scrip to be the author of
the film



ФИРДАУС АХТЯМОВА
То, что я снялась в этом фильме
– это чудо, все это от Бога

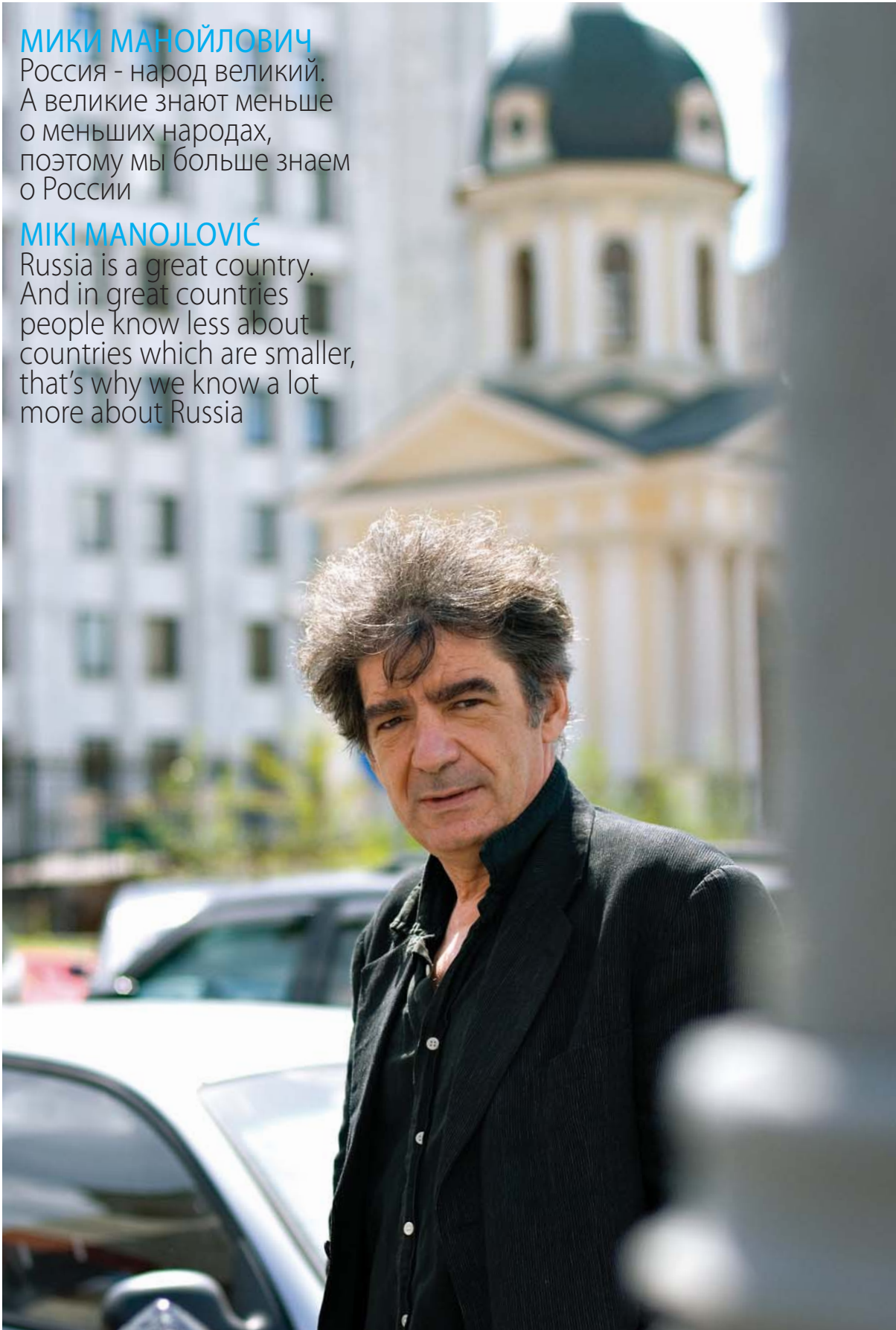
FIRDAUS AKHTYAMOVA
The fact that I played in this
film it's a miracle, it is all given
by God

МИКИ МАНОЙЛОВИЧ

Россия - народ великий.
А великие знают меньше
о меньших народах,
поэтому мы больше знаем
о России

MIKI MANOJLOVIĆ

Russia is a great country.
And in great countries
people know less about
countries which are smaller,
that's why we know a lot
more about Russia



БЕСА BESA

стр. 3



ЕВРАЗИЕЦ INDIGÈNE D'EURASIE

стр. 4



УБИЙЦА С КАМЕРОЙ DER KAMERAMÖRDER

стр. 5



РЕВЕРС REWERS

стр. 5



БРАТ HERMANO

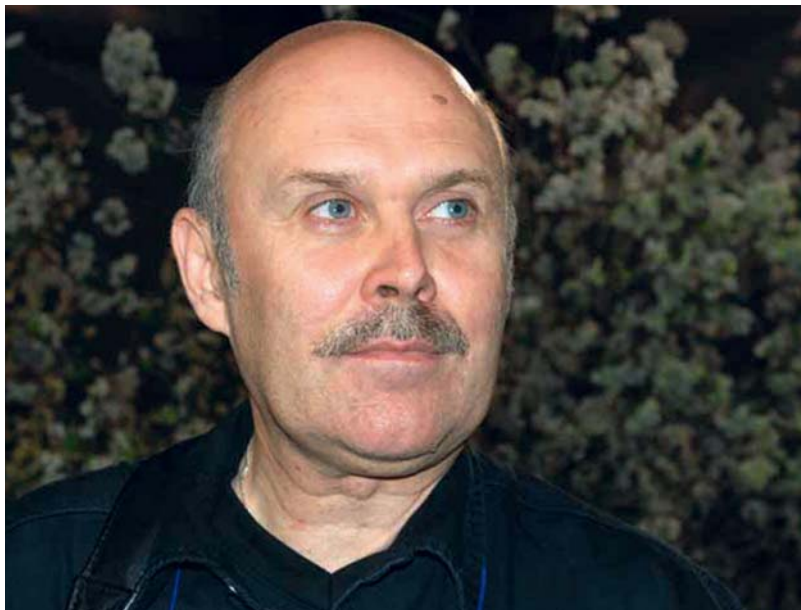
стр. 6



БИБИНУР BIBINUR

стр. 6-7





Жюри/ Сергей Овчаров

ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ

Многоопытный виртуоз не убил в нем простодушного народного умельца, о котором он снял один из лучших своих фильмов по левсковскому сказу. Он знает толк в отказе – от дорогой технической оснастки, от сюжета, от слов – в пользу чистого, прозрачного кино, сделанного как бы «на коленке». Взяв в работу зачитанный до дыр текст – чеховскую ли пьесу про вишневы сад, щедринскую ли хронику про глуповцев, филатовскую ли сказку про стрелца, – он не кланяется автору

в пояс, а нехоженой тропкой с книжкой под мышкой устремляется туда, куда ему хочется и где ему интересно. Подальше от мейнстрим-шоссе с неоновой разметкой, и не на окраину даже, а куда Макар вообще телят не гонял. Где можно безнаказанно населять русскую усадьбу масками итальянской комедии дель арте, сводить в русском поле местного удалого молодца нос к носу с пародийным голливудским собратом, сбивать из обрусевших египетских фараонов труппу мультипликационного

кукольного театра. Если он кому и следует в своих затеях и радостях, то гениальному Александру Медведкину, в чей забытый соплеменниками дом когда-то привел его мудрый учитель Григорий Рошаль, и с которым он поделился замыслом «Небывальщины». А в ответ услышал усталое и горькое: «Не получится, не дадут».

Много позже, в начале девяностых, будучи уже именитым, он воплотил свой стародавний замысел – историю странствия гулкового кожаного барабана по временам и землям. По рукам чернокожих туземцев и краснощеких пионеров. По смиренным кладбищам, смрадным забегаловкам и опустевшим улицам родного отечества эпохи усталого апокалипсиса. Тогда он лукаво делал вид, что его несказанно волнует судьба барабана, но яснее ясного, что свою «барабаниаду» он может сочинить, зацепившись взглядом за ржавое колесо, бутылку с отбитым горлышком, гнутый гвоздь etc. Тут не в барабане дело, а в барабанщике. В его судьбе, печальных глазах и застенчивой походке бочком. В том, что этот дальний чаплиновский потомок по неизвестно откуда взявшейся русской линии, покорно слоняясь по миру вслед за своим кожаным другом с насмешливым клеймом «Страдивари», заставляет подозревать, что фамилия заморск ого искусника на самом деле одного корня с нашим страданием. Из которого и рождается все настоящее – да не расслышит Сергей Овчаров в этом утверждении пустой звон враждебного ему пафоса.

