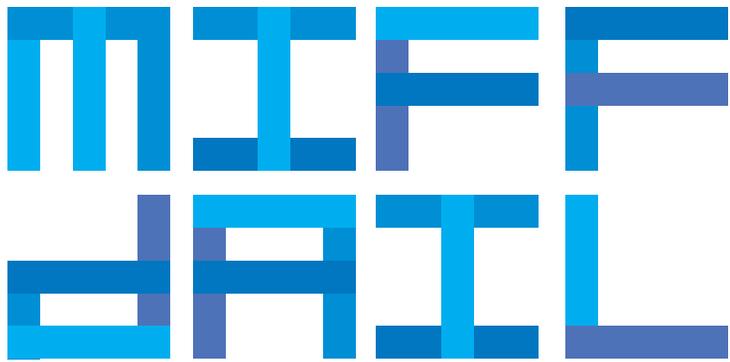
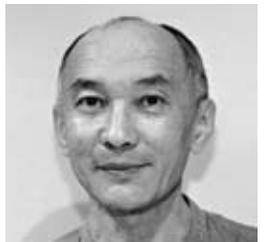


манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
23.06 – 02.07.2011



ИНГВАР Э. СИГУРДСОН

У нас в Исландии, если что-то случается на море – об этом не принято говорить

INGVAR E. SIGURDSSON

In Iceland if something happens in the sea – it is not quite the thing to talk about that

ЕРМЕК ШИНАРБАЕВ

Мы связаны с американцами, французами, корейцами, но Россия нам гораздо дороже

ERMEK SHINARBAYEV

We're connected to Americans, French, Koreans, but Russia is much more precious to us

#2
(83)



ВАЛЛАНЦАСКА – АНГЕЛЫ ЗЛА

Реж. Микеле Плачидо

ANGELS OF EVIL

Dir. Michele Placido

ВО ИМЯ ДЬВОВОЛА
W IMIENIU DIABŁA

стр. 3



МОНТЕВИДЕО.
БОЖЕСТВЕННОЕ ВИДЕНИЕ
MONTEVIDEO, BOG TE VIDEO

стр. 4



ПОДВОДНОЕ ТЕЧЕНИЕ
BRIM

стр. 5



ВЕЧЕРНЯЯ СТРАНА
ABENDLAND

стр. 5



ТЕМНОКОЖАЯ ВЕНЕРА
VÉNUS NOIRE

стр. 6



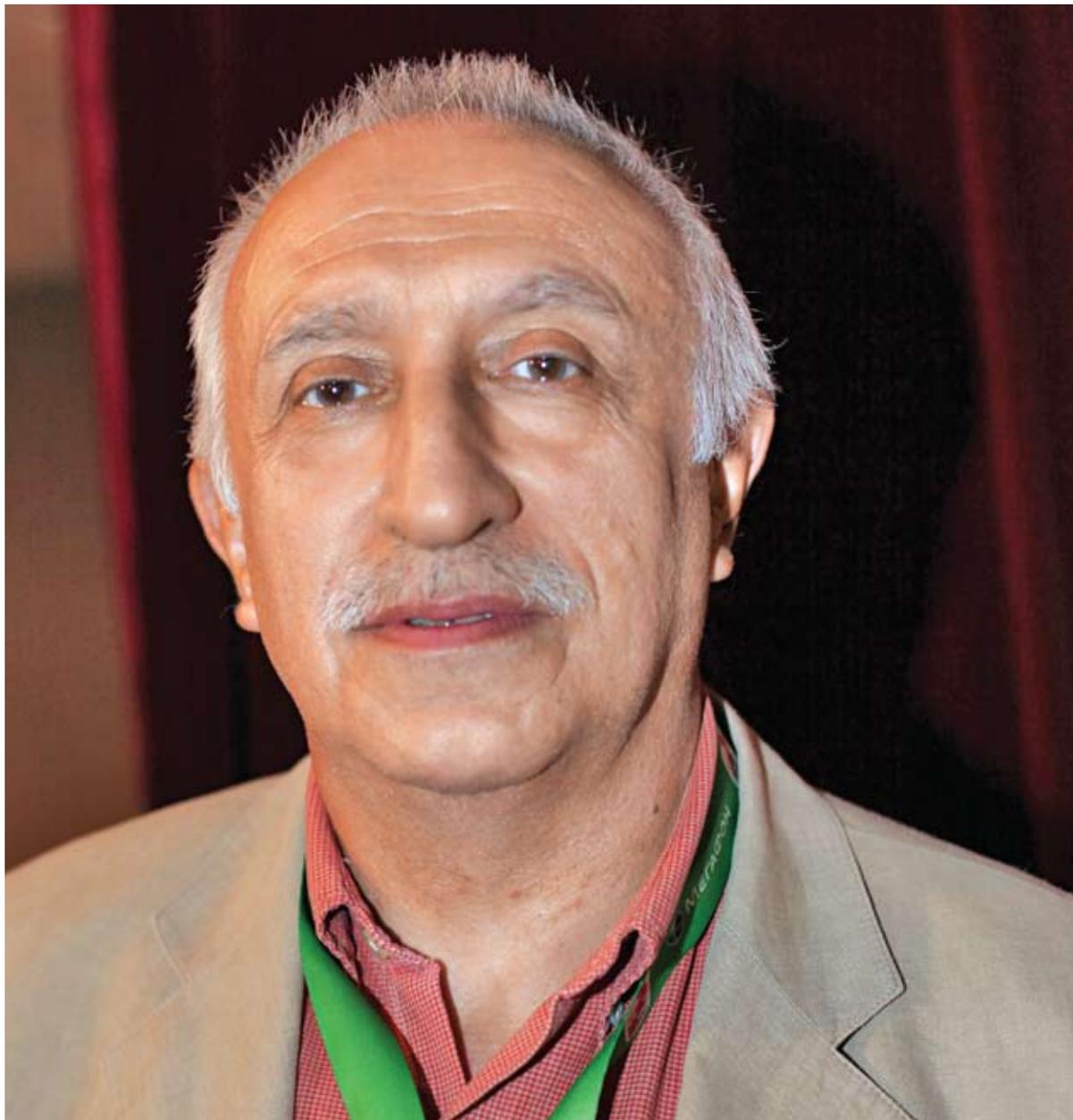
NIKOLAY DOSTAL

Jury

Maybe, this is just a coincidence that the protagonist of «Cloud Heaven» – the best film of Nikolay Dostal – has the same name with the film's author. And maybe it's not a coincidence at all. Funny, surname-less poor Kolya, who invented a sudden change of heart for himself and ran off from his native town right to Far East, several years later was returned by Dostal to his native land and received a mocking nickname «Kolya, the Rolling Stone». The director himself can be called this way in that specific, careful sense, that during thirty years of working in cinema he has gotten a habit (which is now, probably, more of a necessity) of travelling across genres, just like across the native lands, and examining life by tasting. Adventurous melodrama, tragicomedy, erotic comedy, drama – he wasn't equally successful in all of these, but always remained hazardous and hedonistic. Not so long ago he has finished a historical television film about Rupture, and there are no doubts that he managed to keep his own style, just like his favorite hero, a «traveler against his own will», Kolya. In «Rupture» Dostal has gotten into the depths of the 17th Century, and this is the most distant of all of his «trips»: in the previous years his path to the past was limited by decades, and was the most often to the 30-50s – in those years, which are now simply called Stalinist (and shadowed by the black reflection of the «effective manager-hangman in a French»). The author of «The Penal Battalion», «Lenin's Will», «Shura and Prosvirnyak» and «Pete on the Way to Heaven», hates him with the fierce hatred, which is not blind, but sighted and vigilant. «It is space what matters, not time», – said amiable Fedya to his wife in «Kolya, the Rolling Stone», who having heard about the Far East, tried to enquire where Kolya is really going to. The space of general Russian life, the tragic casket of everyone – eccentric Kolya and dummy Petya, the man with accordion and telephone-girl with golden heart, police man and thieves, average inhabitants and people, concentrated on something very own, little demos and big hellspawns, generous by heart, but not always sober by mind – here is the main human and artistic interest of Dostal. All of his films are about that – different by sight, but unchanged in its essence.

His first film was called «Cold Spell and Snow are Expected». «Is there going to be the rain, which was promised on the radio?» – tortured Kolya every person that has gotten in his way. But at night, when he was spending his last hours on his old sofa, watching the ceiling above – this very ceiling has suddenly split apart, and a blue sky could be seen there. And clouds. And one of them could possibly be Heaven.

