

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
17.06 – 26.06.2010

#6
(78)



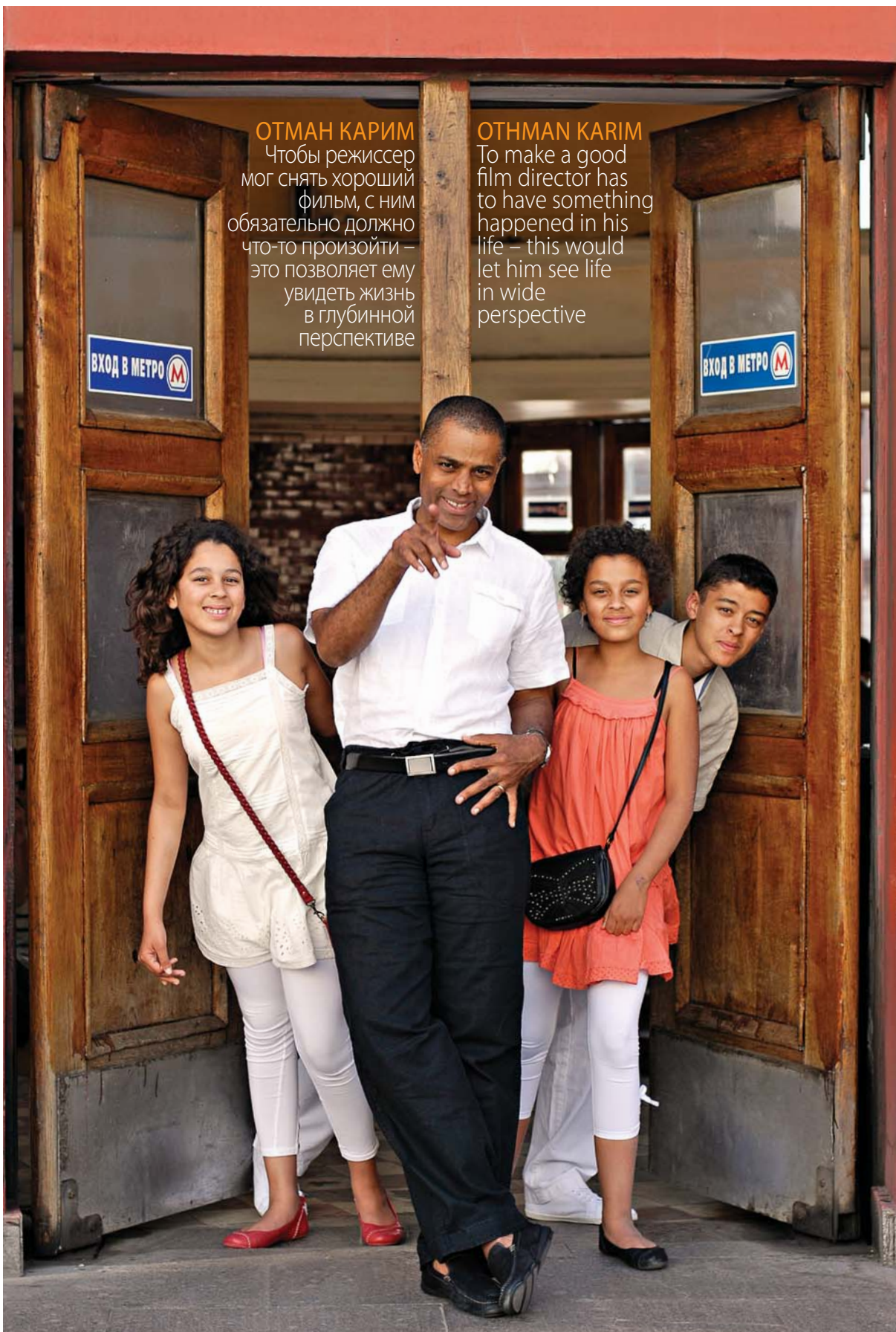
МАРТА МЕССАРОШ
Во ВГИКе нас учили так: Пикассо – это гениальный художник, но вы его любить не должны

MÁRTA MÉSZÁROS
In VGIK we were taught: Picasso is a great artist, but you shouldn't love him



ЮРИЙ ШИЛЛЕР
Все, что мы видим на телевидении, это достоверно, но все это неправда

YURI SHILLER
Everything we see on TV is authentic, but this is not the truth



ОТМАН КАРИМ
Чтобы режиссер мог снять хороший фильм, с ним обязательно должно что-то произойти – это позволяет ему увидеть жизнь в глубинной перспективе

OTHMAN KARIM
To make a good film director has to have something happened in his life – this would let him see life in wide perspective



ВОРОБЕЙ
VOROBEY
стр. 3



ПОСЛЕДНИЙ ДОНОС НА АННУ
UTOLSÓ JELENTÉS ANNARÓL
стр. 4



КОПИЯ ВЕРНА
COPIE CONFORME
стр. 5



ДИКИЕ ТРАВЫ
LES HERBES FOLLES
стр. 4-5



ДВОЕ НА ВОЛНЕ
DEUX DE LA VAGUE
стр. 6



ПРОГУЛЬЩИКИ
QUCHIS DGEEBI
стр. 7

Жюри/ Мария Миронова

НАСЛЕДНИЦА ПО ПРЯМОЙ

Обычно неперемное присутствие молодой актрисы в любом фестивальном жюри – дань традиции. Пока суровые мужчины решают, кому раздать призы, она позирует фотокорреспондентам гламурных изданий на ковровой дорожке. Не такова Мария Миронова – красавица, умница и человек, обладающий ключевым качеством для фестивального судьи: умением совершать выбор.

Наследница уважаемой династии, она – дочь артистов, в каждом из которых был влюблен весь СССР, обаятельного Андрея Миронова и незабвенной «радистки Кэт» Екатерины Градовой. Семилетней девочкой дебютировала в «Приключениях Тома Сойера и Гекльберри Финна» Станислава Говорухина в роли Бекки Тэтчер – но малолетней звездой не стала. Окончила школу и только потом поступила в Щукинское театральное училище, откуда перевелась во ВГИК, на курс Михаила Глузского. Тем не менее, после окончания института сделала выбор в пользу театра. С 1997-го она служит в одном из самых ярких столичных театров – «Ленком». На ее счету – роли в нашумевших «Двух женщинах», «Плаче палача», «Тартюфе», «Визите дамы». Одновременно с этим Миронова решается на еще более смелые эксперименты с режиссером, бесшабашно препарирующим класси-

ческие тексты, Андреем Жолдаком. Без актрисы, обладающей мироновской самодисциплиной, никогда бы не сложились такие спектакли, как «Чайка», «Федра. Золотой колос» и «Кармен. Исход»; Миронова стала музой харьковского радикала.

Все ее награды – театральные: премия им. Евгения Леонова, «Золотая маска», «Кумир», «Звезда театрала». Не довольствуясь участием исполнительницы, Миронова взяла на себя и более серьезную роль – сегодня она соучредитель Фонда поддержки деятелей искусств. Увы, результат – сравнительно небольшой набор работ в кино. Хотя, начав работать с Говорухиным, планки актриса не снижает: ее снимают Александр Прошкин, Павел Лунгин, Владимир Хотиненко, Филипп Янковский, Тимур Бекмамбетов. Между прочим, она – одна из обладательниц коллективного приза за актерский ансамбль, присужденного «Свадьбе» Лунгина в Каннах в 2000-м тем самым Люком Бессоном, который сегодня стал ее коллегой по жюри ММКФ. Сдержанность, серьезность, стремление проникать в суть каждой роли позволяют Мироновой выстраивать характер и образ даже там, где речь идет о работах «второго плана». Лучшая награда – признание публики, которая узнает в ней достойную дочь выдающихся родителей.

Антон Долин



MARIA MIRONOVA

Jury

Usually the mandatory presence of a young actress on the festival jury is no more than a tradition. While severe men decide who shall get the prizes, she poses for glamour magazines on the red carpet. That is not the case with Maria Mironova, a beautiful smart person, who possesses the quality, essential for a festival jury member. She knows how to make a choice.

