

# манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ  
международный  
кино  
фестиваль  
17.06 - 26.06.2010

#4  
(76)



**МАРЦЕЛЬ ЛОЗИНСКИЙ**  
Действительность намного богаче моего воображения  
**MARCEL ŁOZIŃSKI**  
Reality is much more vivid than my imagination



**ПАК ТОН ХУН**  
Дома я часто критикую свою родину, но когда я приезжаю за границу, мне не хочется говорить о ней плохо  
**PARK DONG-HOON**  
When I'm home I often criticize my native land, but when I come abroad I don't want to speak bad about it



**МАРЦЕЛЬ РАСКИН**  
Для меня футбол – нечто большее, чем спорт. Для меня это нечто близкое к искусству

**MARCEL RASQUIN**  
For me football means more than just sport. For me it is something close to art

**ФЕРНАНДО МОРЕНО**  
Именно вера привела фильм «Брат» в Москву. Если бы не вера – откуда бы я здесь взялся?

**FERNANDO MORENO**  
It was faith that brought our film «Brother» to Moscow. If it wasn't for the faith, why would I be here?

**КАК РАЙ ЗЕМНОЙ**  
ZEMSKÝ RÁJ TO NA POHLED  
стр. 3



**ФИЛЬМ-ПРОСВЕЩЕНИЕ**  
GYE-MONG YOUNG-HWA  
стр. 4



**ПОХОРОНЕННАЯ СТРАНА**  
BURIED LAND  
стр. 4

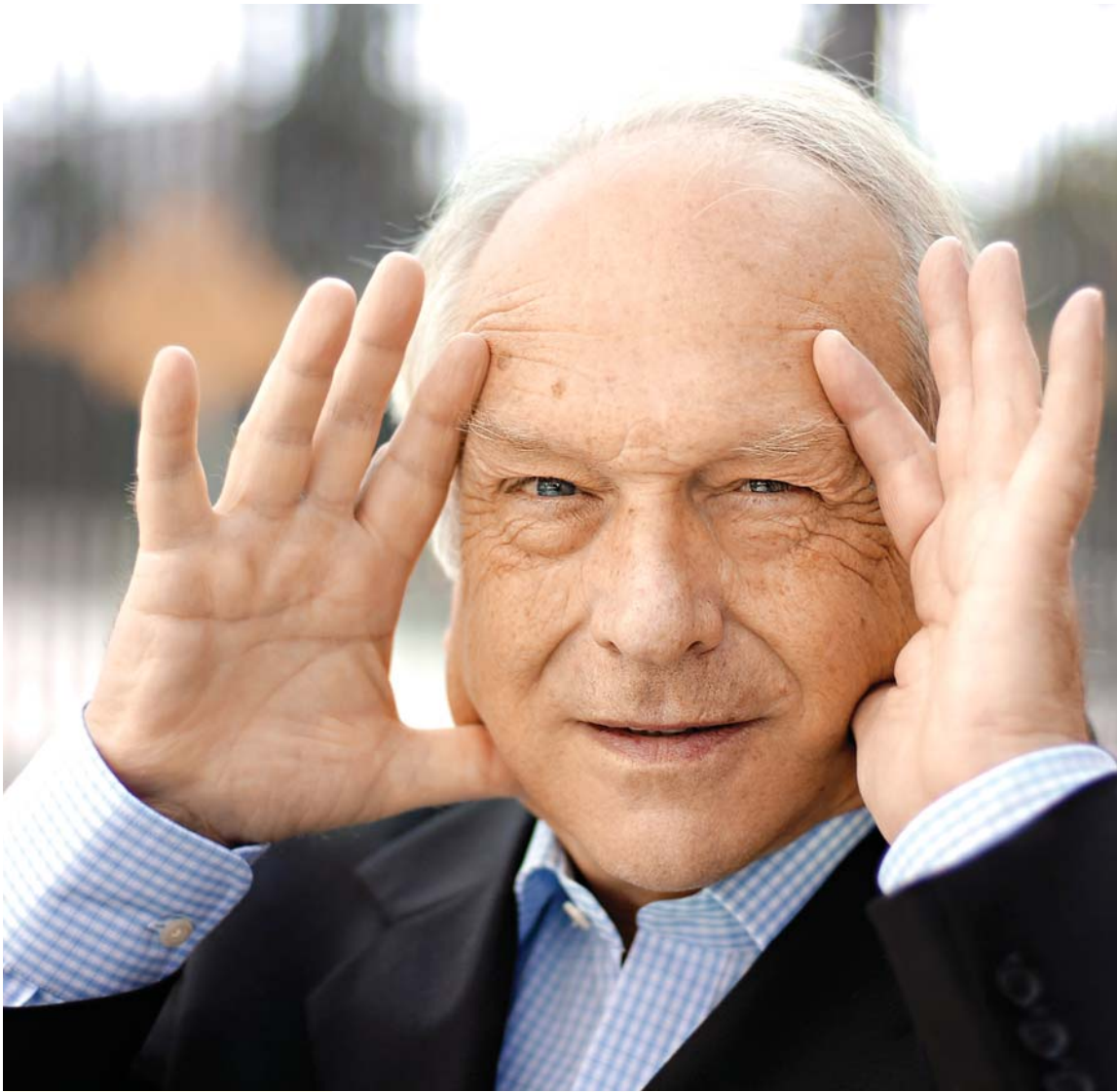


**ДЭВИД ХОЧЕТ ЛЕТАТЬ**  
DAVID WANTS TO FLY  
стр. 6



**ВИСОКОСНЫЙ ГОД**  
AÑO BISIESTO  
стр. 6-7





Жюри/ Файт Хайдушка

## ЖИЗНЬ УДАЛАСЬ

Он по праву считается одним из самых уважаемых европейских кинопродюсеров. В его активе немало успешных коммерческих лент (так, его продюсерский дебют в сфере «большого кино» – вышедший на экраны в 1986 году комедийный триллер режиссера Ники Листа «Бюро Мюллера» – стал одним из самых посещаемых австрийских фильмов за последние 50 лет), но работ, относящихся к авторскому кино, – все же существенно больше.

Австриец Файт Хайдушка родился 20 мая 1938 года. Прежде чем начать продюсерскую карьеру в кино, он пробовал себя в коммерции, изучал драму, психологию и философию в Венском университете, работал в театре и писал сценарии к различным теле- и кинофильмам. В 1980 году основал одну из самых известных австрийских кинокомпаний WEGA Filmproduktion, первым кинопроектом которой и стало «Бюро Мюллера». А вскоре после релиза этой картины ему предложил свой сценарий начинающий кинематографист, к тому моменту поставивший только несколько телефильмов, прошедших

в Европе без особого успеха. Звали его Михаэль Ханеке. Как говорится в одной знаменитой мелодраме, это стало началом прекрасной дружбы.

«На сегодняшний день я спродюсировал уже девять кинофильмов Михаэля Ханеке и три его телевизионных проекта, – говорит Хайдушка. – Сценарий фильма «Седьмой континент», который на тот момент уже отвергли многие продюсеры, он предложил мне в 1987 году. Тогда я тоже только начинал свою карьеру в сфере кинопроизводства. Конечно, мне приходил в голову неизбежный вопрос: «Как же продать эту ленту?» И тут выяснилось, что у Михаэля есть еще несколько сценариев. Я прочел их и понял, что у «Седьмого континента» много общего с работами «Видео Бенни» и «71 фрагмент хронологии случая». Так родилась идея сделать сразу кинотрилогию».