Дмитрий Савельев

ОКНО В РЕАЛЬНОСТЬ НОВОЙ ЕВРОПЫ / A WINDOW INTO THE REALITY OF THE NEW EUROPE

XI Медиа Форум ММКФ представляет выставку Transitland в Московском музее современного искусства / XI Media Forum of the 32 MIFF presents TRANSITLAND exhibition at Moscow Museum of Modern Art

В Московском музее современного искусства (Тверской бульвар, 9) открылась выставка «Transitland: видеоарт Центральной и Восточной Европы после падения Берлинской стены 1989-2009» – в рамках XI Медиа Форума ММКФ. Эта масштабная ретроспектива задумана ведущими культурными центрами нескольких стран, бывших товарищей по «железному занавесу»: ЦСИ «ИнтерСпейс» (Болгария), фестивалем «Трансмедиа» (Германия) и Музеем современного искусства – Музеем Людвиг (Венгрия). Из множества работ международное жюри выбрало некий видеоконцентрат идей, мнений, культурных и социальных событий, в которых и воплотилось время с 1989 по 2009 год. Презентация проекта, на которой соберутся его участники, кураторы и члены жюри, состоится в музее 19 июня в 20.00.

Переглупление европейских дорог и судеб, постсоветское время и время после падения Берлинской стены подвергают эстетическому анализу лучшие видеохудожники постсоциалистического пространства. Как сформулировала куратор и один из членов жюри проекта Кэти Рэй Хоффман: «Сейчас мы рассматриваем эти работы как окно в реальность Новой Европы, равно как и взгляд на жизни и истории людей и мест, о которых слишком часто забывают или которым не придают значения».

Московская программа международного проекта «Транзитленд», которая включает в себя не только выставку, но и мастер-классы видеохудожников, скрининги и круглый стол-дискуссию, станет параллелью и комментарием к основной, кинематографической программе фестиваля.

“TRANSITLAND: Video art from Central and Eastern Europe for 20 years: from the fall of the Berlin Wall to 2009” – this exhibition in frame of the XI Media Forum MIFF was open at Moscow Museum of Modern Art (9 Tverskoy Blvd). The project was initiated by the leading centers of modern art in several countries, former comrades in the Iron curtain: InterSpace Modern Art Center (Bulgaria), Transmediale festival for art and digital culture (Germany) and Ludwig Museum of Modern Art (Hungary). From numerous entries an international jury selected a hundred of the most brilliant – video quintessence of ideas, opinions, cultural and social events, which showed the era from 1989 to 2009. The project presentation will take place at the museum on June 19 at 8 p.m.

Mixing of the European ways and destinies, post Soviet period and time after the fall of the Berlin Wall are examined by best video artist of post-socialist space. As Kathy Rae Huffman, one of the judges on the project jury board stated: “Now we consider these video works a window into the reality of the New Europe, as well as a view into the lives and histories of the people and places who are all too often forgotten or ignored”.

SERGEI OVCHAROV

Jury

The seasoned virtuoso has not killed a simple-hearted folk craftsman in him. It was to the latter that he devoted one of his best movies based on Leskov's tale. He knows the value of rejecting expensive technologies, plotlines, dialogues in favor of the pure, transparent “handmade” cinema.

Setting to work at a book read to tatters – be it Chekhov's play about a cherry orchard, Sche-drin's chronicle about the town of Glupov or Filatov's tale about the shooter – he does not bow from the waist to the author, but hurries down the untrodden path with the book under his arm, heading somewhere interesting and alluring for him. Further away from the mainstream highway with neon marks, past the outskirts, to the back of beyond. Where you can get away with populating Russian mansions with masks from Italian Commedia dell'arte, or make a local dare-devil meet face to face his comic Hollywoodien counterpart in a Russian field or gather a troupe for puppet animation theatre out of Russified Egyptian Pharaohs. If he has a predecessor, it is the brilliant Alexandr Medvedkin. His sage teacher Grigory Rochal once brought him to Medvedkin's home, abandoned by his compatriots. Ovcharov shared with Medvedkin his ideas for “Believe It or Not” and heard in reply the weary and bitter words “You won't manage, they won't let you”. Many years later in the early 90s he realized his old idea about the wanderings of a loud leather drum through lands and times. Black natives and red-skinned pioneers held it in their hands. It passed through humble cemeteries, stinking eateries and deserted streets of his own fatherland of the time of tired apocalypse. He pretended to be immensely interested in the fate of the drum, but it is crystal clear that he can compose his “barabaniada”, mentally catching hold of a rusted wheel, a bottle with broken neck, a twisted nail etc.. It is not the drum that matters but the drummer. It is his fate, his sad eyes and his shy manner of walking sideways. This distant descendant of Chaplin in the mysteriously surfacing Russian line meekly roamed the world following his leather friend with the derisive label “Stradivarius”. He makes one suspect that the surname of the overseas superb craftsman has the same etymology as the Russian word for “suffering” – “stradanie”, which is the source of all the real things. I hope Sergei Ovcharov won't hear the ring of the hateful grandiloquence in my words.

Dmitry Saveliiev

АЛБАНЕЦ

Конкурс Беса (Besa) /Реж. Срджан Каранович

Конечно, невозможно сказать, насколько это истинно и справедливо, но всегда казалось, что в Первой мировой всего меньше – подвигов, веры, крови, гордости, ненависти. Эта вымороченность 1914 года просвечивала даже в повестях Гайдара: странное ощущение, что все пытаются раскричать в себе какие-то истинные чувства, но получается вполсилы. Таков четырнадцатый год и в «Бесе». Изнурительное пыльное пространство, нищая сербская деревушка, полтора забора, полтора дома. «Эхо войны» в лице двух калеков, двух пьяных клоунов, которые без шуток

не ходят мимо дома Леи, учительницы австро-венгерского происхождения. То окна побьют, то попытаются затащить в сарай с криками «фрау». Сельские жители подозревают в Лее шпионку. Но даже этот народный гнев не идет дальше дурачества двух пьяниц: усталость и бессилие – во всем. Победные реляции зачитываются на площади от имени сербского монарха Петра Первого, и все с готовностью радуются, чтобы чуть позже с готовностью принять, что эти реляции – ложь. Армия отступает. После очередных объявленных побед Лея лихорадочно пьет вино и так же

лихорадочно звонит в колокол, чтобы возобновить уроки – ибо в воздухе носится, что все это лишь на час. После единственного урока детей придется собирать всей деревней в эвакуацию.

Чуть ли не сильнее врага матери бояться, что дети будут проезжать через Албанию... Интересно, что разрешить национальный конфликт на фоне войны режиссер ввергает героине, которая не сербка даже, а скорее «исполняющая обязанности». Лея больше всего боится заговорить при сельчанах по-немецки, хотя для всех ее происхождение – секрет полишинеля, и на уроке убеждает

детей, что она настоящая сербка, вызывая в ответ беззлойный смех. Уходя на фронт, муж попросил своего слугу-албанца Азема, чтобы он охранял Лею, и тот понимает просьбу по-своему – хотя, возможно, понимает как раз правильно. Интересно наблюдать, как два абсолютно разных человека, скованные одной цепью в буквальном смысле слова, постепенно учатся человеческому, чтобы подняться над собственными национальными воззрениями. Албанец, поначалу привязавший благородную даму к себе, как собаку, и держащий ее взаперти, научится доверию, умению слушать и общаться. Благородная дама поначалу безупречна во всем, если не считать общего для новых ее соотечественников презрения к албанцу как к низшему и дикому существу. Причем это презрение и страх, в разных долях, универсальны для всех – будь то офицер сербской армии или коллега Леи, по дурацкому штампу не расстающаяся с глобусом. Лея тоже учится слушать и общаться, с не меньшим трудом, чем ее «дикий» в прошлом слуга, теперь друг.