She is the scion of a respected dynasty, the daughter of actors who were the heart-throbs of the entire Soviet Union – the charming Andrei Mironov and the unforgettable “radio operator Kat” Ekaterina Gradova. At seven she debuted in “The Adventures of Tom Sawyer and Huckleberry Finn” by Stanislav Govorukhin, where she played Becky Thatcher, but she did not become a child star. She finished school, went to the Schukin theatrical college and then transferred to VGIK, where her mentor was Makhail Gluzsky. And still after graduation she chose theater. Since 1997 she has been employed at one of the most notable theatres of the capital “Lenkom”. Her portfolio includes roles in the much talked-about “Two Women”, “Cry of the Executioner”, “Tartuffe”, “Visit by a Lady”. Simultaneously she dares to undertake even braver experiments with the director Andrei Zholdak, who fearlessly manipulates

classical texts. Without the self-disciplined actress there would never have appeared such productions as “The Seagull”, “Phaedra. The Golden Ear-of-Corn” and “Carmen. Exodus”. Mironova has become the muse of the innovator form Kharkov.

All her awards are theatrical: the Evgeny Leonov Prize, “Golden Mask”, “Idol”, “Star of the theatre-lover”. As if the role of an actress was not enough for her, Mironova undertook other activities, becoming a co-founder of the Fund for the Support of the Workers of Art. The unfortunate result is a rather small number of cinematic roles. Though, having started her career with Govorukhin, the actress does not lower her standards. She acted for Alexandr Proshkin, Pavel Lungin, Vladimir Khotinenko, Filipp Yankovsky, Timur Bekmambetov. Incidentally, she is one of the winners of the ensemble prize, which Lungin’s “Wedding” won in Cannes in 2000. The prize was awarded by Luc Besson, who is now her colleague on the MIFF Jury. A reserved and serious actress, Mironova strives to reveal the essence of each role and to create a character, an individual even in supporting parts. Her best award is the love of the audience, who recognizes her as the worthy daughter of outstanding parents.

Антон Долин



НЕЖНОСТЬ

КОНКУРС Воробей / Реж. Юрий Шиллер

Режиссер фильма «Воробей» Юрий Шиллер заканчивал в 60-е годы мастерскую игрового фильма Григория Чухрая, но так сложилась его жизнь, что он и защищал диплом документальным фильмом, и всю жизнь снимал только неигровое кино, и притом преимущественно коротенькие фильмы.

На мой взгляд, Юра Шиллер – лучший документалист страны. И дело не только и столько в профессии. Профессионалов у нас достаточно. Но всегда поражало: откуда у этого режиссера со славной зарубежной фамилией такая любовь к России, какую не найти у Ивановых, Петровых,

Сидоровых. Такая младенческая нежность к русским просторам, полям, лесам, каждой травинке, и особенно к детям, которые всегда у него лично выразительны и чертовски милы.

И вот, наконец, Юра Шиллер снял полнометражный игровой фильм. И это снова все предпочтения мастера. Русская деревня, русские просторы, потрясающий мальчик-герой Воробьев по кличке Воробей и, кроме милования, трагическая история. Табун красивых лошадей, которые с самого начала фильма тоже его герои, – от их стати и прелести нельзя глаз оторвать, – председатель колхоза, который потратил общественные деньги на что-то совсем иное, хочет отвезти на бойню и продать как мясо, чтобы пополнить кассу.

Все жители знают об этом, но то ли боятся, то ли ленятся перечить. И тогда десятилетний мальчик тайно берет у деда-охотника винтовку и патроны, становится у мостика-переезда на пути грузовика с лошадьми в кузове, вскидывает винтовку и кричит: «Не двигаться, застрелю!». Председатель не выдерживает такого отпора и поворачивает машину обратно.

Подумаешь, деревня, лошади, мальчик, простые покосившиеся заборы, неброский быт, виденные еще со времен Левитана и Коровина пыльные дороги, пересекающие поле и утыкающиеся в лес, ведущий «не скажу, куда»... А какая душевная трепетность! И сколько в его героях внутреннего нерастратченного благородства, гордого желания обживать – пока живет – вот эту милую, простую, вечную землю, даже не заглядывая за горизонт, за которым – большая страна. И ее надо оберегать от дикого желания безрассудных жертв, из-за которых рушится нечто сокровенно важное для России.

Деревня, лошади, сны Воробья, в которых все те же поля и перекаты горизонта, но почему-то голоса матери и отца звучат с тревожащей громкостью. На экране – сибирские дали, а настроение – чеховское, словно этим людям и об этих людях написано: «Мы скажем, что мы страдали, и Бог сжалится над нами. Мы увидим жизнь светлую, прекрасную, изящную. Мы отдохнем...»

Людмила Донец



SPARROW (VOROBHEY)

COMPETITION Dir. Yuri Shiller



The director of the “Sparrow” completed the feature film course by Grigory Chukhrai in the 60s, but his diploma work was a documentary and then all his life he shot only documentaries, predominantly shorts.

I've been studying documentary cinema for a long time and in my opinion Yura Shiller is the best documentary director in this country. The important thing is not only the profession and not so much the profession. There is no lack of professionals. It always amazed me that the director with such a foreign-sounding name as “Shiller”, should feel such love for Russia, which no Ivanov, Petrov or Sidorov is likely to display. He has this childish tenderness for the expanses, fields, forests, grass and especially for children, who are always so personalized and expressive and uncannily charming.

And now Yura Shiller has finally completed a feature-length live-action movie. There we discover all the author's preferences. Russian village, Russian expanses, the incredible boy protagonist called Vorobiev and nick-named Sparrow, and a tragic story in addition to necking. The chairman of the kolhkhov, who has spent public funds on some other business, decides to make up for the missing money and take the herd of the beautiful horses, that you can't take your eyes off and who are also characters in the movie, to the slaughter house and sell their meat.

Everybody knows it but is either too afraid or too lazy to speak out. It is then that the ten-year-old boy secretly borrows his hunter grandfather's rifle and bullets, takes a position at the bridge over the river, where the truck carrying the horses should pass, holds up his rifle and shouts: “Stop! Or I'll shoot”. The chairman can't stand this challenge and turns back.

So what is so important about this village, horses, boy, rickety fences, dreary routine; dusty roads familiar since the times of Levitan and Korovin, that cross the field and reach the forest, leading “no one knows where”. But what spiritual reverence! How much inner nobleness there is in these people, who show the proud determination to live and grow roots – while it is still possible – on this dear, spacious, eternal land without casting glances at the big country stretching out beyond the horizon. It must be protected from the wild fantasies of insane victims which bring about the destruction of something innermost, very important for Russia.

The village, the horses, Sparrow's dreams about the same fields and distant horizons, but for some reason in his dreams the voices of his mother and father sound alarmingly loud. The Siberian expanses on the screen are coupled with the Chekhovian mood as if the following words were addressed to these people and written about these people “We'll say that we suffered and God will pity us. We'll see the bright, beautiful, graceful life. We'll rest...”

Lyudmila Donets

МИССИЯ НЕВЫПОЛНИМА

КОНКУРС Последний донос на Анну (Utolsó jelentés Annáról) / Реж. Марта Мессарош



Литературоведа Петера Фараго приглашают в Брюссель читать лекции по фламандской литературе. Далекий от политики и вполне мирно сосуществующий с социалистическим строем, он недолго размышляет, когда АОН (органы государственной безопасности) поручают ему выполнить ответственную «миссию». А именно: уговорить знаменитую Анну Кетли, не желающую иметь с властями ничего общего, вернуться на родину. Ее возвращение ознаменовало бы собой серьезную победу режима. Анна Кетли во времена

венгерской революции 1956 года возглавляла партию социал-демократов и входила в состав правительства Имре Надя. Ее популярность в те годы могла сравниться лишь с популярностью самого премьер-министра. После разгрома восстания она покинула страну, и с тех пор вот уже двадцать лет живет за границей, продолжая вести активную политическую деятельность и оставаясь пламенным борцом за свободу венгерского народа и столь же пламенным ненавистником правления Яноша Кадара. Молодого филолога, естественно,

интересует, почему именно ему поручено столь ответственное задание, ведь он даже не является членом партии. Выясняется, что его дядя Ласло был не только соратником Анны по ее политической борьбе, но и любовью всей ее жизни. Органы, которым до сих пор ничего не удавалось добиться от непокорной, рассчитывают на то, что немолодая, но все еще прекрасная и женственная Анна растает от sentimentalных воспоминаний.

Анна, поначалу настороженная, постепенно поддается уговорам, она благоволит и даже выказывает определенное расположение к молодому человеку, который напоминает ей ее Ласло. Однако слишком много испытаний тюрьмами, пытками, смертями близких ей пришлось пережить, чтобы согласиться хоть на малейшую уступку ненавистному режиму. Это значило бы перечеркнуть свою собственную жизнь и предать свое прошлое, свои идеалы, своих товарищей.