Впрочем, Файт Хайдушка работой с Ханеке не ограничивается. Среди спродюсированных им игровых и документальных картин – ленты Ульриха Зайдля, Андреаса Грубера, Андреаса Прохазки, Араша Риахи и т.д. За годы

работы в кино он накопил немалый опыт реализации совместных кинопроектов. Считает копродукцию одним из самых перспективных инструментов для создания авторского кино, но при этом полностью отдает себе отчет и в ее несовершенстве: например, действие картины Михаэля Ханеке «Белая лента» разворачивается преимущественно в одной немецкой деревне, но из-за особенностей финансирования, снимать фильм пришлось в Лейпциге, Любеке, Михаэльсбрюке и Нетцове.

Сейчас главный проект продюсера, по его признанию, это фильм словацкого режиссера Юрая Херца «Хаберман», поставленный по роману Йозефа Урбана. Кроме того, сегодня в продюсерских планах Хайдушки – новая игровая лента Михаэля Главоггера и, конечно, очередной фильм Ханеке. «Еще не завершена работа над сценарием, – говорит продюсер. – Поэтому о чем в новой картине пойдет речь, я пока сказать не могу. Впрочем, плохих сценариев у Ханеке не бывает. Да и фильмов тоже».

Сергей Некрасов

## VEIT HEIDUSCHKA

Jury

He is justly considered one of the most respected European film producers. He has quite a few successful commercial projects to his credit (his producer's debut in cinema was the 1986 comedy thriller "Müllers Büro" by Niki List, which became one of the most widely attended Austrian films of the past 50 years). But still there are more works belonging to the "cinema d'auteur" category.

The Austrian Veit Heiduschka was born on the 20th of May 1938. Before embarking on a producer's career in cinema he tried to work in commercial spheres, studied drama, psychology and philosophy at the Vienna University, worked at theatre and wrote screenplays for TV and cinema. In 1980 he founded one of the most famous Austrian film companies "WEGA Filmproduktion", whose first project was "Müllers Büro". Shortly after the release of this movie he received a screenplay from an incipient filmmaker, who had by that time directed only a few movies which had not had much success in Europe. His name was Michael Haneke. To quote a line from one famous melodrama, this was the beginning of a beautiful friendship.

"Up to the present moment I co-produced nine of Michael Haneke's movies and three of his TV projects, – says Heiduschka. – In 1987 he offered me the script of "The Seventh Continent" which had been rejected by many producers. Then I was just at the beginning of my career in filmmaking as well. Of course I asked myself the inevitable question "How can I market this film?" And then it turned out that Michael had some more script. I read them and realized that "The Seventh Continent" had a lot in common with "Benny's Video" and "71 Fragments of a Chronology of Chance". The idea was born to prepare a film trilogy.

But Veit Heiduschka does not limit himself to working with Haneke. He has also co-produced feature and documentary works by Ulrich Seidl, Andreas Gruber, Andreas Prochaska, Arash Riahi etc. During his cinematic career he has accumulated a lot of experience in joint projects. He believes, co-productions are one of the most promising instruments for creating cinema d'auteur projects at the same time he fully realizes its imperfections. For example the action of Michael Haneke's "White Ribbon" is set mostly in one German village, while the film had to be shot in Leipzig, Lübeck, Michaelisbruch, Netzwitz.

At present the producer's principal project is the movie by the Slovak director Juraj Herz «Habermann» based on Josef Urban's novel. Heiduschka also plans to produce Michael Glawogger's new feature «Vor die hunde» and of course Haneke's next movie. "The script is not yet ready, – says the producer, – so I can't as yet tell you what the new movie will be about. Though Haneke never writes bad screenplays. An he never makes bad movies either".

Sergei Nekrasov

# ЖЕНЩИНА И МУЖЧИНЫ

КОНКУРС Как Рай земной (*Zemský ráj to na pohled*)/ Реж. Ирена Павлазкова

По ночному мосту, вихляя, пятясь назад, удирает «Волга», на нее напирает Т-62. Советскую машину вот-вот раздавит советский танк. Казалось бы, причем тут respectable европейская семья?..

Вторжение в Чехословакию на экранах – в первые же минуты фильма. Зритель в буквальном смысле сталкивается с ним, подобно тому, как жительница Праги Марта с дочерьми и гражданским мужем чудом избегает той аварии на мосту, возвращаясь с солнечного беззаботного пикника. Столь категоричное начало настраивает на жесткое, предельно политизированное зрелище. Но это ожидание оправдывается лишь отчасти. С одной стороны, то и дело возникают люди в форме, по пражским улицам раскатывают черные «Татры» госбезопасности. Бесконечные проверки паспортов у тех, кто ходит в гости к диссидентам, квартиры находятся под открытым наблюдением: столы в подъездах придвинуты к дверям, а за ними офицеры скуки ради разгадывают кроссворды. «Трэшевая» сцена массового ареста, когда в небольшой квартире в схватке сцепились человек сорок... С другой стороны, Марта, ее мужчины, ее дочери демонстрируют какую-то поразительную свободу, сложно даже объяснить, в чем она выражается: по крайней мере, точно не в борьбе с режимом, в который все они так или иначе оказываются вовлечены. Советские солдаты, появившиеся в прологе фильма, так же стремительно исчезают с горизонта. Едва ли не единственная сцена с их участием – прибытие в аэропорт Петера, известного артиста и бывшего мужа Марты, и интервью у трапа пражскому телевидению. Лампа взрывается, и журналисты вынуждены позаимствовать прожектор у солдат, с

беззлой усмешкой обзавая их про себя, – в результате прилетевший из капстраны Петер вынужден рассказывать о Миллере, Грассе и настроениях Запада, пользуясь помощью «оккупантов». 1968-й – все герои переживают. 1969-й – все будто бы забыли о случившемся и вспоминают о русских только по случаю хоккейного матча, и, кажется, даже уравнивают спортивную победу с военной.

Потом, конечно, страсти накаляются, но странным образом в то же время ощущается какое-то раскрепощение. Чем больше Марта со товарищи

втягиваются в диссидентство, чем более давит «колпак», под которым они находятся, тем меньше это их вообще заботит. Немолодая женщина как будто расцветает, становится более эффективной. Скромные семейные радости по поводу того, что удалось достать черно-белый телевизор, сменяются случайным сексом на капоте кареты «скорой помощи». Вечеринки, пусть и с политическим уклоном, роскошные рестораны: обнаружив, что не хватает денег, чтобы оплатить счет, наше дружное семейство не впадает в уныние – напротив, звучит

беззаботный призыв «Давайте танцевать дальше!». Уже нет сцен ревности: все в итоге сошлось характерами. Апофеозом становится сцена стриптиза, который мать танцует вместе с дочерьми в узком домашнем кругу.

За всем этим видится вполне невинное, природное стремление жить так, как хочется. Устраивая тайные сходки на своей квартире (туда пражские интеллектуалы пытаются звать даже Жака Дерриду), Марта явно не грезит свержением Дубчека, установлением демократии etc. Она просто пытается отстаивать свое право быть европейкой. Ну а кто, спрашивается, посмеет поставить в вину шикарной женщине искреннее желание жить столь же шикарно?

Игорь Савельев



## AN EARTHY PARADISE FOR THE EYES (ZEMSKÝ RÁJ TO NA POHLED)

COMPETITION Dir. Irena Pavlásková

In the beginning of the film “Volga” tries to get away on a night highway from a tank T-62. Soviet car risks to be squashed by Soviet tank. You could just wonder: what respectable European family has to do with all this?..