Dmitriy Saveliev



Жюри/ Николай Досталь

ПОЗНАВАЯ БЕЛЫЙ СВЕТ

Может, это просто совпадение, что главный герой «Облака-рая», лучшего фильма, Николая Достала, носит имя автора, а может, и не совпадение совсем. Смешной бесфамильный бедолага Коля, придумавший себе резкий слом судьбы и укативший из родной дыры на Дальний Восток, через годы был возвращен Досталем к жизни в сиквеле, получив от него насмешливое прозвище «Коля — перекасти поле». Самого режиссера можно назвать так лишь в том осторожном смысле, что за тридцать лет у него вошло в привычку и даже, вероятно, в необходимость кочевать по жанрам, как по разным землям, всюду пробуя жизнь на вкус. Авантюрная мелодрама, трагикомедия, эротическая комедия, драма – не везде он был успешен, но везде азартен и жизнелюбив. Недавно завершил исторический телероман о расколе, и нет сомнений в том, что и там сохранил

себя, как смог это сделать его любимец Коля, путешественник поневоле.

В «Расколе» режиссер Досталь забрался в глубь семнадцатого века, и это самое дальнее из его странствий: прежде путь в обратном отмерялся у него десятилетиями и чаще всего лежал в тридцатые-пятидесятые. В те времена, которые для простоты зовутся сталинскими и на которых лежит черная, липкая от крови тень эффективного менеджера-палача во френче: автор «Штрафбата», «Завещания Ленина», «Шуры и Просвирияка», «Пети по дороге в Царствие Небесное» ненавидит его нескрываемой лютой ненавистью, и при этом не слепой, а зрячей, зоркой.

«Дело не во времени, дело в пространстве», — отмахивался в «Облакарае» добродушный усач Федя от жены, которая, услышав про Дальний Восток, все допытывалась у Коли, когда он едет-то. Пространство общей русской жизни, трагическое вместилище всех –

чудачка Коли и дурачка Пети, человека с аккордеоном и телефонистки с чистым сердцем, полицейских и воров, пустозвонных обывателей и сосредоточенных на чем-то своем натур, мелких бесов и крупных исчадий ада, щедрых сердцем и не всегда трезвых умом – вот главный художественный и человеческий интерес режиссера Достала, про это он делает кино, такое разное с виду и неизменное в своем существе.

Его первый фильм назывался «Ожидается похолодание и снег». «Будет ли сегодня дождь, который по радио обещали?» — допытывался воскресным утром Коля до каждого встречного-поперечного. Но когда вечером он долеживал на своем выдавшем виды диванчике последние минуты перед отъездом, вперившись в потолок, — этот самый потолок вдруг развернулся, обнажив голубое небо, а в нем облака. И одно из них, возможно, рай.

Дмитрий Савельев

НА ГРАНИ БЕЗУМИЯ

КОНКУРС Во имя Дьявола (W imieniu diabła)/ Реж. Барбара Сасс

Полтинная история, положенная в основу сюжета, была гораздо более зловещей и мрачной: однако автор сценария и режиссер Барбара Сасс намеренно постаралась избежать самых шокирующих деталей истории, которая вскрылась в 2007 году в одном из польских женских монастырей в местечке Казимеж Долный. По словам Барбары Сасс, она не стремилась к документальной точности и потому даже не стала беседовать с участницами тех событий.

Вкус и чувство меры не позволили постановщице воспользоваться скандальными подробностями, которые неизменно безжалостно били бы по нервам публики; ей было важно, чтобы зрители, сохраняя ясность мышления, пришли бы к более глубоким заключениям. «Во имя Дьявола» – один из двух польских фильмов, представленных в конкурсной программе ММКФ, – это история о священнике, отце Франтишке, диссидентствующем монахе-францисканце и харизматичной личности. Он появляется в монастыре, проповедуя радикальное и далекое от общепринятого религиозное учение, призывающее монахинь вручить Господу не только души, но и тела.

Предвидя неизбежные осложнения в случае огласки, новый ксендз и суровая фанатичка, мать-настоятельница баррикадируют выходы из монастыря, обнеся его колючей проволокой – чтобы никто не смог выйти из этих каменных стен. Обительницы монастыря – по большей части юные наивные девушки, сраженные религиозным фанатизмом, становятся жертвами массового психоза. И все же в любом сообществе, каким бы безумием оно ни было объято, всегда найдется хоть один человек, который захочет противостоять всеобщему помешательству. В



центре сюжета – двадцатилетняя девушка Анна, пытающаяся излечить эмоциональные раны прошлого. Борясь со своими демонами, она находит в себе силы противостоять натиску Франтишке, который явно отождествил себя с Господом, возжелавшим женской плоти.

Фильм еще находился в работе, а слухи о нем уже распространились по стране; говорили, что Барбара Сасс закладывает бомбу под самый институт веры. «Я сама католичка, и отнюдь не собиралась выступить против Церкви, – возражает режиссер. – Мой фильм – о тех, кто манипулирует людьми ради достижения собственных целей». Так что бунт Анны – это метафора любого мятежа против оболванивания, против бесстыдных манипуляций сознанием в наш просвещенный век информации.

Классический стиль повествования внушает зрителю обманчивое ощущение, будто он знает, чем закончится этот фильм. Но лидер польского «женского кино», которая к тому же не считает себя феминисткой, подводит нас к совершенно неожиданному финалу, позволяющему по-новому взглянуть на «загадочную женскую душу».

Нина Цыркун

IN THE NAME OF THE DEVIL/ W IMIENIU DIABŁA

COMPETITION Dir. Barbara Sass

To begin with, in reality the events turned out to happen in a much more notorious way. The noted filmmaker Barbara Sass intentionally avoided the most shocking circumstances, which had taken place in 2007 in one of the Polish nunneries in the provincial town of Kazimierz Dolny. Anyhow, according to Sass, she did not try to document what happened there, and did not even talk with the nuns who were participants of the events.

A sense of taste and balance didn't allow the helmer to exploit the most scandalous details which would certainly unnerve the viewer – in order to make one come to some general conclusion. One of the two Polish entries into the Competition of The Moscow International – «In the Name of the Devil» – tells the story about a priest, father Franciszek (Mariusz Bonaszewski), a renegade Franciscan monk and a charismatic charmer, who comes into the convent propagating a radically unorthodox conception of faith, calling on the nuns to devote to the Lord not only their souls, but their bodies too.

Foreseeing complications, the new confessor and his staunch assistant – the severe fanatic mother superior (Anna Radwan) barricaded the nunnery and enclosed it with barbed wire, so nobody was able to break through the thick stone walls. The inhabitants of the convent – mostly young and naïve girls, disarmed by religious fanaticism, appear victims of mass psychosis. But in any community, whatever insane, always at least one person occurs who can oppose the total madness. The plot revolves around 20-years old Anna, the girl who is tortured by nightmares from some terrible past. Whereas strongly determined to get rid from her demons, Anna (Katarzyna Zawadzka) is trying to resist the manipulations of the priest who evidently substitutes himself for the God craving for the girls' flesh.

Long before the premiere in Poland the film has been much rumoured about as the subversive gesture aimed against the institution of faith. «I myself am a Catholic and I have not done this film against the Church, – the director objects. – It was conceived against people who try to manipulate others so as to realize their goals». Thus Anna's revolt stands for mutiny against any kind of concealed and ingenious manipulation experienced by people in our informational society.

Classical narration deceitfully prompts us that we wisely predict the finale. Against all expectations the leader of the Polish 'female cinema' brings us to an absolutely unexpected ending telling something nonpresumable about the mysterious woman's soul.

Nina Tsyrcun



ГАРПАСТУМ

КОНКУРС Монтевидео – божественное видение (Montevideo, Bog te video)/ Реж. Драган Белогрилич

Герои этого фильма часто утирают слезы. В восточноевропейской картине о событиях XX века этим никого не удивишь, скажете вы – и будете неправы, ибо в данном случае это слезы радости. Лента Драгана Белогрилича обладает редким для современного кино качеством: она оптимистична от начала и до конца. Начинается фильм с виртуозной дворовой игры в футбол местного паренька по имени Тирке. Тот, как водится, не может найти работу, чем очень огорчает свою матушку, но сам не устает подчеркивать, что у него есть нравственный стержень, совесть и мораль. А когда игру Тирке увидит случайно забредший на эту улицу Бошко Симонович, будущий тренер сборной, то... Дальнейшее развитие сюжета можно и предугадать: вплоть до оглушительного триумфа сербской команды в матче против болгар.