Все ее личное счастье вмещается в уличную телефонную будку, в несколько брошенных в прорезь автомата монеток и далекий голос самого дорогого на свете человека. Для господина филолога все происшедшее становится вечным стыдом и позором. История его визита к удивительной Анне Кетли обрамляется кадрами хроники «бархатной революции» и вывода советских войск из Венгрии, а также его горькой исповедью младшему брату, который с младых лет выбрал себя совершенно иную дорогу. Дорогу свободы. Дорогу, по которой прошли Анна Кетли и Ласло Фараго.

Картина Марты Мессарош, классика венгерского кинематографа, которую всегда интересовали проблемы свобо-

ды и тоталитаризма, личности и власти, выбора между личным счастьем и долгом (особенно в женском преломлении), продолжает лучшие традиции национального кино, кино «морального беспокойства». В фильме точно проработан исторический фон, хорошо известен режиссеру (в 2004 году она сняла картину «Непогребенный» – об Имре Наде), на фоне хроники венгерских революций в сюжете появляются известные политические деятели, такие, как премьер-министр Израэля Голда Меир. Не на трибуне, а на диване у Анны, с рюмочкой доброго вина и болтовней о чем-то женском. . .

В картине, как и всегда у Марты Мессарош, много личного. Ей самой пришлось пережить кошмар тоталитаризма – ее отец, эмигрировавший в Советский Союз в 1935 году, погиб в сталинском ГУЛАГе, драма пятьдесят шестого года – ее личная драма. Трагическое прошлое не отпускает, и раны все еще болят.

Евгения Турдатова



ЖИЗНЬ – ЭТО РОМАН

«НОВАЯ ВОЛНА» НАВСЕГДА Дикие травы (Les herbes folles) / Реж. Ален Рене



Участник внеконкурсных показов ММКФ с далекого 1959 года, Ален Рене, разменявший седьмой десяток своей жизни в кинематографе, и в последние годы не перестает удивлять аудиторию разнообразием жанровых и тематических поисков. Зачисленный в ряды режиссеров «новой волны» благодаря дерзким экспериментам в области экранной выразительности и открыто декларируемому неприятию фашизма, милитаризма и колониалистских амбиций, автор фильмов «Хиросима моя любовь» (1959), «В прошлом году в Мариенбаде» (1961), «Мюриэль, или Время возвращения» (1963), «Война окончена» (1966) в последующие годы не всегда оправдывал ожидания поклонников собственных ранних лент – глобальных по замыслу, беспощадных в яростном неприятии буржуазной действительности, политически бескомпромиссных. Но, сказать по правде, вряд ли можно поставить в вину режиссеру то, что внешне относительно стабильные



ЗЕРКАЛО

СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПОКАЗ Копия верна (Copie conforme) /
Реж. Аббас Киаростами

После череды «незрелищных» и «отрешенных» фильмов, сведенных к одному приему – будь то «забытая камера» в «Пяти» или крупный план в «Ширин», Киаростами снял под солнцем Тосканы подчеркнуто условное, очень ироничное и даже романтическое кино о том, что под этим солнцем ничего нового, конечно же, нет, но – не стоит забывать – там все еще тепло и уютно.

Двое – он (Уильям Шимел) и она (Жюльет Бинош) – встречаются в маленьком итальянском городке и проводят вместе один день. Она – француженка, владеющая антикварной лавкой. Он – английский писатель, написавший эссе в защиту копий и репродукций. В кафе их случайно принимают за мужа и жену, после чего они подхватывают эту идею

и начинают изображать супругов с многолетним стажем – вплоть до почти полного вживания в свои «роли». Так же и Киаростами экспериментирует с мелодраматическими и интеллектуальными клише, заигрывая с жанром и литературой, но всякий раз обнаруживает дистанцию – просто потому, что «первоисточники» давно утрачены и недостижимы. И в этом нет ничего трагического. Неоригинальная мысль о том, что все фильмы, все мелодрамы, как и все отношения, и все люди, устроены одинаково, не звучит здесь как смертный приговор. Наоборот: отсутствие претензий на исключительность и ставка на анонимность оказываются у Киаростами единственным лекарством от одиночества, отчуждения и других

возможных негативных следствий индивидуализма. Герой-писатель спрашивает что-то на улице у старика-прохожего, на что тот между делом говорит, что мог бы быть его отцом. И так везде: незаменимых нет.

В предыдущем фильме Киаростами «Ширин» одну из иранских женщин, смотрящих в кинотеатре экранизацию

национального эпоса, играла «эталонная француженка» Бинош – и в этом видимом несоответствии не было противоречия. Теперь точно так же на роль «идеального мужчины» Киаростами взял дебютанта и непрофессионала Уильяма Шимела, известного английского баритона, который в своем первом фильме даже и не пытается вжиться в роль, но и ни разу, впрочем, не выдает свой певческий талант. В довершении всего герои, не замечая, мимоходом переходят с английского языка на французский и итальянский, хотя и говорят, что знают только один из них.

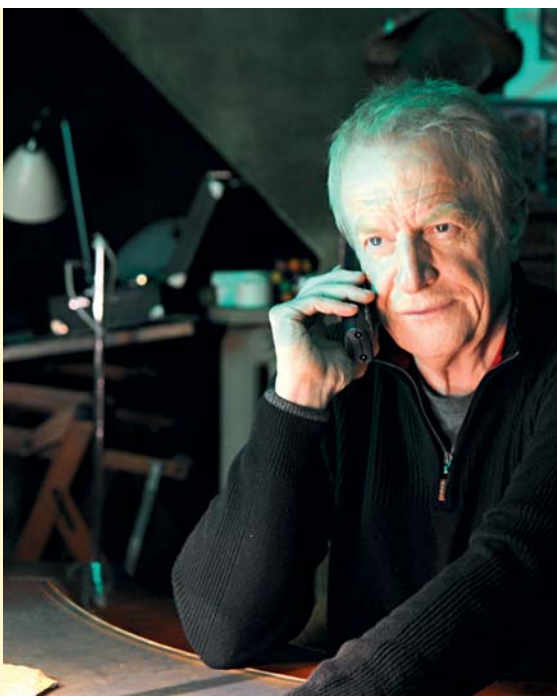
Киаростами и свою картину иронично называет всего лишь «копией» – копией бесчисленного количества других фильмов о мужчине и женщине. Один из его классических приемов – взгляд героев в камеру, словно в зеркало, в котором они видят себя, а мы – на экране – видим их, обнаруживая с ними внутреннее родство. Зеркало – третий и, возможно, главный герой кинематографа Киаростами. Промежуточное звено между копией и оригиналом, оно снимает между ними всякий конфликт. И позволяет искусству быть по-настоящему свободным.

Евгений Гусятинский



80– 90-е так непохожи на бурные 60-е? «Новая волна» стала достоянием недавней истории, но что касается любви к кинематографу – ей Рене не изменял никогда, варьируя стилистику своих камерных лент и открывая плеяде своих любимых актеров – таких, как Сабина Азема и Андре Дюссолье, – широкий простор для творческих поисков, будь то картинно-мелодраматическая «Любовь до гроба», замешанная на театральной эстетике начала XX века оперетта «Только не в губы» или меланхоличная психологическая драма «Сердца».

Блестящему дуэту Азема и Дюссолье, думается, в немалой мере обязана своим успехом и картина «Дикие травы», снятая по мотивам романа Кристиана Гайи «Происшествие». Зритель, успевший запомнить страстную, импульсивную Сабину Азема и мечтательного, ранимого Дюссолье, отметит для себя, что исполнители «стареют» вместе со своими персонажами. Но странное дело: это лишь добавляет им обаяния. Ведь повествуящие о самых обычных, трогательных и узнаваемых чувствах «Дикие травы» в очередной раз декларируют, по сути, общеизвестное: наши современники – и отнюдь не только французы



– живут в безнадежно «алиенированном» мире, панически опасаясь за свою, в большинстве случаев, иллюзорную независимость и неловко пытаются закамуфлировать собственную эмоциональную незащищенность всякого рода масками. Неудивительно, что чувства и привязанности здесь подчас обличены в форму трагикомических странностей: от патологической застенчивости до мистической одержимости любительским авиаспортом. Герои, в итоге, становятся жертвами неподконтрольного их воле городского жителечения и нелепых случайностей – вроде сломавшейся «молнии», влекущей за собой авиакатастрофу.