Разговоры об утрате и обретении доверия здесь, пожалуй, ключевые, они восходят от принципа «Уважай каждого, но не доверяй никому». Вот уже и за чаем, вполне великосветским, с разговорами по-немецки, Лея объясняет щеголеватому офицеру в белых перчатках, в ответ на сказанное им про Азема: «Мы им не доверяем» – «Они нам тоже не доверяют». Но доверие оказывается и несколько более сложной материей, не положительной столь однозначно. По крайней мере, об этом задумываешься после финального рассказа Азема, который теперь будто научился говорить. Грустно, под далекую канонаду он повествует о своей собаке, которую перестали бояться – и слушаться овцы, и эта трагедия поломала псу всю его прекрасную, гармоничную собачью жизнь.

Игорь Савельев



BESA

Competition Dir. Srdjan Karanović

One of the by-thoughts that sprang to mind during the screening of this movie was that the peculiar difference between the World War I and World War II, perceived at the level of the senses, was not a purely Russian phenomenon. There is no way of telling how true it is, but somehow it always seems that in the First World War there was less of everything – fewer feats, less faith, less blood, less pride and hatred. This strained feeling of 1914 was evident even in Gaidar's novels: a vague sense that everybody was trying to whip up some true feelings but the result was half-baked. This is how 1914 is in "Besa". We see the excruciating, dusty space, the destitute Serbian village, a fence and a half, a house and a half. The "echo of the war" personalized by two cripples, two drunk clowns, who never pass Lea's house without a joke. Lea is a teacher of Austro-Hungarian descent. They would break windows or try to pull her into the barn with the shouts of "Frau". The village suspects Lea is a spy. But even this popular wrath does not go beyond the horseplay of two drunkards. Weariness and powerlessness are everywhere. And disbelief, too. Reports of victories are read in the

square named after the Serbian monarch Peter the First. Everyone readily cheers only to later accept with equal readiness the reality that these reports are false: the army is retreating. After another victory report Lea drinks champagne – too hastily, rings the bell to renew classes – too nervously, because the premonition is that it is not for long. After one single lesson the villagers will have to prepare children for evacuation.

But the prospect of their children passing through Albanian territory frightens mothers even more than the enemy itself...

It is noteworthy that the director entrusts the mission of solving the national conflict against the war background to characters, one of whom is not even Serbian, but rather a "deputy". Most of all Lea fears to start speaking German in the presence of the villagers, although everybody knows about her background. At the lessons she assures children that she is a true Serb, arousing their good-natured laughter. When her husband left for war, he asked his Albanian servant to protect Lea. The man understood this in his own way, though perhaps he was right. It is interesting to watch how two very

different people, literally bound together, gradually master the art of humanity and rise above their national viewpoints. The Albanian who at first bound the noble lady to himself like a dog and never let her outside, will learn to trust others, to tolerate and to listen. The noble lady starts by being beyond reproach in everything except contempt for Albanians who are considered lower and wild beings – the point of view which is common to all her new countrymen. In various degrees this contempt and fear are universal for all, be it a Serbian army officer or Lea's colleague, who never parts with the globe. Lea also learns to communicate. It takes no less effort on her part than on the part of her "wild" former servant and present friend.

Talks about the loss and discovery of trust are essential, going back to the maxim "Respect everyone but don't trust anyone". At a fairly high-society tea party Lea addresses a stylish white-gloved officer in German in reply to his remark about Azem "We don't trust them" – "Neither do they". But trust turns out to be a complicated phenomenon, not entirely positive. At least that is what comes to mind after Azem's final story, when he seems to have learnt to speak. Mournfully, to the sound of the distant shell-fire, he relates the story of his dog whom the sheep stopped fearing and obeying, and this tragedy ruined the dog's marvelous, harmonious life.

Igor Savelyev

О ЛЮБВИ

8 1/2 ФИЛЬМОВ Евразиец (Indigène d'Eurasie) /
Реж. Шарунас Бартас. Интервью с Клавдией Коршуновой

– Шарунас Бартас производит впечатление абсолютно свободного человека, которому в искусстве открыто все. Вы с этим согласны?

– Хороший вопрос... Ну, наверное, абсолютной свободы никто не может достичь... К ней люди могут стремиться, но мы все равно, к сожалению, зависим от разных обстоятельств, иногда – не самых приятных. Но, пожалуй, он свободен, да. Гораздо больше, чем другие люди, потому что он делает то, что хочет делать, и как бы ему ни мешали, какие бы он ни встречал сложности, он будет до последнего делать то, что хочет. В этом, наверное, его свобода. Свобода от собственных каких-то ограничений, свобода от собственных слабостей... В этом у него много свободы.

– Читаете ли вы работу в «Евразийце» этапной для своей карьеры в кино?

– Для меня эта работа вообще какой-то принципиально новый шаг. Я ведь еще не самая взрослая актриса, я еще могу попасть в разряд молодых, как мне кажется... И вот эта карьера, как вы сказали, это такой путь, по которому ты двигаешься и встречаешь иногда людей, которые как будто придают тебе ускорение, и начинается совсем другое движение, быстрое, стремительное... Шарунас Бартас, наверное, как раз такой человек, который мне придал такое ускорение. Эта роль – очень важный для меня этап. После нее я немножко по-другому посмотрела на сам принцип работы. Наверное, я бы все равно к этому пришла, просто прошло бы три, четыре, пять лет. А тут я вдруг за короткий период времени съемок пришла к совершенно другой форме актерского существования.

– Легко ли работать с иностранным режиссером?

– Не могу сказать, что мне было сложнее, в принципе, сложно всегда... Было даже проще. Родилось абсолютное доверие, мне не надо было себя контролировать никак. Это очень важно для актера – выключить такой самоконтроль. Потому что в принципе – по крайней мере, для меня как для актрисы, – самый большой враг – это я сама. Моя собственная голова в какой-то момент начинает думать излишне и закрывать какие-то внутренние рецепторы, чувственные, и обкрадывать как бы за счет этого себя в кадре. А тут я могла как будто вообще не думать. Мне не надо было этого делать. Я на сто процентов доверяла человеку, который стоит по ту сторону объектива.

– Наверное, такое доверие может возникнуть только после долгого общения?

– Возможно, не знаю. Вообще в принципе само знакомство у меня с Бартасом получилось такое совершенно случайное. Я тогда работала на пост-продакшене картины «977» Николая Хо-

мерики, было озвучение, и мне Калихим Рикки говорит: «Сейчас я тебя познакомлю с гениальным режиссером. Поедем, поедем!.. сейчас я тебя познакомлю!» Я была уставшая и сказала, что не хочу никаких гениальных режиссеров, поеду домой спать, в общем, отказалась от этого знакомства. А через две недели мне позвонили и сказали: вот, мы хотим пригласить вас на встречу. Как позже выяснилось, к Бартасу случайно попал какой-то каталог с фотографиями, и там была моя фотография, досаточно скромная, обыкновенная, так сказать... Почему он меня позвал, это уже я не знаю. Это какой-то его профессиональный глаз, он видит, как может перевоплотиться человек из одного в другое. А впрочем, я не считаю, что там... Но во мне же все равно присутствует все, что есть в картине, это все равно я. Просто сейчас я, наверное, не буду так себя вести, не буду использовать нецензурные слова в разговоре с вами, а так – это тоже я. Конечно, процесс проб был совсем не быстрый, это было очень и очень долго. Мне кажется, год прошел перед тем, как я была окончательно утверждена, и так меня причесывали, и сжак, и красили, и переодевали, и в конце концов вообще покрасили в белый цвет, я плакала, ныла, умоляла этого не делать... Много мне, в общем, пришлось перенести, что называется... От многих своих принципов пришлось отказаться в этой картине. Я никогда вообще не давала себе даже прядку выкрасить в другой цвет, мне казалось, что это ужасно, мне это не нужно. Но тут, опять-таки, этот вопрос доверия, веры. Вот я поверила



человеку, и раз он говорит, что так надо, ну, значит – так надо. Значит, мне выжгли мои черные волосы добела так, что меня даже не узнавали люди, которые меня знают не один десяток лет.