Интересно наблюдать за этой почти химической реакцией, которую скрупулезно выстраивает режиссер: несколько бравых парней создают практически священное братство на почве фанатичной любви к футболу и вырабатывают в себе такую волю, что, кажется, могут уже абсолютно все. Например, попасть на чемпионат мира в Монтевидео, куда путь им уже, казалось бы, заказан. Или выбить все зубы негодяю – сыну премьер-министра. Или переместиться из тюрьмы в королевский дворец... Кажется, они уже могут брать города.

Тема «футбол вместо войны» начинается звучать в этом фильме негромко: все знают, что ждет Европу через несколько лет, когда будет совсем не до спорта (действие происходит в 1930 году). ФИФА только что создана. Чемпионат мира в Монтевидео – первый в истории. Половина героев плюётся при слове «футбол» и «Монтевидео», не понимая, как взрослые мужчины могут заниматься такой чепухой. Как можно пойти ведущим нападающим правого фланга в национальную сборную, а не подмастерьем на завод «Икарус»... Картины о том, как люди закладывают дома, обманывают родных, ставят на карту все, веря в свою звезду, имеют какое-то даже очистительное значение. После «Монтевидео» хочется плюнуть на всю рутину, здесь же, возле кинотеатра, выбросить в урну мобильник, и бежать туда, где тебя ждет настоящее.

В то же время сербы не были бы сербами, если бы даже за футбольным драйвом не просвечивала их национальная трагедия. Король согласен послать «сборную Югославии» на чемпионат, но при условии, что в ней будут и хорваты. Хорваты – отказываются. Местный олигарх готов профинансировать поездку, но только если команда будет называться сборной Сербии, а не Югославии. Тут уже отказывается команда... И поневоле вздрагиваешь, когда в случайном разговоре звучит фраза «Югославия подписала договор с судом в Гааге».



Не случайно, наверное, этот фильм кажется порой чуть простодушным. Ключ к нему – в словах, которые звучат с экрана в первые же минуты. «Это было самое счастливое десятилетие – после большой войны... Тогда мы еще не знали настоящей большой войны». Предвоенное всегда простодушно и прекраснодушно. Ведь и в российских фильмах 21 июня 1941 года всегда будет наполнено танцами под «Риориту».

Лучшие игроки команды, «заклятые друзья» Тирке и Моша, частенько раз-

влекаются тем, что виртуозно играют сырым куриным яйцом. И несколько раз звучит пророчество: тот, кто умеет не разбить таким образом яйцо, скоро умрет. Реальные Моша (Благое Марьянович) и Тирке (Александр Тиранич), звезды футбола, прожили долгую жизнь. Но у художественного мира свои законы. И неизвестно, что ждет этих бравых ребят после окончания «самого счастливого десятилетия» – в жерновах XX века.

Игорь Савельев

ВРАГ ОБЩЕСТВА

ГАЛА-ПРЕМЬЕРЫ Валланцаска – ангелы зла (Vallanzasca – Gli angeli del male)/ Реж. Микеле Плачидо



«Кто-то рождается тараканом, кто-то рождается, чтобы стать ученым; другие рождены быть клерками, матерью Терезой Калькуттской или тюремными охранниками, а я рожден быть вором» – этими словами Ренато Валланцаска, шумно известный итальянский бандит, ставший почти легендой, не без пафоса начинает рассказ о своей жизни в фильме Микеле Плачидо.

В основу сюжета легла автобиографическая книга Валланцаски, который на протяжении нескольких десятилетий не сходил с журнальных и газетных страниц и был кумиром тысяч восторженных юных девочек-подростков. Неудивительно – он был известен не только дерзкими ограблениями и кровавыми убийствами, но еще необыкновенным шармом и незаурядным умом; обаятельный, харизматичный красавец-актер Ким Росси Стюарт заставляет нас поверить в то, что эта репутация была заслуженной в обеих ее составляющих.

Увиденная глазами Ренато, история той волны насилия, которая захлестнула страну в 70-80-х годах, по замечанию самого режиссера, не претендует на глубину анализа, так же как, заметим мы, беллетризованный отчет о жизни и подвигах профессионального вора и убийцы не является абсолютно откровенной исповедью «босса Комазини» – северного района Милана. В собственном изображении Ренато выглядит скорее жертвой обстоятельств, чем вероломным и коварным гангстером, которым он, безусловно, был на самом деле. И все же, даже если это и не вся правда, то,

ПУТЬ К ПРИЧАЛУ

ПЕРСПЕКТИВЫ Подводное течение (Brim)/
Реж. Арни Олафур Асгейрссон

Отрадно сознавать, что живительные ветры политкорректности проникли и на ранее закрытые для них территории. Скажем, на утлую исландскую рыболовецкую посудину, суровый экипаж которой, по идее, должен бы быть по традиции убежден, что женщина на борту приносит несчастье. Но нет, смурные исландские

тическим названием «Подводное течение» заменить трагически покинувшего их в один из походов моряка своей проблемной племянницей не вызывает у мужчин вообще никаких особых эмоций. Несмотря даже на то, что эта вполне себе аппетитная штучка, по собственному признанию, переспала с половиной родной дерев-



рыбаки не спешат выбрасывать новоприбывшую даму в первую же набежавшую волну, как возможно, поступили бы их менее сдержанные предки. Более того, решение шкипера ржавой лодки с драма-

ни, прежде чем ступить на палубу корабля. Не то что бы присутствие женщины постепенно обостряло непростые (как неизбежно выяснится) отношения внутри коллектива, членов которого исподволь

подтачивают клаустрофобия и душевное одиночество. Работница отдела рыбьей очистки вкалывает наравне с мужиками, а по вечерам пляшится в телевизор, где идет порноблокбастер «Сперминатор», захваченный на корабль с профилактической целью. Женщина как представитель другого мира, другой жизни, становится не каталогизатором, а свидетелем распада мужской вселенной. Однажды на корабле действительно начнутся несчастья: погаснет свет, кого-то ранит, кто-то добровольно пойдет на корм рыбам. Но женщина, в общем и целом, здесь ни при чем.

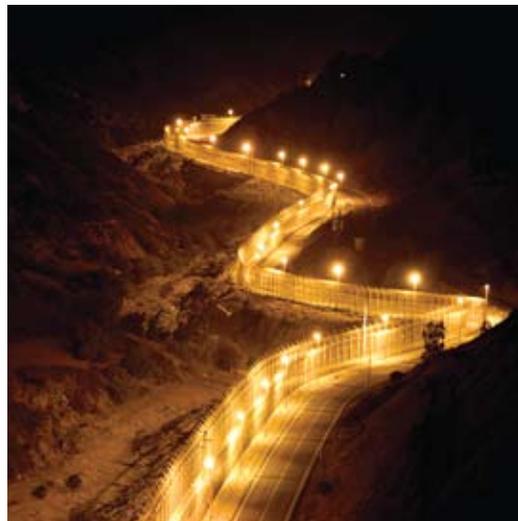
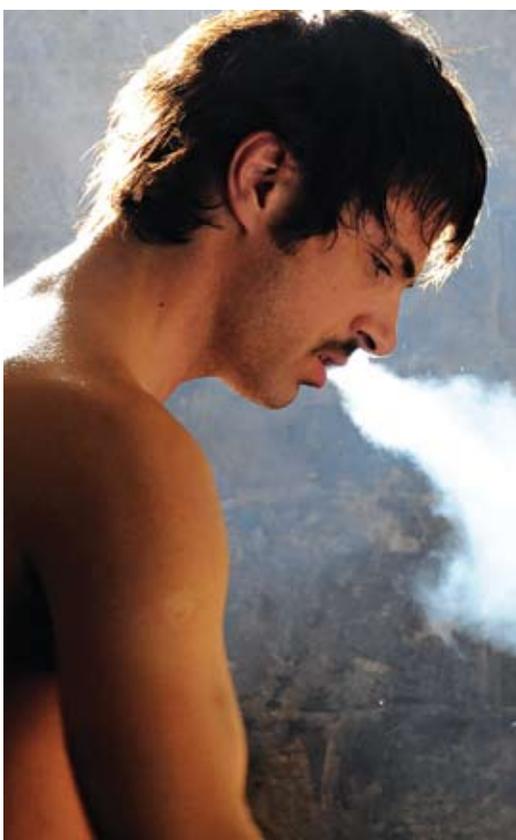
Лучшее, что есть в картине — это с вдохновением снятые виды качающегося на волнах ржавого судна, атмосферные кадры повседневной рыбацкой работы, контрастные ночные планы со стаей чаек, витающих над дырявой сетью, в которую уже невозможно поймать рыбу, и прозрачные дневные планы с теми же чайками, которым дают поживиться рыбьими потрохами. Некоторое эстетическое удовольствие способно доставить сочетание красок в художественной палитре картины: надо сказать, что цветовые пятна в фильме будут поинтереснее его драматургии (групповым автором сценария выступает рейкьявская театральная группа Вестурпорт, члены которой и играют в картине) с вкрапленными в рассказ флэшбеками и немотивированными выходками персонажей, казавшихся поначалу вменяемыми людьми.