Кто только в современном кино, театре, литературе не сетовал на бессилие человека перед торжествующим абсурдом бытия: Антониони с неизменной серьезностью, Фассбиндер с нескрываемым сарказмом, Клод Лелуш с нотками неистребимого жизнелюбия. Ален Рене констатирует это с мягкой иронией, порою, граничащей с самоиронией, в то же самое время никогда не отказывая своим героям в праве – и возможности – всем случайностям назло оставаться людьми.

Николай Пальцев

БЕРЕГ ЛЕВЫЙ, БЕРЕГ ПРАВЫЙ

«НОВАЯ ВОЛНА» НАВСЕГДА Двое на волне (Deux de la Vague) / Реж. Эммануэль Лоран

Успех документальной ленты Эммануэля Лорана, пожалуй, был гарантирован еще до начала съемок, потребовавших изучения огромного массива экранного и печатного материала (в роли дотошной студентки в картине выступает юная Изильда де Беско, как две капли воды похожая на некоторых героинь фильмов «новой волны»). И неудивительно: речь идет о самом, пожалуй, известном и плодотворном периоде в истории французского кино XX века, породившем немало мифов. Очевиден и выбор в качестве двух главных героев этого «параллельного жизнеописания» реальных лидеров эстетического движения: рано ушедшего из жизни Франсуа Трюффо и вплотную приближающегося к своему 80-летию Жан-Люка Годара.

«400 ударов» и «На последнем дыхании», в свое время обозначившие приход в кинематограф нового творческого поколения, были адресованы, прежде всего, молодежи и создавались молодыми людьми, желавшими транслировать с экрана правду – какой они ее видели – о своих ровесниках. Эта правда не перестает волновать и кинематографистов, и зрителей и сейчас – достаточно вспомнить «Мечтателей» Бернардо Бертолуччи и «Просто любовников» Филиппа Гарреля.

Режиссер Эммануэль Лоран в своей работе излагает аудитории массу малоизвестных фактов и свидетельств о великих кинематографистах: в частности, о роли Андре Мальро, участника антифашистского Сопротивления и первоклассного романиста, занимавшего в те годы пост министра культуры Франции, в выдвижении дебютной ленты



Трюффо на конкурс Каннского кинофестиваля. Что же до позиции автора, неоднократно демонстрирующего по ходу фильма, – он всецело на стороне Трюффо, сохраняя по отношению к Годару интонацию холодноватой корректности, – то тут, что называется, можно поспорить. Ведь дело, в конечном счете, не в том, что два давних единомышленника, вышедших из стен знаменитой Французской синематеки и дебютировавших на страницах «Кайе дю синема», захваченные вихрем парижского Мая 1968 года, вконец разругались, разойдясь во взглядах на общественную функцию кино. Как известно, Трюффо на рубеже 70-х полагал, что «Десятая Муза» должна целиком посвятить себя служению искусству, а Годар, с головой погрузившийся к этому времени в подправленный по китайскому образцу марксизм-ленинизм, был, напротив, уверен, что первейшая задача кино – политическое просвещение масс, и сгоряча обозвал бывшего приятеля лжецом. Дело в том, что в самой эстетической платформе «новой волны» таилось немало внутренних противоречий, которые так и не удалось разрешить. То, чего недоставало теории, в избытке восполнялось художественной практикой самих режиссеров. Достаточно вспомнить, что еще в 1963 году Жан-Люк Годар обратился к коммерческому кинематографу, экранизовав роман Альберто Моравиа «Презрение», а двадцать лет спустя снял на сходном реальном материале незабываемую ленту «Страсть» – картину, под которой вполне мог бы, думается, подписаться и автор «Американской ночи».

Николай Пальцев

ПУТЬ САМУРАЯ

Конференция, посвященная 100-летию со дня рождения Акиры Куросавы



Столетие Куросавы, очередная конференция. Казалось бы, что еще нового можно услышать, ведь весь Куросава изучен вдоль и поперек – одних курсовых, дипломных работ и диссертаций написано столько, что не сосчитать. Так нет же, оказывается, еще есть, что узнавать и о его жизни, и о его творчестве. Хотя бы о том, как Куросава

повлиял на Малый театр. Оказывается, еще в 1979 году в одном из интервью японский метр высказал предположение, что из артиста Юрия Соломина мог бы, наверное, получиться неплохой режиссер. Его слова услышали, правда, почему-то в Болгарии, куда Юрия Мефодиевича и пригласили ставить спектакль. Вот так и началась режиссерская карьера художественного руководителя Малого театра. А вот какого влияния Куросава не оказал: в конце 80-х Соломин предлагал ему поставить любой спектакль в Малом, и Куросава согласился, остановив свой выбор на «Идиоте», потому что, по словам японского мастера, в фильме ему в свое время не все удалось и «надо бы поправить». Но, к сожалению, не сложилось – помешал возраст и болезни.

Владимир Васильев, бывший вторым режиссером на съемках «Дерсу Узала», вспоминал, как десятилетиями хранил и безуспешно пытался опубликовать свои уникальные записи и кадры, накопившиеся за два года совместной работы с Куросавой, и смог осуществить свой замысел лишь совсем недавно.

А исследователи углублялись в дебри научных изысканий. Правда, на сей раз оставили в покое «Расемона», «Семь

самураев» и «Красную бороду». Зато во всех подробностях шла речь о проблемах личности в «Тени воина», символике в «Снах», цвете в «Додескаден», исторической правде в «Троне в крови», об особенностях работы со звуком и подборе музыкальных произведений. По традиции не обошли вниманием «Идиота», который рассматривался в контексте философского потенциала кинематографа в целом. Профессор японского

университета в Сага кинокритик Юитиро Нисимура поведал о своей новой работе «Дети Куросавы». Приятно сознавать, что москвичи, наверное, первыми из зарубежных читателей узнают о книге, вышедшей в Японии меньше месяца назад. А исследование Нисимуры, посвятившего Куросаве не один десяток лет, видимо, действительно любопытно. Достаточно сказать, что он указывает на влияние Тарковского, ощущаемое в последних кадрах «Снов».

В общем, по единодушному мнению участников конференции, Куросава изучен пока процентов на 30–40 – так что все еще впереди.

Мария Теракьян





ЗЛЫЕ УЛИЦЫ

8 ½ ФИЛЬМОВ Прогульщики (Quchis dgeebi) / Реж. Леван Когуашвили

Странные люди, о которых ведет речь Леван Когуашвили, в первых же кадрах вступают в трагикомические отношения. На пыльной, сонной, без признаков евроремонта тбилисской улице идет вялая охота на окрестную



шантрапу. Персонажи в штатском, очевидно, выданном на складе местной полиции, и одинаковых темных очках с того же склада высматривают пушеров. Серый аккуратный ежик безоговорочного выдает главного копа. Тот, что пониже чином, крадется за подозреваемым в подворотню, голосистая тетка тоже преследует наркомана – беднягу стошнило на тротуар, и, не разобравшись в деталях, фурия заставляет мыть улицу переодетого стража порядка.

Все эти приключения хоть как-то развеивают городскую скуку. Мелкие партии зелья, которыми перебиваются бедолаги, позволяют оперативникам собрать тощую дань и не умереть от тоски на районе. Впрочем, охота эта – понарошку. Здесь все друг друга знают, вместе когда-то учились у одних и тех же педагогов. А теперь в той же типовой постройке советских времен учатся их дети – будущие бездельники и милиционеры. Школа – в центре режиссерского внимания как модный кинематографический полигон, где начинаются забавные игры, скрытые от глаз и ушей родителей, предпочитающих не замечать, что детские шалости уже далеко не безобидны.