Soviet invasion in Czechoslovakia is showed on the screen in the first minutes of film. Audience has to literally collide with it, just the way Prague resident, Marta with her lover and two small daughters could by the seat of pants avoid a terrible crash on a bridge, when returning home from a sunny care-less picnic. Such ultimate start sensitizes a viewer for a rough political movie. But this expectation turns out to be true only halfway. On one hand, now and then people in the uniform appear in film, black cars of state security are crossing the screen. Everywhere there are passport controls – especially in places where dissidents reside. There is a constant surveillance for their flats – the officers of

state security are sitting at the tables standing right across doors and are busy with cross-word puzzles. On the other hand, Marta and all of her men, and also her daughters demonstrate amazing freedom, which is difficult to logically define. It is just obvious that they don't intend to fight against the power structure, but all of them are involved in that fight in some way. Soviet soldiers which first appear in the very beginning of the film, then immediately disappear from the screen. It seems like the only other episode in movie with them is scene when a Marta's ex-husband and famous actor, Peter arrives in the airport and gives interviews for Prague television. Journalists have the lamp burned, so they are forced to borrow projector from soldiers standing near. As a result Peter is forced to talk about Western reality with a little help of occupants. When in it is 1968 all of the characters are very nervous. But when in is 1969 everybody seem to forget about

what had happened and talk about Russians just on the occasion of hockey match and even seem to equalize victory in sport with victory in war.

Later of course the tension gets higher. But the more Marta and her friends are involved in dissident movement, the more “clouds are piling up”, the less they care about it. A middle-aged woman seems to “bloom” and become more attractive. Modest family sweets of life about black and white TV are now replaced by accidental sex on a hood of an ambulance car. Parties – even if they are politically aimed, luxurious restaurants – even if there isn't enough money to pay the bill. There are no more scenes of jealousy: everybody now are getting along with each other. Culmination of the film is an episode where Marta and her daughters are performing striptease in family private.

A quite innocent, natural wish to live the life as they want to do it, is looking through the plot. When Marta arranges secret meetings in her apartment she obviously doesn't want to depose government or settle democracy in the country. She just wants to fight for her right to be European. And who would blame a beautiful woman for a natural wish to live a beautiful life.

Igor Saveliev

# ЗАВТРАК У ТИФФАНИ

**КОНКУРС** Фильм-просвещение (Gye-mong Young-hwa) / Реж. Пак Тон Хун

У корейской нации немало скелетов в шкафу, – просвещает нас «Фильм-просвещение». По мысли автора Пак Тон Хуна, эти скелеты не дают возможности его соотечественникам жить гармоничной семейной жизнью, а режиссерам снимать о ней спокойное, прозрачное, просветленное кино, какое снимал Ясудзиро Одзу. Для японского классика в этом сложносочиненном фильме припасен неожиданный оммаж. Хотя, в общем-то, у японцев вопросов к собственному прошлому было и остается никак не меньше, чем у корейцев – северных или южных.

Повествование из жизни среднестатистической южнокорейской семьи разворачивается параллельно в трех различных временных пластах. Действие развивается нелинейно, поэтому герои, даже умерев, вновь и вновь возвращаются на экран. А странная насмешливость тона, вроде бы непристала исторической саге, изобличает критическое умонастроение режиссера, решившего поставить перед зрителем едва ли не все насущные вопросы национальной самоидентификации – от отношения к Иисусу Христу до пагубных влияний внешнего мира. Последние, как выясняется, могут быть не только губительными, но и спасительными.

В 1931 году герою, активно сотрудничающему с японскими оккупантами, видится сон, в котором его окружают корейские пионеры, вооруженные серпами. Этот достопочтимый человек даже имеет специальное японское имя и обожает голосить песни захватчиков – что, разумеется, не может не отразиться на психике его детей и

внуков.

В 1965 году за чашкой кофе сын предателя родины долго обсуждает с невестой ужасы войны корейского Севера и Юга, после чего дарит ей колючку от Тиффани – под явным влиянием популярного фильма с Одри Хепберн. Женившись, не отвечающий за отца сын очень быстро становится домашним тираном. Особенно достается дочери, чья первая менструация приходится akurat на время радиовыступления Герберта фон Караяна, которое ей поручает записать на бобинный

магнитофон отец-меломан. Его негодное поведение – не иначе как свидетельство исторических комплексов, разлагающих традиционные устои добродетельной корейской семьи.

Неудивительно, что вышеупомянутая дочь бежит от всех этих драм в Америку, откуда ненадолго возвращается на родину в 1983 году, когда ее мучитель уже безопасно лежит в коме. Посещение магазинчика «Тиффани», что на Пятой авеню в Нью-Йорке, не оказал на нее такого же психотерапевтического эффекта, как на Холли Голайтли. Что и неудивительно: хоть бриллианты и считаются лучшими друзьями девушек, все-таки некоторые душевные раны не залечить никакими украшениями.

**Стас Тыркин**



# У ХОЛМОВ ЕСТЬ ГЛАЗА

**ПЕРСПЕКТИВЫ** Похороненная страна (Buried Land) / Реж. Джеффри Алан Роудс, Стивен Иствуд

За семьдесят девять лет до создания этого фильма Илья Ильф, собиравший всякие смешные фразы и бредовые идеи, вывел в записной книжке: «Построили горы для привлечения туристов». Едва ли молодые американско-английские режиссеры Джеффри Алан Роудс и Стивен Иствуд знакомы с наследием советского классика, но на протяжении всего фильма трудно избавиться от ощущения, что они не только оттал-

кивались от этой шутки, но и переняли саму манеру – раскручивать идею до полного абсурда. Три холма в небольшом боснийском местечке Високо опознаны заезжим американским ученым как «заросшие» землей пирамиды, складывающиеся в ровнехонький треугольник. Эта находка переворачивает жизнь городка, в окрестностях которого до сих пор можно увидеть таблички «Осторожно, мины», с ног на голову. Собираются выспренные

научные конференции. Не без труда разъезжаются на дорогах автобусы с иностранными туристами. Пирамиды (на объектах с лопатами работает полгорода), плохонько нарисованные, на чашках, коврах, логотипах гостиниц. Уши вянут от долгих, долгих речей по телевидению: это приемники космической энергии, это бесконечное множество треугольников, Босния под влиянием треугольников... В конце концов, у местных жителей «крыша едет» настолько, что даже свою серьезную, настоящую трагедию (которая угадывается в этом сюжете подтекстом, подобно тому, как прячутся под землей основания пирамид) они готовы воспринимать сквозь такую призму: «Сербы стояли на пирамиде Солнца, наши – на пирамиде Луны, а так как наш дом стоял в долине между ними, мы постоянно были под обстрелом».

Перед режиссерами, кажется, не стоит задача развеселить зрителя этими сценками из балканской жизни, и сама псевдодокументальная манера – долгие подробные крупные планы в интервью со строителями, скачущая камера, снимающая раскопанные коридоры пирамид, – едва ли настроит на веселый лад. И вряд ли можно посмеяться над тем, с какой надеждой герои повторяют

весь фильм, как заклинание: «Наконец-то мир узнает что-то положительное о Боснии», «Пирамиды – это символ боснийской души». Есть что-то горькое в том, как переломанная новейшей историей страна цепляется за любую соломинку, чтобы придумать себе новую национальную идею.