В общем, это было очень трудно. Сюжет меняли по ходу съемок. Когда мне сказали, что я должна от героя уйти, я прямо помню, что расплакалась, потому что как это так, почему я должна уйти!.. Но... Но ушла. Там у человека есть в принципе основания для этого. Если бы у моей героини была возможность, может быть, она бы обратно вернулась, я не знаю... Не знаю, мне уже тяжело как-то думать об этом, если так отстраниться, то мне кажется, что все могло быть только так, как есть.

– Звучало мнение, что ваша героиня в этом фильме как бы олицетворяет Россию.

– Я, конечно, о таких вещах, прямо скажем, не думала. Это было бы лишнее, никак не помогало бы мне в кадре

думать, что я олицетворяю всю Россию. Как можно олицетворять всю Россию? – это такая большая страна! Она такая разная, такая контрастная, что мне кажется, ее просто невозможно олицетворять.

– Фильм получился фактически трехязычный, это накладывало отпечаток на вашу работу?

– Конечно. Были свои трудности, потому что это все-таки иностранная картина. Все-таки в такой форме я никогда не снималась, в такой международной группе, где люди разговаривают на совершенно разных языках. Честно говоря, эта работа отличалась в выгодную сторону от съемок каких-то российских картин, я имею в виду, по процессу работы. Наше новое кино ведь родилось недавно, еще недостаточное количество профессиональных людей пришло в кинематограф, еще не совсем выросло поколение определенное. Поэтому в кино часто попадают случайные люди. У нас очень часто в кино приходят люди, которые просто тупо деньги зарабатывают и секунды считают, как бы минутку лишнюю не переработать, а тут была в принципе изначально другая позиция, другой настрой внутри группы. Во многом это большая заслуга Шарунаса, потому что он как-то так собирает людей, настраивает их определенным образом, как-то ему это удается. И было какое-то более свободное ощущение внутри группы, внутри процесса, как бы несколько более творческое. Как мне ни грустно это говорить, потому что я очень люблю свой кинематограф, родной, московский. Но я надеюсь, что так скоро будет и у нас, лишь бы только никто этому не помешал, лишь бы только дали возможность развивать то кино, которое сейчас появляется, у которого есть вообще шанс на серьезное будущее, мне кажется...

– Вы бы могли одним словом определить, про что «Евразиец»?

– Ну конечно, про любовь. Вообще, любовь – это такое широкое понятие, что мне кажется, что все в конечном итоге про любовь. Или про ее отсутствие, или про стремление к ней, или про попытку ее пережить, от нее отвлечься... Все равно все про любовь.



У ОЗЕРА

КОНКУРС Убийца с камерой
(Der Kameramörder) /
Реж. Роберт Адриан Пежо

В идеальном хрустальном домике на берегу прекрасного хрустального озера идеальные Томас и Соня ожидают приезда его старых университетских приятелей, Евы и Хайнриха. Соня слегка волнуется, и пока подъехавшие к дому друзья жмут снаружи на клаксон, безмятежные влюбленные по-быстрому предаются страсти на кухонном столе. Гости практически с порога демонстрируют весь приличествующий случаю «набор старых друзей»: у Евы когда-то было что-то с Томасом, Хайнрих не упускает случая об этом напомнить; смиренно натянутые на лица дружелюбные улыбки разрезаются по швам, а тут еще приехавший из соседней деревни суровый мужчина сообщает, что наемники пропали трое местных детишек. Воздух над озером электризуется: Хайнрих находит в поле красный детский сапожок и тут же выкидывает, Соне на ночной проселочной дороге мерещится детская фигурка, скрывающаяся в высоких зарослях, пока все спят, кто-то смотрит на «макинтоше» выложенную в интернете любительскую запись, где трое детей спасаются бегством по полю от неизвестного с видеокамерой. Очевидно, что в раю в скором времени зазвучит звон бьющегося хрустала.

Несколько нервных людей в антураже ладно сконструированного архитектурного объекта – золотой стандарт американского триллера, и Роберт Адриан Пежо, не артикулируя ничего принципиального нового по теме, переносит знакомый сюжет на чужеродную европейскую землю с невиданным для него – сюжета – достоинством. В приглушенном, искрящемся свете, заливающим пасторальные пейзажи, авторы изящно жонглируют абстракциями: какая-то безусловная любовь, какая-то давняя, пусть и очевидно болезненная дружба, какие-то пропав-



шие дети (они, правда, в какой-то момент материализуются на дергающейся пиксельной картинке с видеокамеры) – чистые абстракции, но именно они заставляют большеглазую Соню по-иному взглянуть на окружающий ее хрустальный раек, на две полоски, проступившие на тесте на беременность, взглянуть в людей, сидящих с ней за одним столом, в собственное отражение в зеркале, когда пальцы, как у ребенка, играющего в Клинта Иствуда, сами собой складываются в изображение пистолета.

Пока камера равнодушно панорамирует идиллические красоты и беспокойно елозит по окаменевшим лицам персонажей, каждый из которых без особой натяжки может обернуться тайным первертом, стеклянный дом на берегу озера превращается в «стеклянный зверинец», в бестиарий, где для крушения видимого благополучия нужно всего ничего

– дуновение ветерка. Желтый шарик, укатившийся с крыши в воду, да так там всеми и забытый. Кошка, с садистским удовольствием приговорившая отловленного на ужин угря. Жалобный писк котят в сарае. Обнажаются натянутые до предела нервы, дребезжа тревожным хрустальным перезвоном. Обоснованное сомнение колеблется между собственной тенью и холодной уверенностью. Что делать, если Хичкок давно занял все более-менее стоящие сюжеты про «что такое хорошо и что такое плохо», непонятно, но метко направленный предательский укол зонтиком все еще заставляет хотя бы изредка вспоминать старые добрые истины и делать зарубки на мысленном древе жизненной мудрости. Иногда укатившийся мячик – это просто мячик. У каждого свои игрушки – знать бы, какие. Дома бывают стеклянными, люди – нет.

Ольга Артемьева

ПОЭЗИЯ

ПЕРСПЕКТИВЫ Реверс (Rewers) / Реж. Борыс Ланкош

Не родившись красивой, смирившись с этим и водрузив очки в роговой оправе на длинный нос, старая дева Сабина скромно и чуть ли не скорбно служит в варшавском издательстве. По месту работы она отвечает за поэзию, особо привечая Пушкина и русских символистов, а по месту жительства спокойно, но твердо сдерживает напор двух домашних активисток, мамы и бабушки, озабоченных обустройством ее личной жизни и подыскивающих ей кандидатов в мужа – один невозможнее другого.

«Реверс», впрочем, только делает вид, да и то недолго, что представляет собой историю про неловкое женское одиночество и что хочет настроить зрителя на лирический лад. Подобный лад чужд пространству нуара – а именно таковы очевидные художественные ориентиры режиссера Борыса Ланкоша и его соавтора-оператора Марцина Кошалки. Они аккуратно погружают

свой сюжет-обманку в черно-белую, изрезанную густыми косыми тенями польскую жизнь времен перезрелого сталинизма, предлагая понаблюдать за тем, как пространство начинает властно диктовать свое и производить с якобы заявленной лирикой примерно ту же операцию, на какую решится боевая мама Сабини, чтобы при помощи химикатов избавиться от трупа гада-гэбиста.

Прежде чем этот гад по имени Бронислав превратится в труп, он материализуется на пустынной ночной улице: соткнется из черного воздуха – неотразимый, в плаще а la Хамфри Богарт и с навыками опытного кулачного бойца. Защитив испуганную Сабину от уличного хулиганя, он без стука ворвется в ее жизнь – правда, совсем не с теми намерениями, каковые пригрезилось было Сабине в ее воображении, без нужды распаленном поэзией.

Своевольный мир нуара не оста-



вит камня на камне от первичной мелодраматической кладки сюжета и от тихой повадки главной героини, обнаружив в ней дремавшие силы совсем другого порядка, нежели те, что заставляли ее день ото дня склоняться над чужими рукописями в пыльном издательском кабинете. Можно увидеть в этом частную метаморфозу внутри отдельно взятого фильма, чем и ограни-

читься, а можно разглядеть метафору укрощения жизни пространством, в котором ей суждено протекать. Это уж как угодно. У Сабини, кстати, жизнь будет длиться долго – до самой старости в уже цветной Варшаве, по которой она, скрюченная карга с палкой, ковыляет на встречу с сыном, прижитым от того самого подлеца.