Стас Тьркин

по крайней мере — какая-то ее часть. В момент, когда чуткий впечатлительный ребенок выпускает из тесной ржавой клетки тигра в бродячем цирке, и вынужден отправиться за это в исправительную колонию, он оказывается обреченным на роль врага общества. Мы становимся свидетелями тому, что наказание всегда превышает масштаб преступления и ожесточает горячего нравом свободолюбивого итальянца, каждый раз толкая на все более тяжкие злодеяния, обеспечившие ему в итоге несколько пожизненных тюремных сроков.

«Валланцаска», десятый фильм Плачидо в качестве режиссера, выстраивается в одну линию с такими громко прозвучавшими фильмами последних лет, как «Гоморра» Маттео Гарроне и «Пророк» Жака Одийяра. Микеле Плачидо хорошо знает среду, которую показывает в своем фильме, не только потому, что сыграл вымышленного комиссара Корадо Каттани и множество других копов, а также и преступников, но потому, что сам служил в полиции Рима. Этот опыт помог ему убедительно сыграть монструозных служителей закона в фильмах «До свидания, моя любовь, чао» и «Незнакомка»; и этот же опыт не дает ему романтизировать бандитский мир в своей режиссерской работе. И потому — пусть история в «Валланцаске» и рассказана довольно прерывисто — она насыщена точными деталями, делающими столь убедительным этот «тюремный триллер» или байопик человека, уничтожающего самого себя.

Нина Цыркун



НОЧЬ НА ЗЕМЛЕ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
Вечерняя страна (Abendland)/
Реж. Николаус Гейрхальтер

В свое время еще Джим Джармуш в «Ночи на Земле» показал, как преобразуется мир с наступлением темноты: когда не надо никуда спешить, а от людей и домов остаются только силуэты, жизнь предстает такой, какая она есть на самом деле. В отличие от наполненного фирменным поэтическим юмором фильма Джармуша, Николаус Гейрхальтер наблюдает за ночной Европой невозмутимым взглядом опытного хирурга. Из всего многообразия явлений, случающихся ночью, режиссер четко выделяет, на его взгляд, главное, но подает зрителю без сантиментов и без единого комментария. Камера никак не вступает во взаимодействие с окружающим миром, оставаясь неподвижной, что бы ни случилось. Зато установлены эти самые камеры в тех местах, куда судьба редко забрасывает обычного человека. Вот заседание Европейского парламента, на котором долго и обстоятельно выясняют, на каком языке вести обсуждение и на какие языки его нужно переводить в наушники всем присутствующим в зале. Трудности перевода растягиваются на несколько минут, после чего камера без особого сожаления разом утрачивает интерес сразу ко всем участникам этого действия — чтобы перенести зрителя, например, на кухню, где в оптовых количествах томятся не вертела курицы гриль. Следующий кадр — и мы в самой гуще фестиваля «Октоберфест», для участников которого и жарили несчастливых птичек. Любители пива танцуют под музыку, так же монотонно прыгая вверх-вниз, как режиссер меняет положение камеры.

Диктор вечерних новостей, снятый со спины — так, что бы был виден экран с телетекстом и его — ведущего, то есть — идеальная осанка. Сотрудник телефонной службы доверия. Оператор почтового отделения, сортирующий посылки по месту назначения. Когда в этот мир, в котором будто специально приглушили эмоции, вдруг врывается энергичная парочка, за деньги занимающаяся сексом перед камерой на кровати в виде открытой жемчужной раковины, — ощущение такое, будто тебя, сонного, начали бесцеремонно чипать за руку. Что действительно удалось режиссеру: он создал ночь, в которой ни минуты не хочется спать.

Никита Карцев

ЧЕРНЫЙ ЛЕБЕДЬ

8 ½ ФИЛЬМОВ Темнокожая Венера (Vénus noire)/ Реж. Абделлатиф Кешиш

«Черной Венерой» называл свою любовницу, квартиранку Жанну Дюваль, поэт Шарль Бодлер, а художник Поль Гоген изваял несколько скульптур таитянок, названных именно так. Героиню фильма еще одного француза, Абделлатифа Кешиша, родившуюся и умершую раньше, чем музы Бодлера и Гогена, прозвали иначе: «Готтентотская Венера». Под этим прозвищем в Англии и Франции начала XIX века была известна Саарджи Баартман, вывезенная из Африки. Ее «выставляли» на ярмарках – а потом в изысканных аристократических салонах, чтобы потешить почтеннейшую публику. В те времена красота чернокожей женщины казалась европейским обывателям особенно изысканным уродством, а к Саарджи проявляли интерес не только циркачи, но и медики: незаурядные размеры ее половых органов и ягодиц стали основой для лжетеорий о превосходстве белой расы над остальными. Судьба готтентотской Венеры была незавидной: антрепренеры отдали ее в публичный дом, где она заразилась сифилисом, после чего умерла в нищете и безвестности. Ее гениталии были забальзамированы и выставлены в музее. Только в XX веке антропологи пришли в себя и выдали останки властям ее исторической родины, ЮАР, в земле которой Баартман нашла последнее пристанище.

Из этой судьбы можно было сделать отличный голливудский фильм. Или плохой голливудский фильм. Причем даже плохой мог бы получить «Оскар» – по понятным причинам. «Темнокожая Венера» Кешиша не получила и не получит. Эта картина испугала даже французов, до того осыпавших Кешиша – выходца из Туниса, живую гордость



нынешнего галльского кино – всевозможными наградами: ни кассового, ни критического успеха у нее не было. От нее отшатнулось даже жюри Венецианского фестиваля, когда-то Кешиша открывшего и превознесшего. В любой системе координат «Темнокожая Венера» – кино невиданного и неслыханного радикализма.

Нет, условности соблюдены. Костюмы и декорации – комар носа не подточит. Основные детали биографии фигурантки тоже переданы. Поначалу кажется, будто перед нами добротное историческое зрелище с тройным правозащитным уклоном: защита прав женщин, чернокожих и людей с аномальной внешностью. Только для Кешиша все

статьи дискриминации и вообще унижения человека человеком сходятся в одну-единственную – связанную с эксплуатацией тела обществом, не верящим в существование души. И одевает он свою (к слову, первоклассную) массовку столь тщательно лишь для того, чтобы героиня выглядела на общем фоне еще более голой – беззащитной, беспомощной и обреченной.

Времена изменились: сегодня никакая толпа не будет потешаться над людьми другой расы или культуры, а в цирках больше не выставляют уродцев. Однако «Темнокожая Венера» абсолютно современна, и трудно переоценить идиосинкразические страдания современного зрителя, который испытает на сеансе

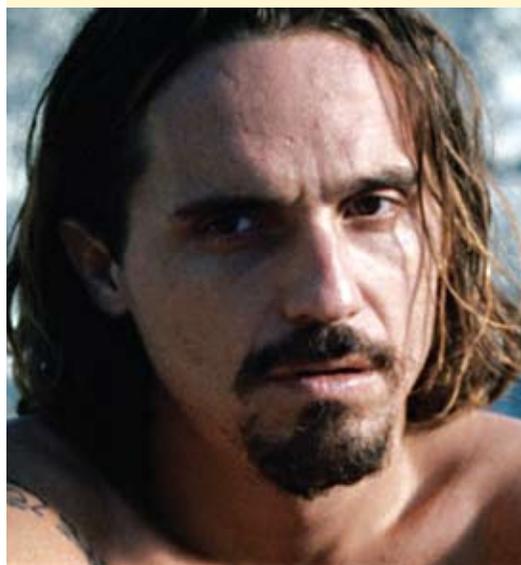
и «цивилизованное» отвращение, и атавистическое возбуждение одновременно. Давно известно, что никаким количеством хлеба не отбить любви к зрелищам – а любое зрелище, утверждает Кешиш, всегда является актом насилия над себе подобным. Даже если этот садо-мазохистский акт добровольно, одни его участники – всегда жертвы, а другие – всегда палачи.