Кажется, что и Эмир, главный герой, сначала смотрит на местных как на сумасшедших. Он – молодой американский кинематографист, приехавший в составе съемочной группы, собирающейся снять фильм о новом чуде света. Эмир – сам босниец, давно уехавший от войны и пытающийся теперь посмотреть на родину по-новому. Безусловно, его трагедия – глубже и интереснее, чем «приемники космической энергии», которые выведены в фильме на первый план. Человек, лишившийся близких, друзей, и не нашедший новых в западной жизни; девушка, которая предпочла пережить войну, оставшись на родине. Эмир мало говорит, но «тень сомнения», внезапно поразившая его, красноречивее любых слов.

Впрочем, пирамиды, в итоге, берут свое. Общий психоз заразен. Перед тем, как окончательно сдаться и пойти работать на «чудо света» экскурсоводом, герой в помешательстве бежит по пещерам и холмам, и кажется, что ему не хватает колбасы в руках и вот-вот прилетит царица Тамара. И тут мы опять возвращаемся к Илье Ильфу.

**Игорь Савельев**





## ВОСПИТАНИЕ ЧУВСТВ

**ВОКРУГ СВЕТА** Я – это любовь (Io sono l'amore) / Реж. Лука Гуаданьино.  
Интервью с Тильдой Суинтон

– На экране показано очень респектабельное итальянское семейство, и атмосфера роскоши кажется несколько театральной...

– Я бы назвала это «Капитализм. Сказка» – это мое личное название нашего фильма. Это сказка, вымысел – атмос-



фера мелодрамы, нечто театральное. В какой-то степени это больше похоже на либретто оперы, чем на современный фильм. Но в то же время этот класс реально существует, более того – не только существует, но и процветает. Это не феодальная аристократия Висконти, это нечто особенное, что, как правило, не попадает в поле зрения. Что-то вроде тайного общества. Милан – вообще очень репрезентативное место. Вы идете по улице, которая производит

впечатление деловой, но стоит завернуть в маленький, с виду очень скромный дворик, там вполне может обнаружиться невероятный сад с палатцо и другими отличительными приметами немалого богатства.

– Создается впечатление, что в этой работе Лука Гуаданьино пытался переосмыслить многие традиции итальянской киноклассики.

– Да, это не случайно – в этом, пожалуй, заключается экспериментальная суть этого фильма. Лука и я много размышляли о традициях – ведь мы начали работать над картиной достаточно давно. Мы дружим уже лет двадцать и часто говорили, как нам не хватает современной версии такого кино, как нам надоело, что все твердят, будто кино умерло, и что невозможно извлечь из кинематографической ДНК – Висконти, Росселини, Пазолини – ощущение эмоционального кинематографа. Мы берем в расчет традиции литературы, оперы и, конечно же, классического кино. Мы опираемся на эти традиции, но в то же время стараемся сделать на их основе что-то современное.

– В начале фильма ваша героиня выглядит довольно сдержанной. Что же служит отправной точкой для резких перемен в ее жизни?

– Сложно определить точный момент, когда все начинает меняться. Возможно, началом этого процесса послужило прочтение тайного любовного письма

дочери к другой женщине. В этот момент в ее жизни снова возникает забытое чувство тайной любви. Ведь моя героиня уже не юная девушка, у нее есть дети, она посвятила себя их воспитанию, а теперь они начали вылетать из-под ее крыла. И ее поражает мысль о тайной любви, она начинает стремиться к ней. А потом начинается музыка – как в опере.

– «Я – это любовь» – очень итальянская по духу картина. Как, на ваш взгляд, она будет принята в других странах?

– Полагаю, в ней есть универсальные элементы. Это ведь не только фильм о русской женщине в итальянской среде, это фильм о немолодой матери. Ее дети уже старше, чем была она, когда они появились у нее. Ее роль матери закончена. И ей приходится начинать искать собственный голос, возможность быть честной с самой собой. Думаю, что совершенно универсальный сюжет. Конечно, где-нибудь в Англии эта история выглядела бы немного по-другому, ведь классовая структура общества везде специфическая. Но есть и универсальные вещи. В том числе в России. Ведь у нас капитализм очень моден.

*Венеция, 2009  
Интервью предоставлено программой «Кинескоп» (телеканал «Россия»)*



# ПОЛЕТЫ ВО СНЕ И НАЯВУ

**АТЕЛЬЕ** Дэвид хочет летать (David Wants to Fly) / Реж. Давид Зивекинг



Документальный проект, над которым режиссер работал целых пять лет, был вдохновлен книгой Дэвида Линча «Как поймать большую рыбу». В этом труде знаменитый Линч суммировал свой опыт трансцендентальной медитации, которую он называет не только основой творчества, но и условием достижения жизненного успеха для молодых людей. Недавний выпускник киношколы Давид Зивекинг отправляется в США, чтобы встретиться с Линчем, который рассказывает о своей страстной приверженности к трансцендентальной медитации – движению, инициированному Махариши Махеш Йоги. Урок Линча сводится к настоящему совету практиковать медитацию ради обретения спокойствия – «каждодневно погружаться на глубину», чтобы добиться успеха во всех начинаниях. Зивекинг начинает посещать центры учения, где в Золотых Храмах Чистого Познания ученики (женщины отдельно, мужчины отдельно) практикуют «йогический полет». Вернувшись в Германию, Зивекинг сам записывается на курсы медитации. Получает персональную мантру; ему говорят, что «никакие материальные жертвования не принимаются, жертвуйте только ваши грехи – этого достаточно». Тем не менее, позже ему присылают к оплате чек на сумму более двух тысяч евро. Отсняв в Индии церемонию похорон Махариши, Зивекинг становится свидетелем съезда его преемников в Нидерландах, где разгорается жаркая битва за власть в империи.

Когда Зивекинг задает вопрос на эту щекотливую тему Дэвиду Линчу, тот, улыбаясь, отвечает: «Главное –

получить опыт. Все остальное – всего лишь глазурь на торте!». Сам-то он бескорыстно основал фонд для изучения трансцендентальной медитации в школах, который горячо поддержали многие знаменитости, в том числе Пол Маккартни.

В ходе расследования сомнения режиссера растут, а вопросы множатся. Например, если трансцендентальная медитация помогла большому количеству людей, и ее адепты утверждают, что их цель – мир во всем мире, почему их лагеря обнесены заборами с колючей проволокой, а бывшие приверженцы учения прячут лица, рассказывая о том, что эта практика разрушила их жизни или привела к финансовому краху? Ступая босыми ногами в предгорьях Гималаев, сопровождая отснятый материал иронической музыкальной темой, Зивекинг превращает свой фильм в абсурдистскую черную комедию.