Герой, или поначалу антигерой «Прогульщиков», Чеки – безработный, его основная забота – уколоться и забыть среди таких же, как он, трутней, изгнанных за ненадобностью трудо- и чадолюбивыми грузинскими женщинами. Школьный забор отделяет будни еще не знающих жизни юных разбойников от дурной бесконечности их уже навсегда выпавших из реальности недобросовестных отцов. Зычногласые учительницы безуспешно пытаются прогнать подающих дурной пример папаш подальше от школьного двора. Но, несмотря на все тщетные предосторожности, по обе стороны забора и стар и млад празднует бесконечную

сиесту и оказывает дружеские услуги с криминальным душком. Вечный город Тбилиси прекрасен в своем облупленном величии. На нем родимые пятна всех прошедших эпох. Где-то, наверное, проступает железобетонный миллениум, но камера к нему равнодушна. Ей милее пересохшая под нещадным солнцем рыжая штукатурка на фоне вечнозеленой южной растительности. Школьные интерьеры с покрытыми унылой рыже-зеленой масляной краской

стенами тоже хранят память о советском прошлом. И все так же собираются в общих туалетах под тусклой лампочкой Ильича модно одетые юноши, как и всегда в этой чувствительной к стилю стране, похожие на своих западных одногодок. Чеки – из тех, которому в советские геронтологические времена не уступали дорогу старшие, а после распада Союза новые строители капитализма сочли лузерами и отправили на обочину. Вот так и оказались на улице не сумевшие повзрослеть мужчины, утешаясь тем, что под грузинским солнцем не так уж и сложно выживать. Местная полиция быстро усвоила принципы рыночной экономики. Коллизия фильма с наркотиками, подброшенными с целью получения оперативной информации, вряд ли удивит рожденных в СССР. Чеки приходится выбирать между волей предателя и неволей честного человека. Сдать школяра, подсевшего на зелье, все-таки не по-людски и под давлением оперативников, умеющих прогибаться под изменчивый мир, в Чеки просыпается «дворянин» с тбилисского двора, которому рыночная экономика не указ. А честь дороже пропащей жизни.

Исполнитель роли Чеки – Гуга Котетишвили – профессиональный дизайнер. Как в преуспевающем, импозантном, элегантно одетом художнике режиссер разглядел вялого, изрядно помятого Чеки – тайна режиссерского видения. Впрочем, и сам Гуга пришел в полное недоумение, получив приглашение от Когуашвили. Тем не менее, во многом благодаря Котетишвили история про полицейских и наркотики превращается в лирическую мелодраму о маяте и томлении духа. Неубиваемый грузинский кинематограф сохраняет свой неповторимый сплав иронии и лирики, несмотря на многочисленные «клинические смерти», и хотя все связи между нашими странами давно разрушены, – избирательное кинематографическое сродство незбылемо. Да это и не удивительно – профессии Леван учился во ВГИКе, а совершенствовал мастерство хоть и в Нью-Йорке, но у Бориса Фрумина, режиссера и педагога с российскими корнями.

Ася Колодизнер



THE LAST REPORT ON ANNA (UTOLSÓ JELENTÉS ANNÁRÓL)

COMPETITION Dir. Márta Mészáros

Peter Farago, a literary critic, is invited to Brussels to read a lecture about Flemish literature. He is far from politics and peacefully coexists with the socialist regime. He does not take much time to think when the state security police (AVH) entrusts him with an important "mission". He is to persuade the famous Anna Kéthly, who refuses to have anything to do with the authorities, to return to her motherland. Her comeback would be an important victory for the regime. During the Hungarian revolution of 1956 Anna Kéthly was the leader of the Social Democratic party and was a minister in Imre Nagy's government. Her popularity at the time was rivaled only by the fame of the Prime Minister himself. After the defeat of the rebellion she left the country and has been living in exile for twenty years now, continuing her political fight and ardently defending the freedom of the Hungarian people and as ardently hating the regime of János Kádár.

The young philologist is understandably curious why he was chosen for such an important mission as he is not even a party member. It turns out that his uncle Laslo was Anna's political associate and the love of her life. The secret services who so far have had no success with the rebellious woman, expect that the not too young but still beautiful and feminine Anna (despite the fact that all her life has been devoted to politics) will melt under the surge of sentimental memories.

At first that is exactly what happens. Anna is initially wary, but gradually succumbs to persuasion, she favors the young man and even shows signs of interest in the youth who reminds her of Laslo. But she has gone through too many trials by incarceration, torture, death of close friends to make the tiniest concession to the regime. It would mean betraying her previous life, her past, her ideals and comrades.

All her personal happiness is squeezed into a street phone-booth, a few coins dropped into the slit and the far-away voice of the most precious man on earth...

As for Mr. the Philologist, the whole story became his eternal shame and disgrace. The story of his meeting with Anna Kéthly is framed with the documentary shots of the "velvet revolution" and the withdrawal of Soviet troops from Hungary and of his bitter confession to the younger brother, who had chosen a totally different road from the young age. The road of freedom. The road, which Anna Kéthly and Laslo Farago had followed.

The film by Márta Mészáros, the classic of Hungarian cinema, who was always concerned with the problems of freedom and totalitarianism, of individuality and power, of the choice between personal happiness and duty, especially for a woman, continues the best traditions of national cinema, the cinema of "moral unrest".

The movie gives a detailed picture of the historical background, which the director knows well (in 2004 she made a film "The Unburied Man" about Imre Nagy). Prominent political leaders, like Golda Meyer, the Israeli Prime Minister, appear against the background of the Hungarian revolution. We see them not on the rostrum, but on Anna's sofa with a glass of good old wine chatting about women's affairs...

Like most movies by Márta Mészáros, this one is very personal. She had to go through the nightmare of totalitarianism herself. Her father, who emigrated to the USSR in 1935, perished in Stalinist Gulag, the drama of 1956 is her personal drama. The tragic past won't let go, the wounds still hurt.

Evgenia Tirdatova

CERTIFIED COPY (COPIE CONFORME)

SPECIAL SCREENINGS Dir. Abbas Kiarostami

After a series of "unentertaining" and "estranged" films, which were to a greater degree based on just one artistic device – be it "forgotten camera" in "Five Dedicated to Ozu" or close shots in "Shirin", director Abbas Kiarostami made a film under Tuscan sun – and it is intentionally conventional, very ironical and even romantic movie telling that there's nothing new under this sun, but we shouldn't forget that it is still very warm and cozy. Two characters – a man (William Shimell) and a woman (Juliette Binoche) meet in a small Italian town and spend the whole day together. She is French and is the owner of antique shop. He is an English writer who has written an essay in behalf of copies and reproductions. In a café they are accidentally taken as husband and wife, and later they take up this idea and start to act as a married couple – and end up with actually playing in their new "roles". The same way Kiarostami is carrying experiments with melodrama and intellectual clichés, "flirting" with genre and literature, but keeping the distance – just because "source material" is long lost and unreachable. And there's no tragedy in this fact. An almost traditional idea that all films, all melodramas, just like all the relationship and all the people are organized in the same way, doesn't sound her as a "death sentence". Just the other way round: absence of claims for oneness and stake for anonymity turn out to be here the only possible cure for loneliness, estrangement and other possible negative consequence of individualism. The writer refers with some question to some old man on a street, and he tells him between this and then that he could be the hero's father. This is the idea: there are no people who can't be replaced.

In Kiarostami's previous work "Shirin" Juliette Binoche played one of the Iranian women watching in the cinema a screen adaptation of national epos – and there was no contradiction in this seemingly obvious discrepancy. And now just the same way William Shimell, famous English baritone, was casted as "a perfect man" – and Shimell doesn't even try to play in his part, but however neither does he ever show his singer's talent. In addition to this, characters casually start speaking not only English, but French and Italian, though they are saying that they know only one of them.

Ironically, Kiarostami calls his own film just "a copy" – a copy of an endless number of other films about a man and a woman. One of his traditional artistic devices is a look of film's character's straight in the camera, like in a mirror, where they can see themselves and we can see them, finding some strange inner resemblance with them. Mirror is the third and probably principal protagonist of Kiarostami's cinema. Being an intermediate link between a copy and an original, it erases the conflict between them and lets art be truly free.

Evgeniy Gusyatiniski

WILD GRASS (LES HERBES FOLLES)

NEW WAVE FOREVER Dir. Alain Resnais

Alain Resnais, a longtime veteran of the "cinema d'auteurs" movement in European cinema whose films were presented at the Moscow Film Festivals since 1959 is now as full of creative energy and inventiveness as ever. Needless to say, some of those people who had enthusiastically greeted him at the New Wave glorious period as one of the bravest innovators of film technique and author of great anti-fashist, anti-militarist and anti-colonialist films such as "Hiroshima mon amour", "L'Annee dernière a Marienbad", "Muriel ou le temps d'un retour" and "La guerre est finie", are not so prone to applaud to his later movies having to do rather with psychological than political matters. However, tempora mutantur, and any artist's evolution is a many-sided mirror

of the epoch he lives and works in. Whatever the vices and diseases of postindustrial civilization, the 1980s and 1990s in the West were nothing to be compared with thunderous 1960s, and, saying in brackets, the New Wave itself is nowadays a subject more for cultural than sociopolitical debate. So it would hardly be fair to accuse later years Resnais of any kind of aesthetical opportunism; all the more so, since practically all of the director's films made in past three decades are convincing proofs of his longtime devotion to cinema as art, as variegated as one could imagine. In fact, Resnais the artist never repeats himself ever offering his favourite actors (Sabine Azema and Andre Dussollier, not to mention the others) a good chance to feel free and natural in the given genre frame, be it a romantic melodrama "L'Amour a mort", a theatrically decorated opera-buff "Pas sur la bouche" or a slightly melancholic modern comedy drama "Coeurs".