Фильм построен как череда мучительных в своей открытости спектаклей (иногда интерактивных), единственной участницей которых становится неизменная Саарджи – выдающаяся роль дебютантки Ясмینی Торрес, в своей величественной непроницаемости переигрывающей даже такого профессионала, как Оливье Гурме. Мы не проникаем за кулисы, поскольку все интересное происходит на наших глазах, на сцене или арене; маска заменяет лицо, ампула заставляет забыть о характере, роль стирает личность. Шоу не прекращается – становится ли местом действия суд, где первые европейские правозащитники пытаются заступиться за Саарджи, или лаборатория передовых французских ученых, или тайный салон аристократов-либертинов, или рядовой бордель. По большому счету, все это – не что иное, как монтаж аттракционов, но не самый обычный: по его завершению можно приобрести стойкую аллергию к любому кинематографу – и тем более развлекательному, едкую и злую пародию на который можно рассмотреть в бескомпромиссном опусе Кешиша. Ведь режиссер позволил себе прямо сказать о том, что существуют вещи значительно более важные, чем зрелища. И даже чем хлеб.

Антон Долин

СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА

ИТАЛЬЯНСКОЕ КИНО СЕГОДНЯ Мои сестры (Sorelle mai)/ Реж. Марко Беллоккио



Официальный сайт Международного кинофестиваля в Венеции в прошлом месяце оповестил, что лауреатом Золотого Льва за достижения в искусстве в этом году станет итальянский режиссер Марко Беллоккио. Всяких «анфан терриблей», вроде Марко Феррери и ему подобных, призы и награды международных кинофестивалей обходили и продолжают, как правило, обходить стороной: и данное признание представляет собой, скорее, исключение из правил. Призов на Венецианской Мостре Беллоккио не давали, но сама она к нему весьма благоволила. Еще в достопамятные времена из-под пера одного из руководителей Мостры выходило, например, что главный герой-бунтарь дебютного фильма режиссера «Кулаки в кармане», epileptик Алессандро выступает – не много, не мало, эманацией Ивана Карамазова в современном кино, что, конечно же, было, хоть и лестным, но изрядным преувеличением.

А то, что Марко Беллоккио – бунтарь и непредсказуемый в своих намерениях провокатор, – принадлежит к вышеозначенной категории художников,

сомнений не вызывает. На протяжении полувека он без устали эпатировал и шокировал добропорядочную публику своими игровыми и документальными работами, оригинальными сюжетами и экранизациями, будь то Чехов, Пиранделло или Клейст, в его трактовке неизменно оказывавшиеся потенциально провокативными.

Его полнометражный дебют органично вписывался в кинематограф молодежной контестации второй половины 60-х годов с ее антибуржуазной направленностью, масштабы которой чаще всего были ограничены семейным кругом. Как там пел наш Онегин – «Когда бы жизнь домашним кругом я ограничить захотел...» Так вот вышеозначенный Алессандро, у которого не было особого выбора, не захотел ее ограничивать и потому бунтил по поводу и без повода именно против семейного круга...

Но то Алессандро... А сам Беллоккио бунтил против буржуазного общества в целом – «Китай близко», против его патриархальности – «Во имя отца», против его политики «О чудовище – на первую полосу» (единственный фильм режиссера в советском прокате, названный «Помести чудовище на первую полосу»), против итальянской армии – «Триумфальный марш» и против всего вообще – «Прыжок в пустоту». Впрочем, возможно, подмечая ущербность того или



ОКРАИНА

ВОКРУГ СВЕТА Арбор (The Arbor)/ Реж. Клайо Бэрнар

Когда-то в пригороде английского города Брэффорд, Браффертон Арбор, жила девушка по имени Андреа Данбар, на которую в пятнадцать лет свалилось что-то вроде нежданной славы, когда Андреа написала «Арбор» – автобиографическую пьесу о себе и людях со своей улицы, оформленную в традициях британского «реализма кухонной раковины». На долю Данбар, написавшей впоследствии еще две пьесы (одну из которых в 80-е годы экранизировал Алан Кларк), как и в случае многих других «молодых, даранных», выпала несчастливая судьба – очень в духе Сильвии Платт – смерть от кровоизлияние в мозг в двадцать девять лет, для пущего опять же «реализма кухонной раковины» – за столиком в пабе. Годы спустя по мотивам прославившей Данбар пьесы была поставлена документальная пьеса в жанре «вербатим»,

в которой актеры читали со сцены фрагменты интервью с реальными обитателями той самой улицы. А спустя еще десятилетие появился «Арбор» – театрализованный документальный фильм, кинопьеса, обращенная к женщине, которой давно уже нет в живых.

Поначалу картина Клайо Бэрнар может произвести обманчивое впечатление произведения, в котором форма довлеет над содержанием – интеллектуальной конструкции, созданной ради эффектного приема, а не ради истории как таковой. Для пущей остротки присутствует такая суровая вещь, как интертекстуальные штрихи для посвященных – тот, скажем, факт, что исполняющий роль одного из мужчин героини актер некогда отметился в фильме, поставленном по ее пьесе. Впрочем, стоит лишь внимательно всмотреться, чтобы признать, что имен-

но эта форма здесь наиболее органична – и мысли об ее якобы искусственности быстро отходят на второй план, и вопрос «зачем?» отпадает сама собой. И дело здесь не только и не столько в том, что биография драматурга вроде бы по факту предполагает обращение к театральным формам.

Скрывшись за актерами как за масками, дети Андреа обращаются к матери, чтобы донести до нее свои невысказанные чувства, свою боль, обиду и любовь, как некогда сама Данбар пыталась рассказать миру о собственных переживаниях в своих пьесах. Именно эти «маски» позволяют им говорить откровенно, и, парадоксальным образом, из чужих уст слова звучат даже более достоверно, чем, если бы перед нами представляли реальные участники событий.

Проиллюстрированный документальным кадром из прошлого эпизод, в котором сидящая в зале Андреа как бы смотрит на сцену, с которой актриса обращается к ней словами ее старшей дочери Лоррейн, окончательно определяет основную тему фильма. Это не просто рассказ о Данбар – талантливом драматурге и матери-одиночке из глубинки, слишком рано ушедшей из жизни. Не просто тонкое воссоздание окружавшей ее среды. И не просто история сложных взаимоотношений матери и дочери, которая, случайно узнав в детстве о том, что была нежеланным ребенком, живет с обидой на мать и обвиняет ее во всех своих жизненных невзгодах, хотя сама не смогла стать хорошей матерью для своего, желанного малыша. Предоставляя Андреа Данбар право голоса, режиссер словно позволяет ей объясниться с детьми, и в первую очередь с Лоррейн. Кроме того, Андреа – единственная из персонажей, кто появляется на экране «без маски», в документальных кадрах архивных съемок. Необходимость «прятаться» отпала, теперь она может быть сама собой. В какой-то момент «выпирающая» вначале форма как бы обретает прозрачность, прием становится незаметным, документальное и игровое сливаются воедино. И когда в финале фильма «документальная» Андреа неуклюже признается в любви к маленькой Лоррейн, уже совершенно неважно, были перед нами актеры или подлинные участники событий. Главное, чтобы эти неловкие слова дошли до реальной Лоррейн и позволили ей, наконец, понять и простить.

Анастасия Владимирова

иною героя Беллоккио, мы сами чего-то не углядывали, не примечали.

Не примечали, в частности, мастерства автора, его способности вплести в фабулу прямого сюжета косвенные линии, которые подмечаются лишь боковым зрением. Так, в последнем фильме простоявшего за камерой полвека мастера, «Мои сестры», помимо наглядно излагаемой истории о разделе имущества супругов, вырастает из девочки во взрослую девушку на выданье малолетняя дочь (фильм снимался на протяжении нескольких лет), а вместе с ней – метафизическая история жизни семьи, которая не вмещается в судебские протоколы. Пока вполне благополучную семью не постигает нежданный роковой удар...

Скорее всего, прав нынешний директор Венецианского кинофестиваля Марко Мюллер, который, мотивируя нынешнее решение о присуждении Золотого Льва режиссеру, сказал: «Каждым своим фильмом Марко Беллоккио заставляет зрителя преодолевать новые барьеры, которые трудно считать ранее преодоленными. Он находит возможность выразить, равно как и озвучить, коллективные и индивидуальные знания о человеке, которые требовали выхода, оставаясь ранее как бы лишенными звука».