**Нина Цыркун**



# БЛИЗКИЕ КОНТАКТЫ ТРЕТЬЕЙ СТЕПЕНИ

**8 ½ ФИЛЬМОВ** Високосный год (Año bisiesto) / Реж. Майкл Рой

«Високосный год» – обыкновенная история вполне обыкновенной девушки по имени Лаура. На жизнь она зарабатывает надомной работой для какого-то журнала. В ее маленькой двухкомнатной квартирке – стол, компьютер, кровать – вот и весь нехитрый скарб. Ничего особенного, все как у людей и немного книг, читает Фромма – для души. Для тела – вечерние походы в бары и случайные кавалеры, стыдливо убегающие на рассвете из ее спальни. Иногда приходит младший брат, в основном, чтобы переложить на сестру свои проблемы. Вместе вспоминают умершего отца, с которым было хорошо. Постоянный бойфренд, странный тип по имени Артуро, появляется в ее жизни не сразу. Немного садист, но хоть как-то скрашивает девичье одиночество. Трудно найти нормального жениха, а этот, правда, занимается рукоприкладством, но, как гово-





## ВЗГЛЯД УЛИССА

**АТЕЛЬЕ** Ад Анри-Жоржа Клузо (L'enfer d'Henri-Georges Clouzot) / Реж. Серж Бромберг, Руксандра Медрея

Воскресить из забвения фильм – предприятие трудоемкое и редко увенчивающееся успехом. Оно ставит авторов перед почти неразрешимой проблемой – необходимостью реконструировать атмосферу, в которой этот фильм задумывался и создавался (или «недосоздавался»). При удаче итогом может стать открытие новых граней индивидуальности его создателя; блестящий пример тому – эйзенштейновская «Да здравствует Мексика!». Но чаще подобные попытки являют собой запоздалую дань признательности кинематографическому таланту, принесенному в жертву тем или иным обстоятельствам – коммерческим ли, политическим ли, делавшим погоду на безвозвратно канувшем

в прошлое этапе истории. Такого рода картины могут заинтересовать кинозрителей-энтузиастов и, в несравненно большей степени, профессиональных исследователей кино.

«Ад Анри-Жоржа Клузо», воскрешающий на экране недоснятый фильм выдающегося французского кинорежиссера, автора таких лент, как «Ворон», «Набережная ювелиров», «Плата за страх» и «Загадка Пикассо», думается, обречен на внимание тех и других. Драматические коллизии, сопутствовавшие съемкам самого амбициозного в карьере Клузо-режиссера замысла, отразились не только на биографии его создателя, но и на судьбах ряда первоклассных исполнителей, снискавших известность не только во

Франции, но и далеко за ее пределами (назовем хотя бы Роми Шнайдер и Сержа Реджани).

«Ад», задуманный режиссером после шестилетнего перерыва в деятельности, должен был ознаменовать новый этап в творческой биографии автора. Едва ли не впервые режиссер, нареченный в критике «французским Хичкоком», поставив себе целью показать на экране страдания немолодого женатого мужчины, постепенно сходящего с ума от ревности, с головой погрузился в бесконечные эксперименты с изображением и звуком. Суть этих экспериментов, порой, предвосхищавших новейшие открытия в области оп-арта и кинетического искусства (о том, с каким интересом режиссер изучал эти эстетические новации, в фильме Сержа Бромберга увлеченно рассказывают молодой Коста-Гаврас, Уильям Любчанский, Бернар Стора и другие члены съемочного коллектива Клузо), свидетельствует о том, что в пору пресловутого подъема «новой волны» Клузо стоял у истоков «другого кино». Так, по контрасту с «авторским кинематографом», к которому он относился с нескрываемой неприязнью, режиссер выбрал собственный путь в поисках выразительных средств экрана.

К несчастью для режиссера и его соратников – прежде всего для Роми Шнайдер («Я думаю, весь фильм снимался для одной Роми», – рассказывает в фильме Коста-Гаврас), масштабный проект так и не был реализован. Причиной тому, как ни парадоксально, явилось не отсутствие денег, но напротив – нелимитированный бюджет, предоставленный приехавшими из-за океана боссами студии «Columbia». Неограниченная финансовая свобода, к которой Клузо тщетно стремился на протяжении всей своей карьеры, оказалась ахиллесовой пятой для его

нового замысла. Итогом напряженного полугодичного труда стали 185 коробок неозвученного материала, почти полвека пылившиеся на полке, – до того момента, когда ими заинтересовался режиссер Серж Бромберг, однажды застрявший в кабине лифта в вдовой Анри-Жоржа Клузо, которая и рассказала ему эту историю.

Сотни актерских проб, половина отснятого материала картины, поразительные цветные кадры горячих событий фильма Реджани («реальные» события фильма снимались в черно-белой гамме), сюрреалистические сине-фиолетовые губы очаровательной Роми Шнайдер и сексапильной Дани Каррель – все это пошло прахом в один момент, когда Серж Реджани, близкий к изнеможению после десяти дублей съемок эпизода пробега по мосту, восстал против диктата упрямого режиссера-перфекциониста и покинул съемочную площадку. В отсутствие исполнителя главной роли продолжать съемки было невозможно. А несколько недель спустя и самого 57-летнего Клузо сразил сердечный приступ. Режиссер скончался в 1977 году, унеся в могилу секрет своего – не исключено, самого новаторского, самого выстраданного – фильма.

Материал, «воскрешенный» Сержем Бромбергом из небытия, разумеется, не может дать полного представления о неведомом шедевре Анри-Жоржа Клузо. Это, скорее, свидетельство грандиозности замысла режиссера – по убеждению Коста-Гавраса, «одного из великих мастеров того времени». Художника, который, вознамерившись запечатлеть трагедию человека, сводимого с ума ревностью, пытался преобразить мир, очистив его от скучных тонов повседневности. Иначе говоря, взглянуть на него новыми глазами – глазами Улисса.

**Николай Пальцев**

рится – бьет, значит, любит. Лаура пытается быть счастливой. Делает подарки садисту-любовнику и лежит калачиком на диване, положив голову ему на колени – почти как в песне у Пола Саймона – «I continue to continue to pretend». Артуро, надо отдать ему должное, дерется не всегда, а только в экстазе.

Помнится, Европарламент устроил специальное заседание о домашнем насилии после фильма «Когда сгущается тьма» режиссера Андерса Нильсона. Но это в Европе. О большинстве же девушек, читающих Фромма в своих одиноких спальнях, особенно в странах не первого мира, не знает никто. Жизнь Лауры так бессмысленна, что возникает вопрос, зачем же было снимать кино, но тогда – следующий вопрос – а зачем вообще вся эта жизнь? Вот об этом и думает Лаура, вычеркивая дни на календаре до заветной даты, когда сможет встретиться со своим покойным отцом. Кажется, невозможно так близко подойти к героине, как подошел режиссер в этой заниженной до плинтуса бытовой истории. «Я помню все

твои трещинки», – скажет зритель после просмотра. Эта сверхреалистическая пылкость режиссерского взгляда, не оставляющего Лауру ни на секунду даже в самых рискованных сексуальных сценах, создает «близкий контакт третьей степени» между ничего не подозревающей героиней и зрителями. Но тайный замысел автора о ее судьбе неясен почти до самого конца картины. Пазолини как-то заметил, что смерть делает с жизнью то же, что монтаж – с кинолентой. Лауре не под силу «перемонтировать» опостылевший сюжет, но и подвести черту не в ее власти. И тайна остается тайной даже при таком пристальном наблюдении. В картине есть эпизод, когда девушка подсматривает за счастливой парой в соседнем окне. Может статься, эта пара только кажется счастливой Лауре, которая и сама, похоже, путает секс с любовью. Вопрос «быть или не быть» в «Високосном годе» решается через постельные сцены, и если нет партнера – то для Лауры – это не быть. Но и ее дикие ночи всего лишь самообман.