Дмитрий Савельев



МЕЧТА

КОНКУРС Брат (Hermano) / Реж. Марсель Раскин

Когда Хулио был маленьким он, однажды гуляя с мамой, услышал странный писк с расположенной неподалеку свалки и, думая, что это котенок, пошел на звук – так у Хулио появился младший брат, Даниэль. Много лет спустя Хулио и Даниэль вместе играют в любительской футбольной команде, а мама, к которой в спальню по ночам проскальзывает тренер ребят, вдохновенно болеет у кромки поля. Вскоре братьям предстоит прослушивание в футбольную команду Каракаса. Это хрупкое, но все-таки счастье – до поры до времени не обращать внимания, что Даниэль, выделывая коленца на поле, на самом деле, отчаянно бежит по направлению к заветной мечте – стать профессиональным футболистом и выиграть, таким образом, главный приз – шанс на будущее, в то время, как его старший брат, промышляющий мелким криминалом, в этом самом будущем себе отказывает. Хрупкое счастье разлетится на кусочки, когда друг Хулио случайным глупым выстрелом убьет мать героев – на глазах Даниэля, который окажется перед сложным выбором: рассказать обо всем брату и фактически превратить его в убийцу или промолчать и бежать, бежать к своей мечте.

Братская любовь – не самый, чего скрывать, эффектный сюжет в истории кинематографа, режиссер Марсель Раскин, тем не менее, рассказывает старую, как мир, историю так, что искры летят из-под мелькающих на экране бутсов. Иногда экспрессия, пожалуй, даже бьет через край – из-под сюжета нет-нет, да и выглянут традиции латиноамериканских сериалов.

Но тут уже и не разберешься – то ли это специфические реалии диктуют специфическую экспрессивность художественного решения, то ли сама богатая сериальная традиция трансформирует под себя окружающую реальность. Иллюзорно-абстрактные дилеммы – нескончаемый лабиринт выборов между а и б – авторы решают на предельно материальном уровне – на футбольном поле. Когда экзистенциальные вполне вопросы – выбор



между мечтой и долгом и пр. – решаются в терминах «забивать гол или нет» – это, как минимум, любопытно. Игра не на жизнь, а на смерть – пожалуй, звучит громковато, но в случае «Брата», в общем и целом, вполне правомерно.

Ольга Артемьева

ЗЕМЛЯ

ПЕРСПЕКТИВЫ Бибинур (Bibinur) / Реж. Юрий Фетинг

Людям, работающим в сфере искусства в отдаленных регионах, хорошо знакомы проблемы, связанные с тем повышенным вниманием, которое местные власти уделяют национальным культурам. Громкие танцы джигитов не сходят с телеэкранов с утра до вечера, лубочно-соцреалистический формат устраивает всех, и это несколько мешает искусству развиваться, искать, перенимать общемировые тенденции. Одна знакомая, редактор «толстого» журнала, сетовала, что вот если бы эту поэзию (театральные постановки, и далее по списку) по-настоящему интересно «огранить», то было бы открытие на уровне латиноамериканской литературы, в середине XX века потрясшей весь мир... Это и попытался сделать режиссер Юрий Фетинг в фильме «Бибинур».

Может быть, не все здесь потрясает какими-то новаторскими техническими решениями, но все как-то удивительно в масть: лица, морщинистые старушечьи руки, разговоры. Котенок, вылавливающий бабочку из ведра с водой. Интересная находка:





ИЗУМИТЕЛЬНЫЙ

СЕРДЖИО ЛЕОНЕ. ПЕРЕСМАТРИВАЯ КЛАССИКУ

Ему как сыну Винченцо Леоне, классика эпохи суперколоссов, постановщика фильмов с участием итальянской дивы «великого немого» Франчески Бертини, – выпорхнуть бы из-под папочкина крыла и катить бы по накатанной дорожке. Но его собственный путь в искусстве оказался тернистым и выстраданным.

На двадцатом году жизни он сознательно выбирает свою стезю, начав работать ассистентом-волонтером у Витторио Де Сики на съемках «Похитителей велосипедов», где и сыграл крошечную роль молодого священника. Вряд ли кто в 1948 году мог предугадать в этом поступке юноши заявку на его будущую работу в кино, далекую как от классического, так и от розового неореализма следующего десятилетия.

Проработав не один год, что называется, на подхвате, он многому научился,

ассистируя не только своему отцу, продолжавшему работать под псевдонимом Роберто Роберти, но и Кармине Галлоне, Марио Камерини и Марио Боннарду, за которого он снимал массовые сцены «Последних дней Помпеи». Он ассистировал и приезжавшим на «Чинечитта» американским режиссерам, в частности, Уильяму Уайлеру, когда тот в историческом центре Рима снимал знаменитую гонку на колесницах для «Бен-Гура». На съемках «Содома и Гоморры» в постановке Роберта Олдрича он был вторым режиссером. В этих последних фильмах рубежа десятилетий на библейские и исторические сюжеты – уже не колоссах, но еще не блокбастерах, – он отдавал дань кинематографу вчерашнего дня. В самостоятельно снятом в 1960 году «Колоссе Родосском» Леоне напрямую сделал своего рода рипост «папочкину кино», с которым окончательно простится не-

сколькими годами позднее.

Но, даже став зрелым мастером, он тщится соблюсти инкогнито, прячась под псевдонимом Боб Робертсон в своем фильме «За пригоршню долларов» по вольно трактованному сюжету «Семи самураев» Акиры Куросавы. Неизвестно, что сыграло роковую роль – инерция ли американизации или любовь ли к прославленным жанрам американского кино, но факт остается фактом: шесть фильмов из семи, снятых Серджио Леоне, были созданы на американском материале.

Ворвавшись в чужую, но не чуждую ему стихию, Леоне не стал имитатором, подмастерьем, подмастерем, коим имя легион, вместо этого реформировал один из классических жанров кино Нового Света. Когда о нем заговорили как о создателе «спагетти-вестерна», то в этом определении, помимо чисто поверхностных признаков, ощущалось некое спесивое презрение – куда, мол, «макароннику» до высот классического жанра!

На самом же деле, и в первом «американском» фильме режиссера, и в последующих его лентах – «На несколько долларов больше», «Хороший, плохой, злой», – хорошо видно, насколько оригинально решает Леоне сюжетные коллизии канонического вестерна. Оставаясь верным природе жанра, режиссер сумел в то же время как бы дистанцироваться от него. Подобная стереоскопия по своему разрушала традиционные образы героев вестернов, работала на их дегероизацию и демифологизацию, внедряла в вестерн аналитическое начало. Вестерн как жанр прямого физического действия становился предметом метафизического анализа.

Следующие фильмы режиссера «Однажды на Диком Западе» и «Пригни голову» расширили и упростили стилистический диапазон кинематографа Леоне. В «Пригни голову» режиссер дал

собственную трактовку мексиканской революции 1910-х годов как безжалостной и бессмысленной бойни. Вслед за русским классиком, Серджио Леоне мог бы с горечью повторить, что лик мира сего ему самому даже очень не нравится.

Стоит ли акцентировать, что сама атмосфера всех без исключения фильмов Леоне была и остается рукотворной – отнюдь не потому, что компьютерные технологии еще не были распространены, просто подобное искусственное вмешательство было по своей сути противопоставлено авторской эстетике, где «дышат почва и судьба».

Как и в начале творческого пути, в 70-е годы режиссер берет тайм-аут длиною в десять лет, осуществляя художественное руководство на чужих постановках, частенько убирая свое имя из титров картин, в работе над которыми в той или иной степени принял участие. Снятая уже в США эпическая сага «Однажды в Америке» стала бесспорным шедевром – на сей раз в жанре гангстерского фильма. В преломлении традиционной американской (как, впрочем, и итальянской) темы семьи, фильм стал по уровню ровень, а по смыслу – альтернативой «Крестному отцу» Фрэнсиса Форда Coppola, уже бывшему на тот момент непререкаемой классикой. Как и в случае с вестернами, Леоне здесь продемонстрировал уникальное умение как жить в себе в предлагаемые фабульные обстоятельства, так и отстраняться от них, вести сюжет одновременно в двух измерениях – достоверно-реалистическом и дистанционно-метафизическом. И можно с изрядной долей уверенности заключить, что если бы давно вынашиваемый режиссером замысел создания фильма о блокаде Ленинграда был бы осуществлен (этому помешала смерть режиссера), мировой фонд антивоенного кино пополнился бы без преувеличения уникальным произведением.