Валерий Босенко



MONTEVIDEO, TASTE OF A DREAM (MONTEVIDEO, BOG TE VIDEO)

COMPETITION Dir. Dragan Bjelogrić

The characters in the film are often wiping out their tears. One would say – isn't it usual for a Eastern European film about some events of the 20th century? – and would be completely wrong. Because those are the tears of joy. Dragan Bjelogrić's film is unique in its own way for contemporary cinema – it is optimistic all the way through. The movie starts with a scene of virtuosic football play performed by a young boy called Tirke. As it usually goes, Tirke finds it difficult to find a job, which saddens his mother, but constantly insists that he has a strong moral core, conscience and ethics instead. And when Tirke's skills are noticed by Bosko Simonovic, the feature coach of the national team... Well, the following course of the film is easy to predict: up to a huge success of Serbian national team in the play vs. Bulgaria.

It is interesting to watch this almost chemical reaction, which is being built by the director: to watch a few dashing boys create an almost sacred fraternity and develop such «triumph of will» that it seems like they could make almost anything. Let's say, to get to World Cup in Montevideo, where they didn't even hope to come. Or knock teeth out of a jerky son of the Prime Minister. Or to dislocate from jail to royal castle... It seems like they could really make anything.

The subplot «soccer instead of war» starts to sound in the film in a subtle way: everybody knows, what's going to happen in Europe in a few years, when it will be no time for sport (the action takes place in 1930). FIFA has just been created. World Cup in Montevideo is the first one in history. Most of the characters in the film take words «soccer» and «Montevideo» as some kind of swearing and can't understand how grown up men can waste their time on this. Or how can anyone barter away a position of apprentice at the factory «Ikarus» to be a leading forward in the national team... Films about people who put their houses up, lie to their relatives and risk everything, believing in nothing but their dream, have some purgative meaning. So after «Montevideo» one would probably want to let all the routine fly, throw away the cell phone, right here, by the cinema hall, and run away anywhere where the real life is.

And in the same time Serbs would not be themselves, if their national tragedy didn't reflect through the football drive of the film. The King is willing to send «the national team of Yugoslavia» to the championship, but on a condition that there will be some Croations in there. The Croations refuse. A local tycoon is ready to put his money in the trip, but only if the team will be called Serbian, and not Yugoslavian. It is the team now who says no... And so you start to shiver unwillingly, when you hear the words: «Yugoslavia has signed a convention with the court in Hague».

It is not without a reason that the film may seem simple-minded at first. The key to it lies in the words, that are pronounced in the first minutes on screen. «It was the best decade – after the big war... Then we didn't know yet what real big war means». The times before war are always simple-minded. In fact, the 21st of June in 1941 in Russian films is filled with sounds of «Riorita».

The best players of the team, Tirke and Mosa are often having fun playing with a raw chicken egg. And a prophecy is told: ones who are able not to break the egg by playing with it, are going to die soon. The real Mosa (Blagoje Marjanovic) and Tirke (Aleksandar Tirnic), the stars of soccer, have lived a long life. But artistic world has its own laws. And you never know, what's waiting for these dashing boys after «the best decade» will be over.

Igor Saveliev

UNDERCURRENT (BRIM)

PERSPECTIVES Dir. Árni Ólafur Ásgeirsson

It is rewarding to observe that the invigorating winds of political correctness have penetrated the territories which were earlier off limits to them. Like, for example, a frail Icelandic fishing vessel where the sturdy crew should be sure that a woman on board forebodes trouble. But far from it, the gloomy Icelandic fishermen do not throw the newly arrived lady into the first wave, like their less reserved colleagues would probably do. Moreover, when the skipper of the rusty boat bearing the dramatic name «Undercurrent», decides to replace one of the crew, who tragically left them during an earlier expedition, with his troubled niece, they do not show any particularly emotional reaction. Though, as this hot pussy avows, she has slept with half the village before boarding the ship. It is not quite that the presence of a woman strains the complicated (as it inevitably transpires) relations in the fishing crew, which gradually succumbs to claustrophobia and loneliness. The employee of the department of fish scraping toils as hard as men do and in the evenings stares at the TV set watching the porn blockbuster «Sperminator», kept on board as a preventive measure. The woman as a representative of a different world and a different life is not so much a catalyst as an observer of the disintegration of the male circle. Then misfortune really strikes: lights go out, some one gets hurt, some one else chooses to become fish fodder. But on the whole, the woman has nothing to do with it. The best parts of the movie are the inspiring shots of the rusty boat swaying on the waves, the atmospheric scenes from the fishermen's everyday life, contrastive night shots of the flock of sea-gulls vainly hovering over the torn net which is no longer suitable for catching fish and the transparent daytime shots of the same sea-gulls who are allowed to feed on fish insides. The colors of this exotic spectacle are a pleasure to look at. It must be noted that color patches in this movie are more interesting than the dramatic structure (the group scriptwriter of the film are members of the Reykjavik theatre company Vestupport, who also act in the movie) with flashbacks inserted in the wrong places and seemingly normal characters performing unmotivated antics.

Stas Tyrkin

ABENDLAND

DOCUMENTARY COMPETITION

Dir. Nikolaus Geyrhalter

Some time ago, Jim Jarmusch in his Night on Earth demonstrated the way the world tends to change when darkness falls: when there's nowhere left to rush to, people and buildings seem to look like silhouettes, and life finally can be seen the way it really is. But unlike Jarmusch with his branded poetic humor, director Nikolaus Geyrhalter is watching over the night Europe with passionless eyes of an experienced surgeon. From the diversity of all things that happen in night cities, he chooses the most significant in his perspective, and shows it to the audiences without any slops and without single commentary. Camera doesn't interact with the world around it, staying motionless, whatever happens on screen. In return, these cameras are stated in the places, where rare average person gets a chance to come. For example, the session of European Parliament, where participants are appropriately discussing, in which language the conversation should be leaded and in which languages should it be translated for everyone that present. This «lost in translation» style scene lasts for few minutes, and then camera suddenly loses interest for its participants – only to lead the audiences to the next scene of action – the kitchen of a restau-

rant, where dozens of chicken are grilled on a roasting-jack. Next shot – and we find ourselves in the middle of Octoberfest, where it turns out that the unlucky birds were grilled for its participants. Beer admirers are dancing, jumping up and down, just the same way as the director changes the position of the camera.

Then we see a host of the evening news, who is shown from behind – the way that the screen with teletext would be seen. The worker of a telephone crisis center. The operator of a post office, sorting packages due to their destination. When in this world, which seems to be muted on purpose, comes the pair of young lovers who make sex in front of camera on a bed made in the shape of a pearl shell, it is like someone suddenly pinched you in your sleep. And what really is the director's most significant achievement – he created the night when you don't want to waste a minute on sleep.

Nikita Kartsev

BLACK VENUS/ VÉNUS NOIRE

8 1/2 FILMS

Dir. Abdellatif Kechiche

«Black Venus» was the name Charles Baudelaire used for his lover, the quadroon Jeanne Duval. Paul Gauguin sculptured several Haitians and gave them this name. The protagonist of the movie by another Frenchman Abdellatif Kechiche, who lived and died earlier the Baudelaire's and Gauguin's muses, was nicknamed differently – «Hottentot Venus». This was the name by which Saartjie Baartman was known in England and France in the early 19th century. She was brought from Africa and exhibited at fairs and later in exquisite aristocratic salons to entertain the honorable public. In those days the beauty of a black woman seemed an especially refined deformity to European philistines, but Saartjie interested not only circus managers but doctors as well: the extraordinary size of her reproductive organs and buttocks became the foundation for pseudo-theories about the supremacy of the white race. The fate of the Hottentot Venus was pitiable: impresarios sent her to a brothel where she got infected with syphilis and died in poverty and oblivion. Her body was sold to the Paris Academy of sciences, where it was embalmed and displayed in a museum until the end of the 20th century. Only then did the anthropologists regained their senses and returned the remains to the authorities of her motherland, the South African Republic, where Baartman found her last abode.

This story would make an excellent Hollywood movie. Or a poor Hollywood movie. But even the bad one could have got an «Oscar» for obvious reasons. Kechiche's «Black Venus» has not received the award and will never receive it. It frightened even the French who earlier showered Kechiche, a filmmaker of Tunisian origin and the pride of the present-day Gallic cinema, with all sorts of awards. It did not enjoy either critical or box-office success. Even the jury of the Venetian festival recoiled, though once they discovered and lauded Kechiche. In any reference system «Black Venus» is the film of unheard and unseen radicalism.

The conventions are observed. The costumes and settings are impeccable. The principle biographical facts of the protagonist are also there. At first it seems that we are dealing with a sturdy historical spectacle with a triple social message: 1) defense of women's rights; 2) defense of the rights of the Blacks; 3) defense of the rights of people with abnormal appearance. But for Keshish all the forms of discrimination and abuse of one human being by another come down to the exploitation of the body by the society which does not believe in the existence of the soul. He dresses his (incidentally superb) extras so carefully only to make the main character seem even more naked, defenseless, helpless and doomed by comparison.