**Ася Колодизнер**



## BURIED LAND

PERSPECTIVES COMPETITION

Dir. Geoffrey Alan Rhodes, Steven Eastwood



Seventy years before the appearance of this movie Ilija Ilf, who used to collect funny phrases and mad ideas, scribbled in his notebook: "They erected mountains to attract tourists". Young Anglo-American directors Geoffrey Alan Rhodes and Steven Eastwood are hardly familiar with the heritage of the Soviet classic, but throughout the entire film it is difficult to get rid of the feeling that they did not merely take the joke as a starting point, but adopted the style itself, the idea of bringing the concept to the total absurdity. A visiting American scientist claimed that three hills in the vicinity of the small Bosnian town of Visoko were actually ancient pyramids covered in earth and forming a perfect triangle. The discovery turns the life of the town upside down. Until recently in the neighborhood one could see only the signs "Beware, mines!" High-brow scientific conferences converge. Buses with foreign tourists have difficulty passing each other on the road. Inexpertly drawn pyramids (half the town with shovels is working on the sites) adorn cups, carpets, hotel logos. People are sick and tired of hearing overly long speeches on TV: they are receivers of cosmic energy, it is the endless number of triangles, Bosnia is under the influence of triangles... Finally the locals become so "bent" that they are prepared to see even a real tragedy (which is only implied in this story, like pyramids under layers of soil) in this light: "Serbs stood on the Pyramid of the Sun, we – on the Pyramid of the Moon, and because our house stood in the valley between them, we are constantly under fire".

The director's intention is not to entertain the viewer with these scenes from the life in the Balkans, the pseudo-documentary style – long shots of interviews with builders; jumpy camera, shooting the unearthed corridors of the pyramids – is unlikely to set the light mood. One could hardly laugh at the characters who so hopefully repeat throughout the film: "The world will finally learn something positive about Bosnia", "Pyramids are the symbol of Bosnian soul". There is something bitter in how a country mutilated by modern history, clutches at every straw trying to invent a new national idea.

At first the protagonist Emir seems to look upon the locals as insane. He is a young American filmmaker who arrived here as part of the film crew to shoot a movie about the new wonder of the world. Emir is a Bosnian himself, he escaped from the war long ago and now tries to look at his homeland with new eyes. Evidently his tragedy is more profound and interesting than "receivers of cosmic energy" which are in the focus of attention in the movie. He is a man who lost his relatives and friends and did not find new ones in the

West; there is a girl who chose to suffer through the war at home. Emir does not say much, but the "shadow of doubt" which suddenly crawls upon him, is more eloquent than any words.

Finally, the pyramids get their due. General insanity is contagious. Prior to his ultimate capitulation and the decision to become a guide at the new wonder of the world, the loony protagonist runs along the caves and amidst the hills and it seems that he just lacks a piece of sausage and that tsaritsa Tamara is about to descend upon him. And we are back to Ilija Ilf.

Igor Saveliev

## DAVID WANTS TO FLY

ATELIER Dir. David Sieveking

Seemingly the docu, five-years-in-the-making project by German writer-director David Sieveking's David Wants to Fly was inspired by David Lynch's book "Catching the Big Fish". The book sums up the director's practice of transcendental meditation considered as the foundation of creativity and more generally as help for young people to cope with life. A recent film school graduate David Sieveking begins with a trip to the United States to hear David Lynch speak about his passion for Transcendental Meditation, a movement founded by the Maharishi Mahesh Yogi. Lynch's teach-in boils down into the urgent advice to try meditation and the joys of finding the tranquility – 'dive within every day' as a means for personal success. Sieveking sets out to headquarters of the Transcendental Meditation, where in Golden Domes of Pure Knowledge students (separated by gender) practice "yogic flying". Back in Germany, Sieveking signs up for Transcendental Meditation course. He was given his personal mantra and said, that 'donations are not allowed, you should sacrifice only your sins – that's all'. Anyhow he is required to pay a check for more than two thousand euros. Later on after filming the Maharishi's funeral in India and a subsequent convening of his successors in the Netherlands, Sieveking surprisingly witnesses a clash for power within the Empire. By the way, when David Lynch is asked about this



delicate topic, he gently smiles: 'The main thing is to get experience. The rest is only frosting on the cake!' He himself even established a foundation for the study of Meditation in all public schools, eagerly supported by many celebrities, Paul McCartney among them.

In the course of exploration the helmer's doubts grow and many questions arise. For example, if Transcendental Meditation has really helped so many people, and claims to establish world peace, why are their encampments surrounded by barbed wire and many adherents hide their faces when telling their stories of mental breakdowns and financial ruin as

a result of this practice? Gently walking barefoot in the Himalayan mountains Sieveking wins the viewers since he never takes himself too seriously. Accompanied by ironical music score the Sieveking's investigation turns into an absurd and enjoyable black comedy.

Nina Tsyrkun

## LEAP YEAR (AÑO BISIESTO)

8 ½ FILMS Dir. Michael Rowe



«Leap Year» is a common story of a fairly common girl called Laura. She makes a living working from home for some magazine. In her two-room flat there is nothing but a chair, a computer, a bed. Nothing special, everything like in every other flat, with a few extra books. She reads Fromm for pleasure. For the pleasure of the body she makes regular night trips to bars and welcomes chance encounters with suitors, who shyly sneak away from her bedroom at sunrise. Sometimes her younger brother drops by, mainly to shift his problems onto his sister.

Together they remember their deceased father, with whom they had a good time. It is only later that the steady boyfriend, a queer guy called Arthuro, appears in her life. He is a bit of a sadist, but still takes the edge off the girl's loneliness. It is hard to find a normal husband. This one resorts to manhandling but still, as the saying goes, if he beats you it means he loves you. Laura tries to be happy. She makes presents for her sadistic lover and curls on the sofa with her head in his lap, almost like in Paul Simon's song «I continue to continue to pretend». To do justice to Arthuro, he does not always beat her, but only when he is excited.

It seems the European Union called a meeting to discuss domestic violence after the screening of "When Darkness Falls" by Anders Nilsson. But that was in Europe. Most girls who read Fromm in their lonely bedrooms, especially in the countries of the non-first world, remain virtually unknown. Laura's life is so meaningless that the question arises: why shoot the movie? But then another question arises: what is the point of all this life? This is what Laura thinks, when she crosses off the days remaining before the coveted date when she can meet her dead father. It seems impossible to approach the character so closely as did the director in this very run-of-the-mill routine story.

«I remember all the cracks» the viewer will say after the screening. But the director's hyper-realistic stare, which never even for a moment leaves Laura, even in the most risky sex scenes, creates «close encounter of the third kind» between the unsuspecting heroine and the viewer. But the author's secret plans for her destiny do not become clear



until the very end. Pasolini once said that death does to life what editing does to a film. Laura seems to somehow understand it, but even here she is not the master of her life.

The secret remains a secret even under such close scrutiny. In one episode Laura spies on a happy couple in the next window. Perhaps this couple only seems happy to Laura, who is prone to mixing up sex and love. There is a lot of sex in the movie, but it is not love. In «Leap Year» the question «To be or not to be» is answered through bed scenes, and when there is no partner, for Laura it is the equivalent of «not to be». But her wild nights are also no more than self-deception.

Asya Kolodizhner

## HENRI-GEORGES CLOUZOT'S INFERNO (L'ENFER D'HENRI-GEORGES CLOUZOT)

ATELIER Dir. Serge Bromberg, Ruxandra Medrea



Resurrecting a film is a pretty laborious and rarely succeeding undertaking. In contrast to literature, painting or music, it involves something which is nearly impossible to achieve – that is, reconstructing the spirit of the epoch in which the film in question was initiated and realized (or only half – realized). With luck, it can lead to discovering new dimensions of its creator's individuality – the second birth of Eisenstein's *Que Viva Mexico!* is a striking example which evidently influenced the filmmakers of the end of the previous century all over the world. But more often it becomes just a profound emotional lament for cinematographic talent wasted due to commercial or political circumstances of the past – and never to be reborn – period in cultural history. Films of that kind may be of interest for the cinema-oriented public – and immensely informative for the film historians. As to *L'Enfer de Henri-Georges Clouzot*, the renowned author of *Le corbeau* (1943), *Quai des orfèvres* (1947), *Le salaire de la peur* (1953) and *Le mystere de Picasso* (1956), it is undoubtedly destined to attract avid attention of both cinephiles and professionals. For dramatic collisions of the most ambitious in Clouzot's directorial career – and never to be realized – film project involving with necessity no less dramatic turns and downs in cinematic biographies of the first class actors famous at the time in and outside France, such as Romy Schneider and Serge Reggiani – were in fact unprecedented in all of his work for cinema.