Валерий Босенко



татарскую речь всех героев дублирует один человек, немолодой, не искусный в модуляциях голосом.

Может быть, не новы некоторые сюжетные ходы. Когда речь идет о полузаброшенной деревне, земли которой хотят выкупить с непонятными целями некие китайские бизнесмены, а стариков – расселить в городские квартиры, и ведутся разговоры вроде «А мертвых с кладбища тоже – расселять?» – как-то слишком много классических произведений всплывает в памяти, начиная от «Прощания с Матерой» (и старая Бибинур так же тщательно белит дерево, как героиня Распутина – идущий под снос дом) и заканчивая «Белыми росами». Может быть, тема

действительно настолько живая, что она должна звучать вновь и вновь. Узвизимый момент картины – стремление авторов к изображению «новых времен» посредством набора уже набивших некоторую оскомину трендов. По селу катается «газель» с агрессивной рекламой спутниковых тарелок, мальчик Мансур распродает все, что попадет под руку, чтобы поехать на «Минуту славы», он же опознает рваные джинсы на бизнесмене из «Хаммера» как шмотку от Живанши, но патриархальные старики не в состоянии понять такого, и Бибинур в итоге заштопает брендовую вещь. Старушка не «въезжает», что означает фраза «поставили на счетчик», спрашивает «Марихуана – это такой овощ?», ведет с бизнесменами диалоги в духе «А своя земля у тебя когда-нибудь была?» – «Да, теннисный корт». Многое искупает невероятно правдивая игра Фирдаус Ахтямовой.

История богобоязненной женщины, которая любила, но так никогда и не вышла замуж, теряла и хоронила своих мужчин, растила чужих детей, действительно берет за живое. Возможно, можно было бы рассказать эту историю без «хаммеров», киллеров, спутниковых тарелок и ограничиться этой правдой.

Игорь Савельев



THE CAMERAMURDERER (DER KAMERAMÖRDER)

COMPETITION Dir. Robert Adrian Pejo



A perfect couple, Thomas and Sonja live in a perfect crystalline house situated on a beautiful lake's shore and are now waiting for Thomas' old friends from university, Heinrich and Éva, to visit. Sonja is a little nervous, so when the guests are already outside pressing klaxon, the two lovers make up carelessly on a kitchen table. When Éva and Heinrich arrive they start paying off old scores which all of the "good old friends" have: Éva and Thomas seem like have been going out a long time ago and Heinrich doesn't miss an opportunity to remind them about the fact; and friendly smiles on their faces turn out to be nothing but fake. As a cherry on a cake a severe man comes from a nearby village and says three children went missing yesterday. Then Heinrich finds a red child's shoe in a field and throws it away immediately. Sonja is sure that she saw a small figure at night on a country road, but nobody believes her. And when everyone in the house seem to fall asleep somebody is watching a web video with three kids running away from some mysterious person with camera. It is obvious that soon all of the rifles hanging on the walls will shoot. A tale of a few nervous people stuck in some seemingly perfect house is a classic plot for American thriller, and Robert Adrian Pejo doesn't add any innovative motives to it, but sets the plot in Austrian entourage with amazing dignity. The authors use pure abstraction to tell the story – some unconditional love between Sonja and Thomas, some good old (although obviously painful) friendship, some kids missing (however, they would appear on amateur snuff-video at some point). But all of this altogether will make Sonja see everything in her life with different eyes – the whole world surrounding her, positive result of a pregnancy test, faces of three people sitting with her at the table, even her own reflection. And while the camera slowly shows the ideal pastoral landscape and then – the faces of the characters, each of whom can actually be a secret pervert, the house of glass on a perfect lake's shore is turned into "glass menagerie", bestiary, where the littlest thing can demolish the whole illusion of well-being. A yellow ball fallen into the lake and forgotten there. Cat sadistically eating away an eel which was prepared for dinner. Mournful cheep of kittens in a barn. The nerves are tightened. The tension is high. And "shadow of a doubt" turns into cold certitude. Clearly Hitchcock has occupied most of the good plots about good and evil, but still a precise story can remind of the important things we tend to forget. Sometimes a ball is just a ball. Houses happen to be made of glass, but people don't.

Olga Artemieva

BROTHER (HERMANO)

COMPETITION Dir. Marcel Rasquin



Many years ago Julio was walking with his mom when he heard a strange squeaking from a nearby dump. He thought that it was some lost kitten and came to the sound and found instead a newborn babe – that's Julio got a new brother, Daniel. Years later Julio and Daniel are playing together in an amateur football team, and their mother is delightfully cheering for them at the edge of the field. Soon a big tryout for the famous Caracas professional team will be held, and Julio and Daniel are coming. The family is living in a fragile happiness – but still it is happiness. They seem to ignore the fact that Daniel desperately wants to fulfil his dream – to become a professional football player and by this to win his chance for a happy future. At the same time his older brother is dealing with some local law criminals

and refusing himself any chance for some future. This fragile well-being is destroyed at one moment when one of Julio's friends kills by accident the heroes' mother. Daniel sees it and has to make a difficult choice – to tell the truth to his brother and practically force him to become a killer or to remain silent and have a chance to get to his dream together with his brother.

To tell the truth brothers love is not the most spectacular plot in the history of world cinema, but director Marcel Rasquin manages to tell the traditional story with sparkles spreading from the screen. Sometimes it is even "over spectacular" – with traditions of Latin American TV-series sometimes looking through the plot. But now it is even hard to understand – is it a specific reality that imposes specific expressivity of style and artistic devices, or the rich tradition of TV-series itself transforms reality by its own laws. The authors of the film has to deal with abstract dilemmas – a long labyrinth of important choices, and they tell about it using a very material area – football field. And when the questions that are quite existential – the choice between a dream and horror etc. – are solved in the terms of football game, it is very interesting. The game of life and death – it may sound too loud, but in case of "Brother" it is more than appropriate.

Olga Artemieva

REVERSE (REWERS)

PERSPECTIVES COMPETITION Dir. Borys Lankosz



Having resigned herself to the fact that she was not born a beauty and having perched horn glasses on her nose, 30 years old spinster Sabina, does her humble and almost mournful job at a Warsaw publishing house. Poetry being her responsibility, she especially favors Pushkin and Russian symbolists. At home she confronts quietly but firmly two "terrorists" – her mother and grandmother – who are very much concerned about her personal life and keep offering her prospective fiancés, each new one even less tolerable than the previous.

It is only at the very beginning that «Reverse» pretends to tell a story about plain woman's loneliness and to set a lyrical mood. Such a mood is alien to the noir which definitely is very close to the artistic priorities of the director Borys Lankosz and his co-author, the cameraman Marcin Koszalka. They carefully lower their mock-plot into the black-and-white Polish life of the time of over-ripe Stalinism, cut by dense slanting somber shadows. They invite you to watch how this space starts setting its own rules and performing approximately the same operation with the initial lyrical mood as Sabina's dashing mother, who removes all traces of the corpse of a special agent with the help of chemicals.

Before this scoundrel called Bronislav becomes a corpse, he materializes in a deserted night street. He will appear out of thin black air, irresistible in a Humphry Bogart cape and with the bearings of a skilled street fighter. Protecting frightened Sabina from street hoodlums, he will enter her life without a knock. Alas, his intentions are somewhat different from those Sabina might have imagined, unduly excited by professional poetical exercises.

The wily world of noir will tear the familiar melodramatic construction of the plot and the quiet bearings of the main character apart, exposing dormant forces of a totally different nature than those which forced her to bend, day after day, over other people's manuscripts in a dusty publishing house office. One can take it as a single metamorphosis within one single movie and look no further, but one can also see in it a metaphor of the taming of life by the environment in which it is forced to unravel. Choose whatever option you like, and Sabina will live long enough to one day meet her son, fathered by that very scoundrel.