Times have changed and today no crowd will jeer at people of a different race of nationality and freaks are no longer shown in circuses. And still «Black Venus» is absolutely modern and it is hard to overestimate the idiosyncratic torture of the contemporary viewer who will experience «civilized» revulsion and atavistic excitement simultaneously during the screening. It has long been known that no amount of bread can quench the appetite for spectacle and, as Keshish maintains, every spectacle is an act of violence against one's own kind. Even if this sado-masochistic act is voluntary, some of its participants are always victims while others are executioners.

The movie is structured as a sequence of torturously graphic acts (sometimes interactive), their only participant is Saartjie, brilliantly played by the debutant Yahima Torres, whose majestic impenetrability outshines even such a professional actor as Olivier Gourmet. We do not go backstage because all that is of interest happens before our eyes on the stage or arena; the mask replaces the face; the type overshadows the character, the role erases the personality. The show goes on, whether it is in court where the first European human rights activists try to defend Saartjie, or in the laboratory of French scientists, or in a secret salon of aristocratic libertines or in a common brothel.

In essence it is no more than a montage of attractions, but not a very typical one. After it is over you risk getting seriously allergic to any kind of cinema, especially entertaining cinema. Traces of its biting and malicious parody can be discerned in Kechiche's work. The filmmaker allowed himself to openly articulate that there are more important things than spectacle. Or even than bread.

Anton Dolin

ANGELS OF EVIL/ VALLANZASCA – GLI ANGELI DEL MALE

GALA SCREENINGS Dir. Michele Placido

«Somebody is born to be a cockroach, another to be a scientist, some more – clerks, mother Teresa of Calcutta or safe guards, and I was born to become a thief», – with these words Renato Vallanzasca, the Italian crime kingpin, almost a legend, with a touch of affectedness begins his story in the film helmed by Michele Placido.

The film is based upon an autobiographical book by Vallanzasca, who through several decades has been the media's pet and rapturous young girls' idol. No wonder – he was not only notorious for his daring robberies and bloody murders, but also well-known for his charm and wits, and magnetic heart-throb Kim Rossi Stuart makes us believe he deserved this reputation.

Seen through Renato's eyes, history of the tide of violence in the 1970-80s is not an investigation, as the filmmaker marks, as well as a fictionalized account of the career criminal's life and exploits is not an absolutely true confession of «boss of the Comasina» (the northern region of Milan). Painted by himself, Renato looks rather the victim of circumstances than the treacherous and deceitful gangster whom he actually was. But if it's maybe not the whole truth, it's still a truth. As soon as a sensitive boy freed a tiger from a cramped rusty cage in travelling circus and was sent to a juvenile correction centre, he was doomed to become a public enemy. And we witness how brutal punishment always exceeds the measure of crime, which hardens the hot-tempered maverick and automatically incites him to an endless line of offences summing up in multiple life sentences.

Michele Placido's tenth directorial work builds into the same vein as the Matteo Garrone's «Gomorrah» and Jacques Audiard's «Prophet» adding to it a colour

of its own. Michele Placido knows the subject matter not only as a fictitious commissario Corrado Cattani and many other cops or offenders played by him, but due to his own experience when working in Rome's police. This experience helped him to be trustworthy as monstrous commissarios in «Arrivederci amore, ciao» and «La sconosciuta», but it also didn't let him to romanticize the underworld. That's why though the story is told in a rather elliptical mode, the film is distinguished for accurate and impressive details characteristic for this action-packed 'prison thriller' and a self-made man's biopic.

Nina Tsyrukun

THE ARBOR

FILMS AROUND THE WORLD

Dir. Clio Barnard

Once upon a time, in England, in the suburbs of Bradford, called Brafferton Arbor, lived a young girl called Andrea Dunbar, who became famous at fifteen after she'd written «The Arbor» – an autobiographical play about the life of herself and people living on the same street, made in the best traditions of British kitchen sink realism. Like many young and talented artists before and after her, Dunbar didn't get a happy ending (although she wrote another two plays, one of which was adapted for the screen in the 80s by Alan Clarke) – her destiny came across in a very Silvia Platt style – death at the age of 29, which happened – for even more «kitchen sink realism» at the local pub. Years later a documentary play was based on Dunbar's «The Arbor» – it was made in the genre of verbatim, and the actors were reading fragments from the interviews with the real people that lived on that street. And another ten years later Clio Barnard made «The Arbor» – theatricalize documentary, applying to a woman that was no longer alive.

At first Clio Barnard's film may seem as an art work, in which the shape is more important than the contents – some kind of intellectual construction, created just for spectacular move, and not for the story itself. Which can scary even more, here, there are some intertextual details for adepts – like the fact that the actor playing of Dunbar's lovers also played a part in the film based on her play. However, all you have to do is watch closer, to see that this form exactly is the most natural here – so will be no more thoughts about its «artificiality», no questions «why?». And it is not just because it may seem that biography of a playwright should be shaped in theatrical form.

Having hidden behind the actors like behind the masks, Andrea's children appeal to their mother in order to tell her about their untold feelings, pain, hurt and love – just like Dunbar herself tried to tell the world about her feelings in her plays. These «masks» let them speak themselves straight and frankly, and the paradox is that their words start sounding more authentically, being said by some other people.

The scene with Andrea looking at the stage, where an actress appeals to her with the words of her oldest daughter, Lorraine (illustrated by documentary shot from the past), finally defines the main theme of the film. This is not just a story about Dunbar being talented playwright and lone mother, who had died too young. Not a story about the space that surrounded her. And not a story about sophisticated relationship of mother and daughter who, having accidentally known that she was an unwanted child, lived keeping insult for her mother and blaming her for everything that went wrong in her own life. Giving Andrea Dunbar «a vote», the director of the film lets her to explain herself before her children, primarily Lorraine. Also, Andrea, is the only one in the film, who appears on screen without a «mask», in documentary shots of archive footage. She doesn't need to «hide», and so she can finally be herself. At some point of the story, the form in which

is shaped becomes imperceptible, and documentary and fiction combine together. So, when in the end of the movie «documentary» Andrea confesses her love for her little Lorraine, it becomes totally unimportant, were there actors in the films or the real participants of the story. The only thing that matters is that Andrea's awkward words could finally be heard by the real Lorraine, so she could finally forget and forgive.

Anastasia Vladimirova

SORELLE MAI

FOCUS ON ITALY Dir. Marco Bellocchio

Last month the official site of the Venice International Film Festival informed that this year the Career Golden Lion will be given to the Italian director Marco Bellocchio. Usually various «enfants terribles» like Marco Ferreri and the like do not get festival international film festival awards and this year's decision is rather an exception. Bellocchio never received prizes at the Venice Mostra, but was always treated favorably. Once one of the managers of the Mostra wrote that the principle rebellious character of the director's debut movie «Fists in the Pocket» the epileptic Alessandro is no more and no less than an emanation of Ivan Karamazov in modern cinema, which is an exaggeration, although a flattering one.

That Marco Bellocchio is a rebel, an unpredictable provocateur and belongs to the above mentioned category of filmmakers is beyond doubt. For more than half a century he tirelessly shocked and startled the respectable audience with his live-action and documentary works, original stories and screen versions from Chekhov to Pirandello or Kleist, who in his interpretation are invariably potentially provocative.

His feature debut seamlessly integrated into the cinema of the contestation of the youth of the second half of the 60s with its anti-bourgeois tendencies which were mostly limited to the family circle. As Onegin used to say «Could I be happy circumscribing my life in a domestic plot». The above mentioned Alessandro did not have much choice and did not wish to circumscribe his life and so made rows with or without any pretext but mostly against that very domestic plot...

But that was Alessandro's choice... Bellocchio himself rebelled against the bourgeois society as a whole – «La Cina è vicina» (1967), against its patriarchal ways – «Nel nome del padre» (1971), against its politics «Sbatti il mostro in prima pagina» (1972) (the director's only movie distributed in the USSR and called here «Place the Monster on the Front Page»), against Italian army – «Marcia trionfale» (1976) and against everything – «Salto nel vuoto» (1979). Perhaps we noticed the defects of this or that character in a Bellocchio film, but at the same time missed or failed to observe something ourselves.

Thus we did not notice the author's mastery, his ability to enrich the direct plotline with indirect subplots which can be seen only by peripheral vision. Thus in the latest movie by the master who has spent half a century behind the camera, «My sisters», the obvious story about the division of property by a married couple is supplemented by the story of a girl who grows into a young woman (the shooting lasted for several years), which introduces a metaphysical life story of the family that can't be squeezed into the court proceedings. Until the moment when the fairly successful family is dealt a deadly blow.