Breaking a six years pause in Clouzot's film activity, *L'Enfer* signified a decisive turn in his creative development. For the first time in his life as a film director the man called by some critic 'the French Hitchcock' totally immersed himself into the field of visual and aural experimentation trying to show the depths of jealousy bringing a middle-aged married man to a brink of madness. Those experiments closely resembling current innovations in

Op and kinetic arts of the time (which, according to Clouzot's team members such as young Costa Gavras, William Lubchansky, Bernard Stora and others, the director studied with growing interest), demonstrate convincingly that at the time of the widely acclaimed rise of the New Wave author of *Le corbeau* and other films-noir was at the gate of 'another cinema' – in contrast to 'cinema de l'auteurs' which he watched with evident distrust.

Unfortunately for Clouzot and his co-workers, especially Romy Schneider ('I think, *Inferno* was being shot only for Romy', Costa Gavras says), that ambitious project was never to be completed. And, paradoxically enough, the reason was not the lack of money (as usually is) but unlimited budget guaranteed to the director by some people from 'Columbia'. Complete financial freedom for which Clouzot strove for all his life as a director finally became the deadly instrument for his '*Inferno*'. 185 cans of film with no sound were lying on the shelf for nearly half a century – until the time Serge Bromberg met in the elevator Clouzot's widow in 2009.

A lot of screen tests, the greater part of film action, the stunning colour shots of Reggiani's hallucinations (the 'real' part of the film was shot in black and white), the blue lips of charming Romy Schneider and seductive Dani Carrel, all of it was condemned to oblivion in the fateful moment when Serge Reggiani, close to physical collapse after ten takes of running on the bridge, refused to work with the ever incessant with his perfectionism director-dictator. In the absence of the leading actor it was impossible to go on shooting. A few weeks later 57 years old Clouzot himself had a serious heart attack. In 1977 he died taking into the grave the mystery of his, possibly most craved for, masterpiece.

What Serge Bromberg brought to life after forty odd years of oblivion might be called a post-mortem eulogy for the master – in Costa Gavras' words, 'one of the greatest in the cinema of the time'. The artist who, depicting the case of the man driven to madness by jealousy, tried to transform reality from trivial everyday lines and colours. Who tried to see life with new eyes, eyes of Ulysses.

Nikolay Paltsev

## ALEXANDER SOKUROV. INTONATION

New Documentary Series



Boris Averin:

The phone rang and the voice of Alexandr Nikolaevich Sokurov asked: "Would you come to the set?" I was running a temperature at the time. So I say: "No, Alexandr Nikolaevich, I can't". So I lie in bed thinking that Sokurov invites me and I am ill. I ring him back: "I'll be there in two hours". He instructs me: "Please wear a black suit." "I've got a white one, but not a black one, so I can't do that..." He did not tell me anything and I did not know why he called me. I started to have some faint idea only when they started doing the make-up. I reasoned: it must be serious since we are at such a place... The Zinger

house, the book house in the Nevsky avenue, where I had worked for many years. Later on "Gazprom" bought it out, if I am not mistaken, so you could not go inside. And suddenly I am in the house where I had worked for many years.



Alexandr Nikolaevich's first question was very simple: "What do you think about Muslim literature?" Then questions from different spheres followed. At a certain point I got very interested and the best shots are those where I simply listen. The intonation was the most important thing. Sometimes it is more important to grasp the intonation than to understand the meaning. At school I usually give this example: I can read the poem "I remember a wonderful moment" with six different ways... Intonation is related to music, to this principle form of art, because no word can express what music and sound can. That is why Alexandr Nikolaevich pays such attention to sound in cinema. As far as I understand, he saw his main goal in uncovering the person's true intonation, it was interesting for him.

Sokurov lives in his own time and space – the resonant one. It is his space, we are aliens there. I would define Sokurov as a human pilgrim, who is searching for something, let us say faith, and wanders from place to place and is everywhere a stranger. Undoubtedly he is a bit of a stranger in Russia, on the one hand he is generally accepted, but on the other hand he stands a bit apart. His time and pace have their own striking characteristic features. In this series of films it is initially the interior. Take Zorkin. For him a cathedral was chosen with sleek large pillars, oval forms, large spaces. He locked up the charming president of Kabardino-Balkaria in a hotel room. Space changes before your very eyes. As for Slonimsky, he is shot in some café, but what matters for Sokurov is some strange black and white squares which are constantly changing.

He use three cameras: a stationary one, another on a trolley and the third is hand-held and carried by the hapless cameraman. There was this pleasant moment when I came and was met by the cameraman Sasha Diagterev. We used to work a lot with him for the TV channel "Kultura". Once a man comes up to me and says "Oh! I remember seeing you on TV". I asked, in what movie. He thought for a moment and said "There was the Bronze Horseman in it". Sasha shot the Bronze Horseman in such a way that you can forget everything, but not he Horseman.

You suddenly start to understand that this space and time around you depend on intonation, on pauses... The narrator would suddenly step aside. For example I lost the train of thought, turned to him, the camera angle is different and I start speaking with a different intonation. This abrupt change causes the appearance of a new intonation independently of my will. There are different ways to make a person speak differently and to make something unexpectedly transpire. He was especially successful with Slonimsky. Slonimsky is over seventy. But he has a child's face. And Sokurov shows him alternately as a seventy-year-old man and then as a five-year-old boy. And he is also asking very different questions. Suddenly the person, whom I know, turns a very different side to me.

Pay attention to this detail. The film opens, there is the title: "Zorkin, chairman of the Constitutional Court". The profession does not count, neither does the position, it is not important. The eternal simplicity. The camera and the man. And the unbelievable novelty of all this. A new tradition is born along with something that has never existed before.

**MIFF**  
**DAILY**

МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
17.08 - 28.08.2010

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.  
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 1975**

9-й Московский кинофестиваль.  
Рассказывает фотограф Игорь Гневашев:  
«Франко Неро был очень красивым  
молодым человеком, и у него не было  
отбоя от девушек, поэтому он никогда  
не выходил через главный вход, и его  
было невозможно снять. Мне удалось  
поймать его при выходе из боковой  
двери гостиницы «Россия».

**MIFF. FLASHBACKS. 1975**

The 9<sup>th</sup> Moscow Film Festival.  
Photographer Igor Gnevashev:  
«Franco Nero was a very handsome young  
man, and he was always persuaded by a  
lot of girls. That's why he never came out  
from a central entrance and that's why it  
was impossible to take a picture of him.  
But I managed to catch him when he was  
leaving through side-door of the hotel  
«Rossiya».