Dmitry Saveliev

RESTORED FILMS HERITAGE

TRIBUTE TO SERGIO LEONE

Being the son of Vincenzo Leone, the classic of the time of super-colossi, the rightful director of movies with the Italian diva of the silent cinema Francesca Bertini, he could have kept under his father's wing and followed the beaten track, like many of today's sons and daughters, who never doubt their talent. But his own



path in art was thorny and pained. When he was twenty he consciously chose his own path, working as De Sica's voluntary assistant on «Bicycle Thieves», where he also played a tiny part of the young priest. Hardly anyone could have foreseen in this conscious act of the young man a claim for his own future cinema, far removed from the classical neo-realism and from the rose neo-realism of the next decade alike.

In the 1950 early 60s he worked as assistant director and learnt a lot, helping his father, who continued to make movies under the name of Roberto Roberti, Carmine Gallone, Mario Camerini and especially Mario Bonnard. For the latter he shot crowd scenes in «The Last Days of Pompeii». He worked as an assistant to American directors coming to «Cinecittà», helped William Wyler when he was shooting his famous chariot chase for «Ben-Hur» in the historical centre of Rome. He was second director to Robert Aldrich on «The Last Days of Sodom and Gomorrah». In these last movies of the decade on biblical and historical themes – no longer colossi and not yet blockbusters – he paid tribute to the cinema of yesterday from which he will drift far away. Actually in his own «The Colossus of Rhodes» (1960) he reposted «daddy's cinema» with which he will ultimately part a few years later at the age of 35.

But even as a mature master he tries to preserve his incognito, hiding under the name of Bob Robertson (a derivative of Roberto Roberti) in his absolutely independent movie «A Fistful of Dollars» (1964) based on a free interpretation of Akira Kurosawa's «Seven Samurai». It is hard to say what played the fatal role – the inertia of Americanization, to which he paid the inevitable homage, his love for the famous American genres like Western and – later – gangster movie. One way or another, Sergio Leone – and we are talking about him – became the only prominent filmmaker in new Italian cinema, who made six out of a total of seven movies based on American material.

He cut through the foreign but not alien to him elements as a knife through butter, but did not become an imitator, camp-follower, apprentice of whom there are plenty. He reformed and adjusted to his understanding one of the classical genres of the New World. When people started calling him the creator of «spaghetti-Western», noticing only outward similarities, it was with a tinge of haughty contempt, implying that a wop could never rise to the heights of the masterpieces created in this genre.

In reality in his first «American» movie as well as in the next films in this truly innovative genre – «For a Few Dollars More» (1965), «The Good, the Bad and the Ugly» (1966) – he demonstrated highly original treatment of plot conflicts of the canonical Western. Keeping true to the nature of the genre, Leone managed to keep his distance; when he filmed action, he paid equal attention to the atmosphere. Such stereoscopic approach destroyed the character structure of the Western, contributed to the de-heroisation and de-mythologisation of its heroes, imparted analytical aspects to the Western. The Western as a genre of direct physical action was subjected to metaphysical analysis.

Besides, the participation in all the three movies of the little known newcomer Clint Eastwood made him a real star, while Ennio Morricone's music brought the coposer world-wide fame.

«Once Upon a Time in the West» (1968) and «A Fistful of Dynamite» (1971), where Clint Eastwood did not appear, broadened and strengthened Leone's stylistic range, having incorporated world-famous stars. Moreover, in the latter the director offered his own interpretation of the Mexican revolution of 1910 as a pitiless carnage and meaningless slaughter. Repeating the words of the Russian classic, Sergio Leone could say that he did not at all like the appearance of this world.

It is hardly necessary to stress – on the other hand at the present time of ersatz and hack it might be appropriate – that the atmosphere of absolutely all Leone's films was handmade, without any CGI. And not because the latter was not yet widely used, but because this artificial meddling was contrary to the author's aesthetics, where «soil and fate breathe».

Like at the outset of his career, in the 1970s the director takes a ten-year time-out, supervising other people's productions or erasing his name from the titles of the movies on which he had worked in some capacity.

The epic saga «Once Upon a Time in America» (1983) shot in the USA required many years of preparation. It turned out to be a real masterpiece of a gangster movie on the foundation of the traditional American (as well as Italian) theme of family, and was on the par with «Godfather» by Francis Ford Coppola, which was

by that time an accepted classic of American cinema. From the standpoint of the message Leone's film offered an alternative to Coppla's. Sergio Leone demonstrated his ability to immerse himself in the circumstances of the storyline and to distance himself from them, to tell the story simultaneously in two dimensions – realistically-authentic and remotely-metaphysical.

With justified confidence we can assume that had the director realized his idea of shooting a movie about the 900-day siege of Leningrad during the second world war (which was hampered by the director's untimely death), world anti-war cinema would have benefited from a unique work quite unlike any other war movie of the late 20th century.

Valery Bosenko

BIBINUR STORY (BIBINUR)

PERSPECTIVES COMPETITION Dir Yuri Feting

People working in the sphere of culture in remote regions are well aware of the problems arising from the intent attention of local authorities to national cultures. Noisy dzhigit dances are seen on TV from morning till night, the populist social realist format is convenient for everyone, which somehow hampers the art in its attempts to develop, search, pick up world-wide tendencies. A good friend of mine, the editor of a magazine complained that if this poetry (theatrical production etc) could be really and truly refined, we could witness a discovery similar to that of Latin American literature in the middle of the 20th century, which amazed the whole world... That is exactly what Yuri Feting attempted to do. His attempt was successful. At the same time his movie is not immune to infantile sickness, but there is a certain interest in tracing these ailments too. The first and most important commentary is: what a beautiful film. Not all technological solutions may be equally amazing, but they are surprisingly appropriate: faces, wrinkled hands of old women, conversations with Russian phrases (often well-known) inserted now and then. A kitten, fishing the butterfly from the bucket of water. It is a welcome decision that Tartar speech is translated by one voice, not very young, not very skilled in voice modulations. For some reason from the very beginning there was a belief that the director himself was reading the voice-over (after the closing titles it became clear that the assumption had been wrong).

Some plot devices may not be too new. Shady Chinese businessmen want to buy out the village land and settle the old people in town flats. «And what about the dead from the cemetery? Will they be resettled too?» When the subject of this half-abandoned village comes up, many classical works spring to mind starting with «Farewell to Matyora» (old Bibinur whitewashes the tree as ardently as Rasputin's



heroine whitewashed the house which was about to be demolished) and ending with «White Dew». Perhaps the topic is so vibrant that it must be tackled again and again. But won't it be better to rethink it differently in new works? In one of imitator productions on a similar theme they went so far as to have treacherous businessmen want to buy out arable fields in some God forsaken place to build a gold club.

When I spoke about infantile sickness I meant the propensity to paint «modern times» with the help of a set of primitive trends (moreover, they are fifteen years too old). A truck with an aggressive advertisement of satellite TV plates moves along village streets, little Mansur sells everything he can lay his hands on, to attend the TV program «Minute of Glory». He recognizes the jeans on the businessman from the Hummer as a Givenchy product, but these things are beyond the understanding of patriarchal elders and in the end Bibinur will mend the piece of brand clothes. The old woman dose not catch on what «turn on the meter» means and asks «Is marijuana a vegetable?». She asks the businessman: «Did you ever have your own land?» – «Yes, I had a tennis court». But otherwise the old woman is very good and picturesque. Firdaus Akhtyamova's acting is very realistic.

The story of the godfearing woman, who loved but never married, lost and buried her men, brought up other people's children really strikes home. Perhaps it would have been better to do without Hummers, killers, satellite TV and just limit oneself to this truth.

Igor Saveliev



МОСКОВСКИЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ
17.06 - 28.06.2010

МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ. ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 1969

6-й Московский кинофестиваль. Рассказывает фотограф Игорь Гневашев:

«Для меня увидеть Лиллиан Гиш все равно, что сейчас увидеть Веру Холодную – это актриса совсем из другого времени. Все вокруг бегают, суетятся, громко говорят, а она сидит и смотрит на них словно сквозь своеобразное окно из другой эпохи. Я попытался уловить это на фотографии».