The present director of the Venice Film Festival Marco Müller seems to be right when he explained the decision to give the Golden Lion to the filmmaker with the words: «With each movie Marco Bellocchio forces the audience to overcome new barriers which are hard to consider already overcome. He finds the ways and means to express and voice the collective and individual knowledge about man that demanded to be given vent and until now remained voiceless».

Valery Bosenko



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
1991—2019

**MIFF
DAILY**

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 1997**

20-й Московский кинофестиваль.
Катрин Денев в гостях у Зураба Церетели.
Фото Сергея Берменьева.

MIFF. FLASHBACKS. 1997

The 20th Moscow Film Festival.
Catherine Deneuve visiting Zurab Tsereteli.
Photo by Serguey Bermeniev.

25 ИЮНЯ / JUNE, 25

9.00	Табу. Душе не место на Земле / TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN	Художественный, 1	94
12.00	Побег / THE GETAWAY	Октябрь, 9	122
13.00	Моя сексуальная жизнь / VIATA MEA SEXUALA	80	118
13.00	Навстречу вечности / INTO ETERNITY	Октябрь, 5	75
14.30	Перед революцией / PRIMA DELLA RIVOLUZIONE	Октябрь, 9	110
14.45	Анархия в Жирмунае / ANARCHIJA ŽIRMUNUOSE	Художественный, 1	93
15.00	Отморозки / NEDS	Октябрь, 7	124
15.00	Путешествие в Италию / VIAGGIO IN ITALIA	Октябрь, 10	124
15.00	Чешский мир / CZECH PEACE	Октябрь, 2	57
15.15	Дуэль / ANTON CHEKHOV'S THE DUEL	Октябрь, 6	95
15.30	Мои сестры / SORELLE MAI	Октябрь, 4	110
16.15	Страждущие / DOENTES	Октябрь, 8	85
16.30	Именем дьявола / W IMENIU DIABLA	Октябрь, 1	115
17.00	Положение среди звезд / STAND VAN DE STERREN	Октябрь, 5	109
17.00	Мертвый дом / MYORTVIY DOM	Октябрь, 5	91
17.00	Чувство / SENSO	Октябрь, 9	120
17.30	Прощение крови / THE FORGIVENESS OF BLOOD	Октябрь, 7	109
17.30	Каждый за себя, а бог против всех / JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE	ОКТАБРЬ, 6	113
18.00	Рамин / RAMIN	Художественный, 1	58
18.00	Амин / AMIN	Октябрь, 4	120
18.30	Облава / LA RAFLE	Октябрь, 8	115
19.00	Вечерняя страна / ABENDLAND	Октябрь, 2	88
19.00	Любовь с первого взгляда / ERTI NAKHVIT SHEKVAREBA	Октябрь, 3	90
19.00	Монтевидео – божественное видение / MONTEVIDEO, BOG TE VIDEO	Октябрь, 1	140
19.10	Баги / BUGGY	Художественный, 1	111
19.45	Скачи по высокогорью / RIDE THE HIGH COUNTRY	Октябрь, 9	94
20.00	Бумажные птицы / PÁJAROS DE PAPEL	Октябрь, 6	110
20.00	Подводное течение / BRIM	Октябрь, 7	91
21.00	Темнокожая Венера / VÉNUS NOIRE	Октябрь, 8	159
21.00	Новости о раскопках / NOTIZIE DEGLI SCAVI	Октябрь, 4	90
21.00	Строгий юноша / STROGIY YUNOSHA	Октябрь, 3	103
21.20	Мишень / MISHEN'	Художественный, 1	154
21.30	Бобби Фишер против всего мира / BOBBY FISCHER AGAINST THE WORLD	Октябрь, 5	90
22.00	Михаэль / MICHAEL	Октябрь, 2	96
22.00	Майор Данди / MAJOR DUNDEE	Октябрь, 9	136
22.00	Валланцаска – ангелы зла / VALLANZASCA – GLI ANGELI DEL MALE	Октябрь, 1	125
22.30	Стеклянное сердце / HERZ AUS GLAS	Октябрь, 6	98
22.45	Девушки без имени / NAMAE NO NAI ONNA-TACHI	Октябрь, 7	105
23.00	Арбор / THE ARBOR	Октябрь, 4	94

26 ИЮНЯ / JUNE, 26

9.00	Возвращение / VISSZATÉRÉS	Художественный, 1	98
11.00	Бобби Фишер против всего мира / BOBBY FISCHER AGAINST THE WORLD	Октябрь, 5	90

11.45	Перед революцией / PRIMA DELLA RIVOLUZIONE	Октябрь, 9	110
12.30	Агирре, гнев божий / AGUIRRE, DER ZORN GOTTES	Октябрь, 7	82
12.30	Кеды / KECOVE	Художественный, 1	111
13.00	Табу. Душе не место на земле / TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN	Октябрь, 1	94
13.00	Положение среди звезд / STAND VAN DE STERREN	Октябрь, 5	109
13.15	Темнокожая Венера / VÉNUS NOIRE	Октябрь, 8	159
13.45	Роман моей жены / LE ROMAN DE MA FEMME	Октябрь, 6	100
14.00	Рокко и его братья / ROCCO E I SUOI FRATELLI	Октябрь, 10	177
14.15	Скачи по высокогорью / RIDE THE HIGH COUNTRY	Октябрь, 9	94
14.30	Лиссабонские тайны / MISTÉRIOS DE LISBOA	Октябрь, 4	266
14.30	Каждый за себя, а Бог против всех / JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE	Октябрь, 7	113
15.00	Вечерняя страна / ABENDLAND	Октябрь, 2	88
15.10	Подружка / GIRLFRIEND	Октябрь, 5	94
15.30	Шапито-шоу / CHAPITEAU-SHOW	Октябрь, 1	208
16.00	Черный хлеб / PA NEGRE	Октябрь, 6	108
16.30	Страсть / PASSIONE	Октябрь, 8	95
16.30	Чочара / LA CIOCIARA	Октябрь, 9	101
17.00	Искупление Голозадого Генерала / THE REDEMPTION OF GENERAL BUTT NAKED	Октябрь, 5	84
17.00	Уходи, Рене / WALK AWAY RENEE	Октябрь, 2	90
17.00	Мечтатели / MECHTATELI	Октябрь, 3	97
17.00	Анархия в Жирмунае / ANARCHIJA ŽIRMUNUOSE	Октябрь, 7	93
17.00	Гакку / GAKKU	Художественный, 1	90
18.15	Там, где мечтают зеленые муравьи / WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN	Октябрь, 6	67
18.45	У нас есть Папа / HABEMUS PAPAM	Октябрь, 8	102
18.45	Дикая банда / THE WILD BUNCH	Октябрь, 9	148
18.45	Ляо Вай / LAO WAI	Художественный, 1	91
19.00	Рамин / RAMIN	Октябрь, 2	58
19.00	Здесь, на этом перекрестке / ZDES', NA ETOM PEREKRESTKE	Октябрь, 3	88
20.00	Моя сексуальная жизнь / VIATA MEA SEXUALA	Октябрь, 7	94
20.00	И мир на Земле / ET IN TERRA PAX	Октябрь, 6	89
20.00	Мишень / MISHEN'	Октябрь, 1	154
20.00	Ника / NIKA	Октябрь, 4	86
20.30	Марафонец / MARATHON BOY	Художественный, 1	98
21.00	Татарская пустыня / IL DESERTO DEI TARTARI	Октябрь, 3	158
21.00	Ложковилка / SPORK	Октябрь, 8	86
21.30	Деревушка / EL LUGAR MAS PEQUEÑO	Октябрь, 5	100
22.00	Баллада о Кейбле Хоре / THE BALLAD OF CABLE HOGUE	Октябрь, 9	120
22.15	Секс и Дзен 3D: Экстремальный экстаз / 3D SEX AND ZEN: EXTREME ECSTASY	Художественный, 1	129
22.15	Строшек / STROSZEK	Октябрь, 6	108
22.45	Осатаневшая / KIM BOK-NAM SALINSAGEONUI JEONMAL	Октябрь, 8	115
23.00	Девушки без имен / NAMAE NO NAI ONNA-TACHI	Октябрь, 7	105
23.15	Артист / THE ARTIST	Октябрь, 1	100

 Пресс-показы

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

СПОНСОРЫ 33 ММКФ / 33 MIFF SPONSORS