21 ИЮНЯ / JUNE, 21			
10:00	Берлин.Боксхагнер плац / <i>Boxhagener platz</i>	Художественный, 1	103
13:00	Игрок / <i>The player</i>	Октябрь, 5	80
13:20	Дорогая Элис / <i>För kärleken</i>	Художественный, 1	93
15:00	Мы живем на людях / <i>We live in public</i>	Октябрь, 5	90
15:00	До последней капли крови / <i>Do krwi ostatniej</i>	Октябрь, 4	147
15:15	Трубка / <i>Cachimba</i>	Октябрь, 6	142
15:30	Организация сновидений / <i>Organization of dreams</i>	Октябрь, 2	95
15:40	Раз, два, три, четыре, семь / <i>7X – lika barn leka bäst</i>	Художественный, 1	97
16:00	Прометей / <i>Prometei</i>	Октябрь, 3	88
16:00	Убийца с камерой / <i>Der Kameramörder</i>	Октябрь, 7	95
16:30	Фильм-просвещение / <i>Gye-mong young-hwa</i>	Октябрь, 1	120
16:30	Окрашенная кожа / <i>Wa pei</i>	Октябрь, 10	103
17:00	Еще один идеальный мир / <i>Another perfect world</i>	Октябрь, 5	70
17:00	Дэвид хочет летать / <i>David wants to fly</i>	Октябрь, 9	96
18:00	Хейран / <i>Heiran</i>	Октябрь, 6	88
18:00	Беса / <i>Besa</i>	Октябрь, 7	106
18:00	Похороненная страна / <i>Buried land</i>	Октябрь, 2	86
18:15	Брат / <i>Hermano</i>	Октябрь, 8	97
18:15	Океаны / <i>Océans</i>	Художественный, 1	84
18:30	Познавая белый свет / <i>Poznavaya bely svet</i>	Октябрь, 3	79
19:00	Цветок зла / <i>La fleur du mal</i>	Октябрь, 4	104
19:00	Рестрепо / <i>Restrepo</i>	Октябрь, 5	70
19:30	Как рай земной / <i>Zemský ráj to na pohled</i>	Октябрь, 1	114
19:30	Непослушный Бабби / <i>Bad boy Bubby</i>	Октябрь, 9	114
20:00	Такси на троих / <i>Taxi para tres</i>	Октябрь, 6	90
20:00	Ливан / <i>Levanon</i>	Художественный, 1	93
20:15	Танцы на льду / <i>Horevontas ston pago</i>	Октябрь, 8	98
20:30	Концерт / <i>Le concert</i>	Октябрь, 7	117
21:00	Я – это любовь / <i>Io sono l'amore</i>	Октябрь, 2	120
21:00	Безумная жизнь / <i>La vida loca</i>	Октябрь, 5	94
21:30	Человек с киноаппаратом / <i>L'uomo con la macchina da presa II</i>	Октябрь, 11	75
21:45	Вегетарианка / <i>Chaesikjuujja</i>	Художественный, 1	111
22:00	Замужество Марии Браун / <i>Die ehe der Maria Braun</i>	Октябрь, 4	120
22:00	Колосс Родосский / <i>li colosso di rodi</i>	Октябрь, 11	127
22:00	Леон / <i>Léon</i>	Октябрь, 9	133
22:30	Телохраниители и убийцы / <i>Shi yue wei cheng</i>	Октябрь, 1	139
22:30	Схватка / <i>Engkwentro</i>	Октябрь, 8	60
23:00	Високосный год / <i>Año bisiesto</i>	Октябрь, 7	92
22 ИЮНЯ / JUNE, 22			
9:00	Миссия Лондон / <i>Mission London</i>	Художественный, 1	107
11:40	Последний донос на Анну / <i>The last report on Anna</i>	Художественный, 1	103

13:00	Безумная жизнь / <i>La Vida loca</i>	Октябрь, 5	94
14:15	Воробей / <i>Sparrow</i>	Художественный, 1	90
14:45	Мачука / <i>Machuca</i>	Октябрь, 6	121
15:00	Мост через реку Квай / <i>The Bridge on the riwer Kwai</i>	Октябрь, 4	161
15:00	Рестрепо / <i>Restrepo</i>	Октябрь, 5	70
15:15	Это создали Кучары / <i>It came from Kuchar</i>	Октябрь, 9	86
15:30	Следы на песке / <i>Stůpki v pyasůka</i>	Октябрь, 8	87
16:00	Берлин. Боксхагнер Платц / <i>Boxhagener Platz</i>	Октябрь, 1	103
16:00	Похороненная страна / <i>Buried Land</i>	Октябрь, 2	86
16:00	Через кладбище / <i>Through the graveyard</i>	Октябрь, 3	83
16:30	Вниз по течению / <i>A la deriva</i>	Октябрь, 7	98
16:30	Лавка господина Линя / <i>Lin Jia Pu zi</i>	Октябрь, 10	103
16:45	Дикие травы / <i>Les herbes folles</i>	Художественный, 1	104
17:00	От Аарата до Сиона / <i>Araratits' Sion</i>	Октябрь, 5	72
17:15	Дневник военнослужащей / <i>Nweobweongsauji sugi</i>	Октябрь, 9	91
17:15	Отче наш / <i>Padre nuestro</i>	Октябрь, 6	105
17:30	Фильм социализм / <i>Film socialism</i>	Октябрь, 8	101
18:00	Раз, два, три, четыре, семь / <i>7X – Lika barn leka bäst</i>	Октябрь, 2	97
18:30	В сердце лжи / <i>Au Coeur du mensonge</i>	Октябрь, 4	103
18:30	Ливень / <i>Hard rain</i>	Октябрь, 3	77
18:30	Плохой день для рыбалки / <i>Mal dia para pescar</i>	Октябрь, 7	100
18:40	Прогульщики / <i>Quchis dgeebi</i>	Художественный, 1	86
19:00	Дорогая Элис / <i>För kärleken</i>	Октябрь, 1	93
19:20	Неоконченный фильм / <i>Shtikat Haarchion</i>	Октябрь, 5	88
19:30	Таксист / <i>Taxi driver</i>	Октябрь, 9	114
19:45	Ливан / <i>Lebanon</i>	Октябрь, 8	93
19:45	Протектор / <i>Protektor</i>	Октябрь, 6	98
20:45	Сосед / <i>El hombre de al lado</i>	Октябрь, 7	103
21:00	Реверс / <i>Rewers</i>	Октябрь, 2	99
21:00	Женщина с пятью слонами / <i>Die Frau mit den 5 Elefanten</i>	Октябрь, 5	94
21:20	Допрос / <i>Kuulustelu</i>	Художественный, 1	110
21:30	Селекция / <i>Selection</i>	Октябрь, 11	73
21:30	Иди и смотри / <i>Come and see</i>	Октябрь, 4	140
22:00	Туннель, Заводская девчонка, Игра, Бумага, Разделение, Не забудь меня / <i>The Tunnel, Factory Girl, Igra, Paper, Separation, Forget Me Not</i>	Октябрь, 8	90
22:00	На несколько долларов больше / <i>Per qualche dollaro in piů</i>	Октябрь, 6	132
22:30	Товар и деньги / <i>Marfa si banii</i>	Октябрь, 9	90
23:00	Столкновение / <i>Bay Rong</i>	Октябрь, 7	90

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



L'ORÉAL  
PARIS



CARRERA / CARRERA  
MADRID



Коммерсантъ

ИЗВЕСТИЯ  
общенациональная газета



InStyle



HELLO!

СВОЙ  
ЖУРНАЛ НИКИТЫ МИХАЛКОВА

WWW.KINOBUSINESS.COM  
КиноБИЗНЕС  
СЕГОДНЯ