MIFF. FLASHBACKS. 1969

The 6th Moscow Film Festival. Photographer Igor Gnevashev:

"For me to see Lillian Gish was kind of like to see Vera Holodnaya now – she is an actress from a completely different epoch. Everybody is shunning, fussing, talking loudly, and she is sitting by herself and watching all this through the peculiar window from another epoch. And I tried to show it in the photo".

19 ИЮНЯ / JUNE, 19

10.00	Гадкий я / <i>Despicable me</i>	Художественный, 1	75
13.00	Бухта / <i>The Cove</i>	Октябрь, 5	92
13.45	Вниз по течению / <i>A la Deriva</i>	Художественный, 1	80
14.30	Беса / <i>Besa</i>	Октябрь, 1	106
15.00	Согласные на все исправляют мир / <i>The Yes Men Fix the World</i>	Октябрь, 5	87
16.00	Постельные сцены / <i>Bedways</i>	Октябрь, 2	76
16.30	Живой! / <i>Gjalle!</i>	Октябрь, 6	90
16.30	Перекрестки / <i>Shizi Jietou</i>	Октябрь, 10	110
16.40	Евразиец / <i>Indig d'Eurasie</i>	Октябрь, 7	107
16.45	Организация сновидений / <i>Organization of Dreams</i>	Художественный, 1	95
16.50	Символ / <i>Shinboru</i>	Октябрь, 8	93
17.00	Награда «Дерсу Узала», Дерсу Узала / <i>Dersu Uzala</i>	Октябрь, 9	144
17.00	Брат / <i>Hermano</i>	Октябрь, 1	97
17.00	Пианомания / <i>Pianomania</i>	Октябрь, 5	93
18.00	Бибинур / <i>Bibinur</i>	Октябрь, 2	98
18.00	Милашки / <i>Les Bonnes Femmes</i>	Октябрь, 4	104
18.40	Следы на песке / <i>Stupki v Pyasuka</i>	Художественный, 1	81
18.45	Интонация Арсен Канокон / <i>Intonation Arsen Kanokov</i> , Борис Аверин / <i>Intonation Boris Averin</i>	Октябрь, 7	75
19.00	День победы / <i>Victory Day</i>	Октябрь, 8	99
19.15	Досон. Заключенный №10 / <i>Dawson, Isla 10</i>	Октябрь, 6	117
19.30	До востребования / <i>Poste Restante</i> , Химиотерапия / <i>Chemia</i>	Октябрь, 5	14, 58
19.30	Убийца с камерой / <i>Der Kameramorder</i>	Октябрь, 1	95
20.00	Солярис / <i>Solyaris</i>	Октябрь, 2	180
20.00	Мададайо / <i>Madadayo</i>	Октябрь, 9	134
20.45	Лурд / <i>Lourdes</i>	Октябрь, 7	99
21.00	Прирожденные убийцы / <i>Natural Born Killers</i>	Октябрь, 5	118
21.00	Телохранители и убийцы / <i>Shi Yue Wei Cheng</i>	Художественный, 1	116
21.15	N A S A «A Volta», В реале, Абрикос, Эдип, Пластилин, Ничего / <i>N A S A «A Volta»</i> , Apricot, Oedipus, Plastiaccine, Nine de Rein	Октябрь, 8	90
21.30	Реверс / <i>Rewers</i>	Октябрь, 2	99
21.30	Экспериментальное кино из Бразилии / <i>Experimental Cinema from Brasil</i>	Октябрь, 11	65
22.00	Дэниэл Эллсберг-самый опасный человек в Америке / <i>The Most Dangerous Man in America</i>	Октябрь, 5	94
22.00	Поместье / <i>Domaine</i>	Октябрь, 6	110
22.30	Концерт / <i>Le Concert</i>	Октябрь, 1	119
22.45	Однажды / <i>Ekamath Eka Rateka</i>	Октябрь, 9	105
23.00	Обыкновенная история / <i>Jao Nok Krajok</i>	Октябрь, 7	82
23.15	Вегетарианка / <i>Chaesikjuuja</i>	Октябрь, 8	111

20 ИЮНЯ / JUNE, 20

9:00	До востребования, Химиотерапия / <i>Poste Restante, Chemo</i>	Художественный, 1	82
------	---	-------------------	----

11:20	Фильм-просвещение / <i>Gye-mong Young-hwa</i>	Художественный, 1	121
12:30	Бухта / <i>The Cove</i>	Октябрь, 5	92
14:00	Выброшенный на берег моря / <i>Denizden Gelen</i>	Октябрь, 2	111
14:00	Досон. Заключенный № 10 / <i>Dawson. Isla 10</i>	Октябрь, 6	117
14:15	Как рай земной / <i>Zemský ráj to na pohled</i>	Художественный, 1	114
14:15	Коул / <i>Cole</i>	Октябрь, 7	100
14:30	Даниэл Эллсберг – Самый опасный человек в Америке / <i>The Most Dangerous Man in America</i>	Октябрь, 5	94
15:00	Гадкий Я (3D) / <i>Despicable Me (3D)</i>	Октябрь, 1	95
15:00	Самый длинный день / <i>The Longest Day</i>	Октябрь, 4	178
16:00	Снайпер / <i>Sniper</i>	Октябрь, 3	83
16:00	Еда и девица / <i>Meshi to otome</i>	Октябрь, 8	
16:30	Мачука / <i>Machuca</i>	Октябрь, 6	121
16:30	Интонация. Владимир Якунин, Юрий Шмидт / <i>Intonation. Vladimir Yakunin, Yury Shmidt</i>	Октябрь, 7	84
17:00	От Арарата до Сиона / <i>Araratits' Sion</i>	Октябрь, 5	72
17:15	Похороненная страна / <i>Buried Land</i>	Художественный, 1	86
17:30	Августовская рапсодия / <i>Hachi-gatsu no kyōshikyoku</i>	Октябрь, 9	98
17:45	Ад Анри-Жоржа Клузо / <i>Lenfer d'Henri-Georges Clouzot</i>	Октябрь, 8	94
18:15	Допрос / <i>Kuulustelu</i>	Октябрь, 7	110
18:30	Путешествие в апрель / <i>Journey to the April</i>	Октябрь, 3	75
16:30	Бибинур / <i>Bibinur story</i>	Октябрь, 2	98
16:30	Баскетболистка № 5 / <i>Niu lan wu hao</i>	Октябрь, 10	83
18:15	Следы на песке / <i>Stūpki v pyasūka</i>	Октябрь, 1	87
19:00	Трубка / <i>Cachimba</i>	Октябрь, 6	142
19:00	Организация сновидений / <i>Organization of Dreams</i>	Октябрь, 2	95
19:00	Мясник / <i>Le Boucher</i>	Октябрь, 4	93
19:30	Еще один идеальный мир / <i>Another Perfect World</i>	Октябрь, 5	70
19:45	Снег и пепел / <i>Snow and Ashes</i>	Октябрь, 8	104
20:00	Макс Шмелинг / <i>Max Schmeling</i>	Октябрь, 9	120
20:45	Вниз по течению / <i>A la deriva</i>	Октябрь, 1	98
20:45	Воин и волк / <i>Lang zai ji</i>	Октябрь, 7	100
21:15	Мы живем на людях / <i>We Live in Public</i>	Октябрь, 5	90
21:20	Схватка / <i>Engkwentro</i>	Художественный, 1	60
21:30	Амбиент / <i>Ambient</i>	Октябрь, 11	
21:30	Поезд / <i>Pociag</i>	Октябрь, 4	96
21:45	Чужая / <i>Die Fremde</i>	Октябрь, 6	119
22:00	Коктебель / <i>Koktebel</i>	Октябрь, 8	100
22:00	Происхождение / <i>Creation</i>	Октябрь, 2	108
22:30	На якоре / <i>Anclados</i>	Октябрь, 9	87
22:40	Високосный год / <i>The Leap Year</i>	Художественный, 1	100
23:00	О людях и Богах / <i>Des Hommes et des Dieux</i>	Октябрь, 1	120
23:00	Элвис и Мадонна / <i>Elvis y Madona</i>	Октябрь, 7	105
23:15	Игрок / <i>The Player</i>	Октябрь, 5	85

Пресс-показы

32 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
32 MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL IS HELD WITH THE SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

СПОНСОРЫ 32 ММКФ / 32 MIFF SPONSORS