The brilliant duet of the two has mostly defined a success of "Wild Grass", latest of Resnais' films, freely adapted from Incident, a novel by Christian Bailly. Those who have sympathized with passionate, impulsive Azema and dreaming, thoughtful, vulnerable Dussollier a few years ago perhaps notice today that these remarkable actors are slightly "ageing" as well as their characters. But, strange as it may seem, this sad predicament only makes them look better. It is hardly surprising since nature makes no exceptions. Neither does modern society, and "Wild Grass" depicts our everyday contemporaries with their common feelings, frights and phobias, however strange and paradoxical (from Dussollier's almost pathological incapability to communicate up to Azema's obsessive infatuation with amateur air-flying) those feelings, frights and phobias may seem. Again, as many times in the past, the main theme of "Wild Grass" is a human vulnerability and a lot of threats to it from totally alienated outside world populated with individuals wearing all kinds of protective masks which provide one – at best – an illusion of independence in private life. However, this illusion of independence is being inevitably shattered as soon as something unpredictable and unguessable, such as suddenly broken trouser-button or a miraculous birth of main female character's best friend baby, happens.

Triumph of the absurd and man's impossibility to oppose it has been a subject of masterpieces by Michelangelo Antonioni, Reiner Werner Fassbinder, Marco Ferreri, even Claude Lelouch, to mention just a few first-class cinema authors. And each of them interpreted it his own way: Antonioni with dead seriousness, Fassbinder with furious sarcasm, Ferreri with totally pessimistic indifference, Lelouch with indestructible optimism. Alain Resnais makes it with a touch of light irony sometimes bordering on self-irony but never denies his characters, whatever the circumstances, a right – and a chance – to stay human beings.

Nikolay Paltsev

TWO IN THE WAVE (DEUX DE LA VAGUE)

NEW WAVE FOREVER Dir. Emmanuel Laurent

One could guarantee public's attention to Emanuel Lorent's documentary on two leaders of the French New Wave in advance. Not surprising: it is a movie containing a lot of printed and film material on the subject, with beautiful Isild de Besco as a young student of cinema, treating art and society of the thunderous 1960s, one of the most prodigious periods in the history of French cinema not once described, anthologized and even mythologized during later decades. The spectators' interest to the film in question could in no way be lessened by the grand figures of the two director-protagonists of this screen "parallel biography", for those are early deceased Francois Truffaut and Jean-Luc Godard, now nearing his eighty years jubilee.

"Cinema-verite" embodied in "Les 400 Coups" and "A bout de souffle", films which signified in 1959 the rise of the new generation of film creators, was addressing itself mostly to the young. Not surprisingly, both of them were film debuts of equally young authors who translated their vision of life, its truths and its problems, to boys and

girls of their own age. And no wonder that Truffaut's and Godard's vision of life in its painful complexity is still an object of interest for the youth of the upcoming Third Millennium, however different the present situation in Europe and elsewhere. The comparatively new films-retro by Bernardo Bertolucci ("The Dreamers") and Philippe Garrel ("Les Amants réguliers") are nothing but an additional proof to the matter.

One may be justly envious of Emanuel Lorent's cinematic erudition, for he and Antoine de Baecque the script writer made public a lot of less-known and practically unknown facts and archive documents (to put an example, of the decisive role played by Andre Malraux, a famous writer and member of the Resistance in World War Two, by the end of the 1950s a Minister of Culture in the Gaullist government, in selecting "Les 400 Coups" as French official entry for the Cannes film festival). As to the author's attitude – fairly sympathetic to Truffaut's views and neutrally correct, with a touch of coldness, to Jean-Luc Godard's – attitude more than once demonstrated in the film, one cannot completely take it for granted. It is true that these two "enfants de la Cinematheque Francaise", who in the beginning of the 1950s were young and rigorous authors of "Cahiers du cinema", becoming involved in the stormy events of May 1968, on the eve of the 1970s stopped to communicate due to differing views on the social function of cinema. Truffaut at the time came to the conviction that the superior aim of cinema is promotion of beauty; Godard, on the other hand, after thunderous strikes of 1968 dedicated himself to studying Chinese-modernized Marxist-Leninist dogmas and proposed that cinema's most important task is political enlightenment of the people. It is true even that the latter, upon seeing Truffaut's manifest film "Day for Night", in a letter called his former friend and colleague "a liar"; still, reasons for the crisis and fall of the New Wave seem not to be analysed in Lorent's documentary in all of their complexity. As usual, real creative practice makes necessary corrections to theory; whatever the inner contradictions in widely spread declarations of the New Wave one-time leaders, one cannot escape the fact that as early as 1963 Godard demonstrated his vision of cinema as art and industry in "Le Mepris", an adaptation of Alberto Moravia's novel, and two decades later, again thinking of cinema and its influence on modern life, shot his unforgettable "Passion" – a movie, which, in my view, might be underwritten by Francois Truffaut.

Nikolay Paltsev

STREET DAYS (QUCHIS DGEEBI)

8 ½ FILMS Dir. Levan Koguashvili

Strange people in Levan Koguashvili's film enter into tragicomic relationships from the very first shots. In a dusty, sleepy Tbilisi street without visible traces of European-style remodelling, a sluggish hunt for local hoodlums is under way. Types in civilian clothes, probably given out at a local police warehouse, wearing sun glasses from the same store are looking for pushers. A neat grey crew cut is an unmistakable sign of the chief cop. His subordinate stealthily follows the suspect into the courtyard. A loud-mouthed woman also chases the drug addict: the poor sod threw up on the pavement and the termagant, without going into detail, makes the plain clothed cop wash the pavement. All these incidents help to enliven the city drabness at least a little bit. Small amounts of grass that the poor devils deal with, provide the meager contribution for the policemen and save them from death of boredom on their precinct. But then, this hunt is a mock one. Here everyone knows everyone else, once they all studied together with the same teachers. And now their children – future idlers and millionaires – go to school to the same standard Soviet-type building. The school is the centre of the director's interest as a popular cinematic testing-ground, where funny games start, away from the eyes and ears of parents, who prefer not to notice that children's pranks are no longer innocent.

The hero, or rather the anti-hero, of "Street Days" is Chekie, an unemployed, whose main concern is to get

the injection and forget about everything amidst the likes of himself, amidst the idlers who were thrown out by the work- and child-loving Georgian mothers. The school fence separates the days of young bandits who do not yet know real life, from the insane eternity of their fathers who have already dropped out of the reality once and for all. Loud-mouthed teachers make useless efforts to drive further away from the school yard their fathers, who are setting a bad example. But despite all the futile precautions everyone is having a constant siesta and doing slightly criminal services to each other. The eternal city of Tbilisi is beautiful in its washed-out grandeur. It bears the birthmarks of all the past epochs. Somewhere there probably is the concrete Millennium, but it does not interest the camera. It pays more attention to the sun-dried brownish stucco against the background of the perennial greens of the South. The drab greenish-yellow school walls also preserve the memory of the Soviet past. Stylishly dressed youths, looking like their Western peers, keep gathering in communal lavatories under Ilyich's lamp as it has always been in this country sensitive to style. Chekie belongs to the generation to whom the elders did not give way in Soviet times and whom the new capitalist builders proclaimed the generation of losers, following the fall of the Soviet Union, and swept aside. That is how these men, who had no chance to grow up, found themselves in the streets, consoling themselves that it is not too hard to survive under the Georgian sun. The local police readily learnt the basics of market economy. The conflict in the film concerning a certain amount narcotics slipped in with the aim of getting tactical information will hardly surprise the viewers born in the USSR. Chekie has to make a choice between being a free traitor or an incarcerated honest man. It is somehow inhuman to tell on the schoolboy hooked on grass. Under the pressure of the expert investigators Chekie suddenly discovers in himself a "nobleman from a Tbilisi courtyard", who does not give a damn for the market economy. And for whom honor is more important than the trash life. Guga Kotetishvili playing Chekie is a professional designer. It is a mystery how the director recognized the slack, flabby Chekie in the successful, imposing, elegantly dressed artist. Guga himself was utterly baffled when he received Koguashvili's invitation. Thanks to Kotetishvili the story about policemen and drugs turns into a lyrical melodrama about the languor of spirit. The indestructible Georgian cinema preserves its unique blend of irony and lyricism despite numerous "clinical deaths" and although all relations between our countries have been severed long ago, the cinematic kinship is unshakable. No wonder, since Levan learnt his profession at VGK and got further education in New York, where his mentor was Boris Frumin, a director and professor with Russian roots.

Asia Kolodizhner

KUROSAWA – 100

Press-conference

100th anniversary of Akira Kurosawa, another conference. What else is there to say, when Kurosawa's heritage has been analyzed far and wide, given all those course works, diploma papers, candidate and doctoral theses. But as it turns out there is still a lot to be learnt about his life and work. For example about his influence on the destiny of the "Maly" theatre. Back in 1979 in an interview the Japanese master made an assumption that the actor Yuri Solomin could become a good director. His words were heard, but for some reason in Bulgaria, where Yuri Mefodievich was invited to direct his first theatrical production. It marked the beginning of the directorial career of the artistic director of the "Maly" Theatre. And here is another example of the impact that Kurosawa did not have: in the late 80s Solomin suggested that he should direct any play at the "Maly" theatre, and Kurosawa agreed. He chose "The Idiot", explaining that in the movie he had not been quite successful and would like to redo certain things. But unfortunately the project did not work out because of the age and illness.

Vladimir Vasiliev, who was second director on "Dersu Uzala", recalled how for decades he preserved and unsuccessfully tried to publish his unique records and footage accumulated during two years' work with

Kurosawa. It was only recently that he managed to put his idea into practice.

As for the scholars, they dived deep into the thickets of scientific research. Though this time they let be "Rashomon", "The Seven Samurai" and "The Red Beard". Instead they concentrated on the problems of individuality in "Shadow Warrior", discussed the symbols in "Dreams", the color in "Dodeskaden", the historical truth in "Throne in Blood", spoke about the peculiarities of the use of sound and the choice of musical pieces. As usual "The Idiot" was not forgotten. This time it was analyzed in the context of the philosophical potential of cinema in general. The professor of the Japanese University in Saga, film critic Yuichiro Nishimura introduced his new work "Kurosawa's Children". It is somehow comforting to realize that Muscovites are probably the first among foreign readers to learn about a book which was published in Japan less than a month ago. Nishimura has devoted several decades of his life to the study of Kurosawa's films and his book seems intriguing. Suffice it to say that he points to the evidence of Tarkovsky's influence on Kurosawa in the last shots of "Dreams".

The general consensus of the participants was that so far only 30-40 percent of the phenomenon called "Kurosawa" has been studied. So there is more to come.

Mariya Terakopyan

NOTES OF A WOMAN SOLDIER (NWEOBWEONGSAUI SUGI)

FILM AROUND THE WORLD Dir. Jang Kil Hyon

Having graduated from school young Hyang Sun joins the People's Army and soon is sent to a remote military post near a railway station. At first young and naive girl finds it difficult for herself to get along with the service. Not because of her colleague women, but because she has some doubts about her feature career perspectives. Although it's not hard to guess that in the end the girl will change her mind, having known about some heroic stories, finally decides that this is the place she belongs and even perform her own little feat.

There are people who like to tell jokes about South Korea and laugh at the fact that four Korean football players having come to World Cup in South Africa didn't bother with scoring goals and instead took their chance and ran away. But the fact is: cinema of Republic of Korea is still a big secret for the rest part of the world. The notorious experiment of Chinese cineasts who decided to shoot a remake of the Soviet film "The Dawns Here Are Quiet" wasn't considered as a success, though all the formalities of style were copied there with accuracy. South Korean director Jang Kil Hyon made a lot more interesting film: his movie doesn't copy or forge something, instead of it his picture produces the screen tradition that of the Soviet cinema of a certain period – somewhere between 40s and 50s, when war feats were gradually replaced by private stories. Viewer who has seen at least two or three films of a correspondent period, will definitely recognize the intonation: with all of the close shot of smiling faces, long traveling through space and nature, a little bit clumsy action... Curiously enough for the film telling that the debt for motherland is more important than everything else in the world, but a breath of life can be felt here. As well as air and light. Those light tends to come through even the most radical political stories. And on the other hand – the story about a gold-digger who is rectified by life is an everlasting story. So let the secret of North Korean cinema be no longer secret. And it seems like the time has come to stop laughing: in the recent match with Brazilian team at World Cup Korean team lost just one goal.

Olga Artemieva

MIFF
DAILY

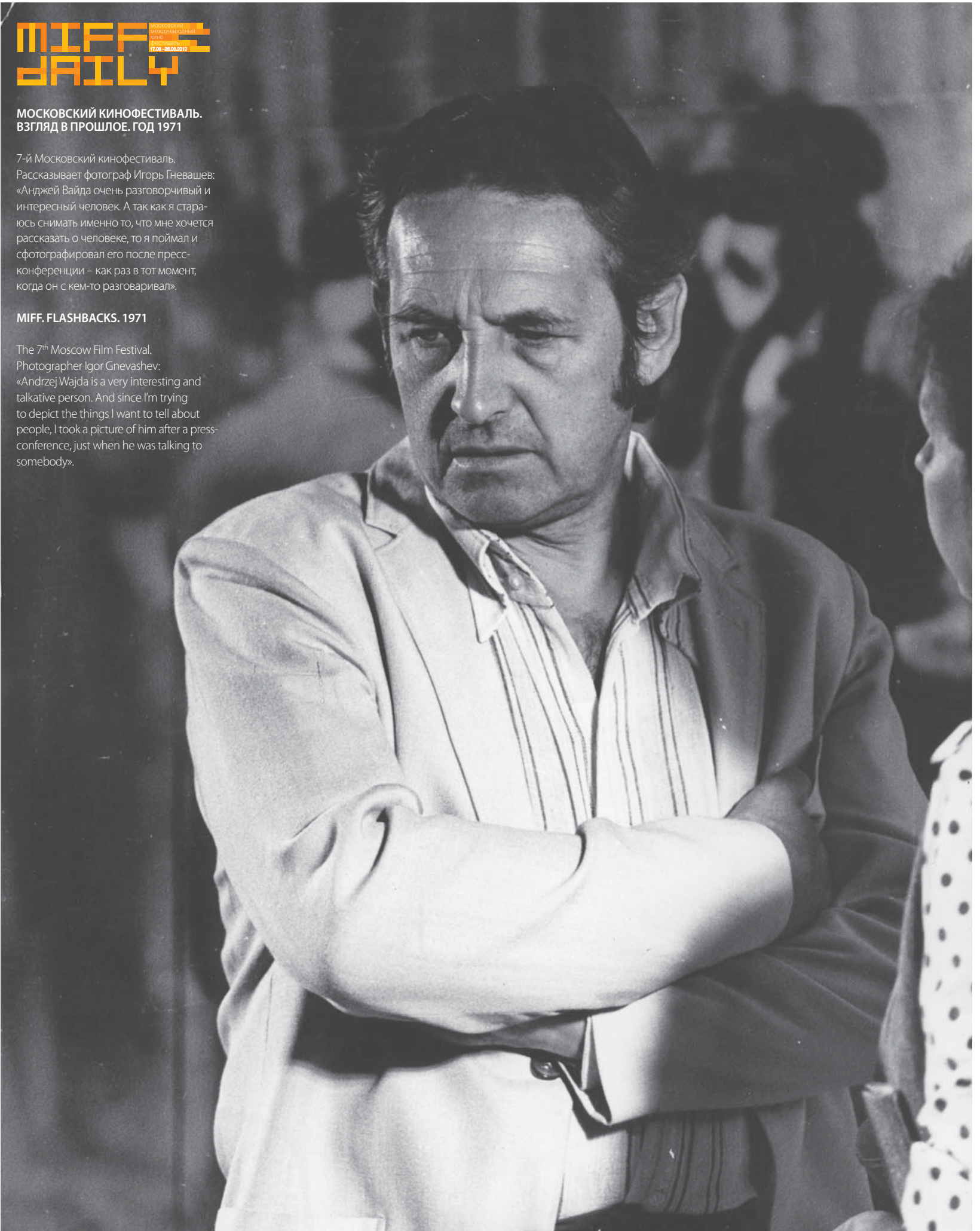
Московский
Международный
кино-
фестиваль
17.08 - 28.08.2010

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 1971**

7-й Московский кинофестиваль.
Рассказывает фотограф Игорь Гневашев:
«Анджей Вайда очень разговорчивый и
интересный человек. А так как я стара-
юсь снимать именно то, что мне хочется
рассказать о человеке, то я поймал и
сфотографировал его после пресс-
конференции – как раз в тот момент,
когда он с кем-то разговаривал».

MIFF. FLASHBACKS. 1971

The 7th Moscow Film Festival.
Photographer Igor Gnevashev:
«Andrzej Wajda is a very interesting and
talkative person. And since I'm trying
to depict the things I want to tell about
people, I took a picture of him after a press-
conference, just when he was talking to
somebody».



23 ИЮНЯ / JUNE, 23			
9:10	Не сходи с ума / <i>Deli deli olma</i>	Художественный, 1	95
11:10	Красный лед. Сага о хантах Югры / <i>Red ice. Tale of Ugra Hunts</i>	Художественный, 1	100
13:50	Албанец / <i>Der Albaner</i>	Художественный, 1	105
14:00	Богиня / <i>Shen Nu</i>	Октябрь, 10	90
14:20	До востребования, Химиотерапия / <i>Poste Restante, Chemia</i>	Октябрь, 5	72
15:00	Горит ли Париж? / <i>Paris brule-t-il?</i>	Октябрь, 4	160
15:00	Отче наш / <i>Padre nuestro</i>	Октябрь, 6	105
15:15	Двое на волне / <i>Deux de la Vague</i>	Октябрь, 9	90
15:30	Как Рай земной / <i>Zemský ráj to na pohled</i>	Октябрь, 8	114
16:00	Раз, два, три, четыре, семь / <i>7X – lika barn leka bäst</i>	Октябрь, 2	97
16:00	Лермонтов / <i>Lermontov</i>	Октябрь, 3	80
16:00	Фильм-просвещение / <i>Gye-mong Young-hwa</i>	Октябрь, 7	120
16:20	Женщина с пятью слонами / <i>Die Frau mit den 5 Elefanten</i>	Октябрь, 5	94
16:30	Сотовый Этелефон / <i>Shou ji</i>	Октябрь, 10	102
16:30	Любовь и другие демоны / <i>Del amor y otros demonios</i>	Художественный, 1	90
17:15	Безумец Пьеро / <i>Pierrot le fou</i>	Октябрь, 9	110
17:15	Поместье / <i>Domaine</i>	Октябрь, 6	110
17:15	Последний донос на Анну / <i>The last report on Anna</i>	Октябрь, 1	103
18:00	Кинопоезд: Бишкек-Москва / <i>Cinetrain: Bishkek-Moscow</i>	Октябрь, 8	60
18:00	Евразиец / <i>Indigène d'Eurasie</i>	Октябрь, 2	107
18:20	Танец: Балет Парижской оперы / <i>La Danse – Le Ballet de l'Opéra de Paris</i>	Октябрь, 5	159
18:30	Происхождение / <i>Creation</i>	Октябрь, 7	108
18:30	Комиссары / <i>Comissars</i>	Октябрь, 3	78
18:50	Розочка / <i>Rózcyczka</i>	Художественный, 1	118
19:00	Ад / <i>L'enfer</i>	Октябрь, 4	100
19:30	Безухий / <i>Desorejado</i>	Октябрь, 11	90
19:30	Шанс / <i>Chance</i>	Октябрь, 6	90
20:00	Воробей / <i>Sparrow</i>	Октябрь, 1	90
20:00	Сделано в США / <i>Madeinusa</i>	Октябрь, 9	100
20:15	Дикие травы / <i>Les herbes folles</i>	Октябрь, 8	104
20:45	Прогульщики / <i>Quchis dgeebi</i>	Октябрь, 7	86
21:00	Миссия Лондон / <i>Mission London</i>	Октябрь, 2	107
21:30	Страна мухоморов / <i>The land of fly-agarics</i>	Октябрь, 11	70
21:30	Хороший, плохой, злой / <i>Il bono, il brutto, il cattivo</i>	Октябрь, 6	161
21:30	Исчезновение Джулии / <i>Giulias Verschwinden</i>	Художественный, 1	87
21:45	Последний сценарий / <i>El ultimo Guion</i>	Октябрь, 5	113
22:00	За наших любимых / <i>À nos amours</i>	Октябрь, 4	95
22:30	N.A.S.A. "A Volta", В реале, Абрикос, Эдип, Пластилин, Ничего / <i>N.A.S.A "A Volta", Real, Apricot, Oedipus, Plastacine, Nine De Rein</i>	Октябрь, 8	90
22:30	Океаны / <i>Oceans</i>	Октябрь, 1	84
22:45	Пятый элемент / <i>The fifth Element</i>	Октябрь, 9	126

23:00	Пхачжу / <i>Paju</i>	Октябрь, 7	110
23:00	Копия верна / <i>Copie conforme</i>	Октябрь, 2	106
24 ИЮНЯ / JUNE, 24			
10.00	Это начинается с конца / <i>Ca combece</i>	Художественный, 1	92
11.40	Разные матери / <i>Despre alte mame</i>	Художественный, 1	83
13.20	Танец. Балет Парижской оперы / <i>La danse-le ballet de</i>	Октябрь, 5	159
14.00	Жизнь удалась / <i>Lucky life</i>	Художественный, 1	97
14.00	Южная зона / <i>Zona sur</i>	Октябрь, 6	108
14.30	Битва на Неретве / <i>Bitka na Neretvi</i>	Октябрь, 4	183
15.30	Человек с киноаппаратом / <i>L'uomo con la macchina da presa</i>	Октябрь, 9	73
15.45	Берлин, Боксхагенер Платц / <i>Boxhagener platz</i>	Октябрь, 7	103
16.00	Дети Памира / <i>Children of Pamir</i>	Октябрь, 3	76
16.00	Допрос / <i>Kuulustelu</i>	Октябрь, 8	110
16.30	Дикие травы / <i>Les herbes folles</i>	Октябрь, 2	104
16.30	Авиаторша с Казбека / <i>De vliegenierster</i>	Художественный, 1	105
16.30	Последний сценарий / <i>El último guión. Buñuel en la memoria</i>	Октябрь, 5	113
16.30	Чужая / <i>Die fremde</i>	Октябрь, 6	119
16.45	Розочка / <i>Rózcyczka</i>	Октябрь, 1	118
17.30	Ураган Калатозов / <i>Louragan Kalatozov</i>	Октябрь, 9	74
18.00	Не сходи с ума / <i>Deli deli olma</i>	Октябрь, 7	95
18.15	Пятна на солнце / <i>Guangban</i>	Октябрь, 8	112
18.30	Вавилон XX / <i>Vavylon XX</i>	Октябрь, 3	100
19.00	Церемония / <i>La cérémonie</i>	Октябрь, 4	112
19.00	Снежный зверек, Железные вороны / <i>Lumikko, Iron crown</i>	Октябрь, 11	19, 59
19.00	Любовь и другие демоны / <i>Del amory otros</i>	Октябрь, 2	97
19.00	Ностальгия по свету / <i>Nostalgia de la luz</i>	Октябрь, 6	90
19.15	Видео Бенни / <i>Benny's video</i>	Октябрь, 9	105
19.45	Албанец / <i>Der albaner</i>	Октябрь, 1	105
20.00	Дикарь / <i>Savage</i>	Художественный, 1	83
20.15	Хочу свистеть – свищу / <i>Eu cand vreau sa fluier, fluier</i>	Октябрь, 7	94
20.45	Копия верна / <i>Copie conforme</i>	Октябрь, 8	106
21.00	Свалка / <i>Waste land</i>	Октябрь, 5	98
21.00	Однажды на диком западе / <i>C'era una volta il West</i>	Октябрь, 6	175
21.30	Видеопоземия / <i>VIDEOPOETRY</i>	Октябрь, 11	63
21.50	Холостые выстрелы / <i>Mine vaganti</i>	Художественный, 1	110
22.00	Красный лед. Сага о хантах / <i>Krasnyi led</i>	Октябрь, 2	100
22.00	Жанна Д`арк / <i>Jeanne d'Arc</i>	Октябрь, 9	160
22.00	Вальсирующие / <i>Les valseuses</i>	Октябрь, 4	117
22.30	Призрак / <i>The Gostwriter</i>	Октябрь, 1	128

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

