

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МИФФ ДАТЛУЧ

МОСКОВСКИЙ
международный
КИНО
фестиваль
23.06 – 02.07.2011

#4
(85)



ВЛАДИМИР СОРОКИН
В фильме «Мишень» где-то 68,5% будущего и 31,5% настоящего

VLADIMIR SOROKIN
In the film «Target» there is about 68,5% of the future, and 31,5% of the present



ЕВГЕНИЙ КАРЕЛЬСКИХ
Мы давно начали терять духовные ценности

EVGENIY KORELSKIKH
We've started to lose spiritual values a long time ago



КЕДЫ (KETCOVE/ SNEAKERS)

ВАЛЕРИЙ ЙОРДАНОВ

Землетрясения и прочие катаклизмы людям возвращает Бог за то, что мы причинили природе

VALERI YORDANOV

Earthquakes and other cataclysms are returned to people by God for everything we've done to nature

БАГИ
BUGGY
стр. 4



ПИНА
PINA
стр. 4



ВОЗВРАЩЕНИЕ
VISSZATÉRÉS
стр. 5



У НАС ЕСТЬ ПАПА
HABEMUS PAPAM
стр. 6



ЕВА ИЗ ГАВАНЫ
HABANA EVA
стр. 7



Жюри/ Амос Гитаи

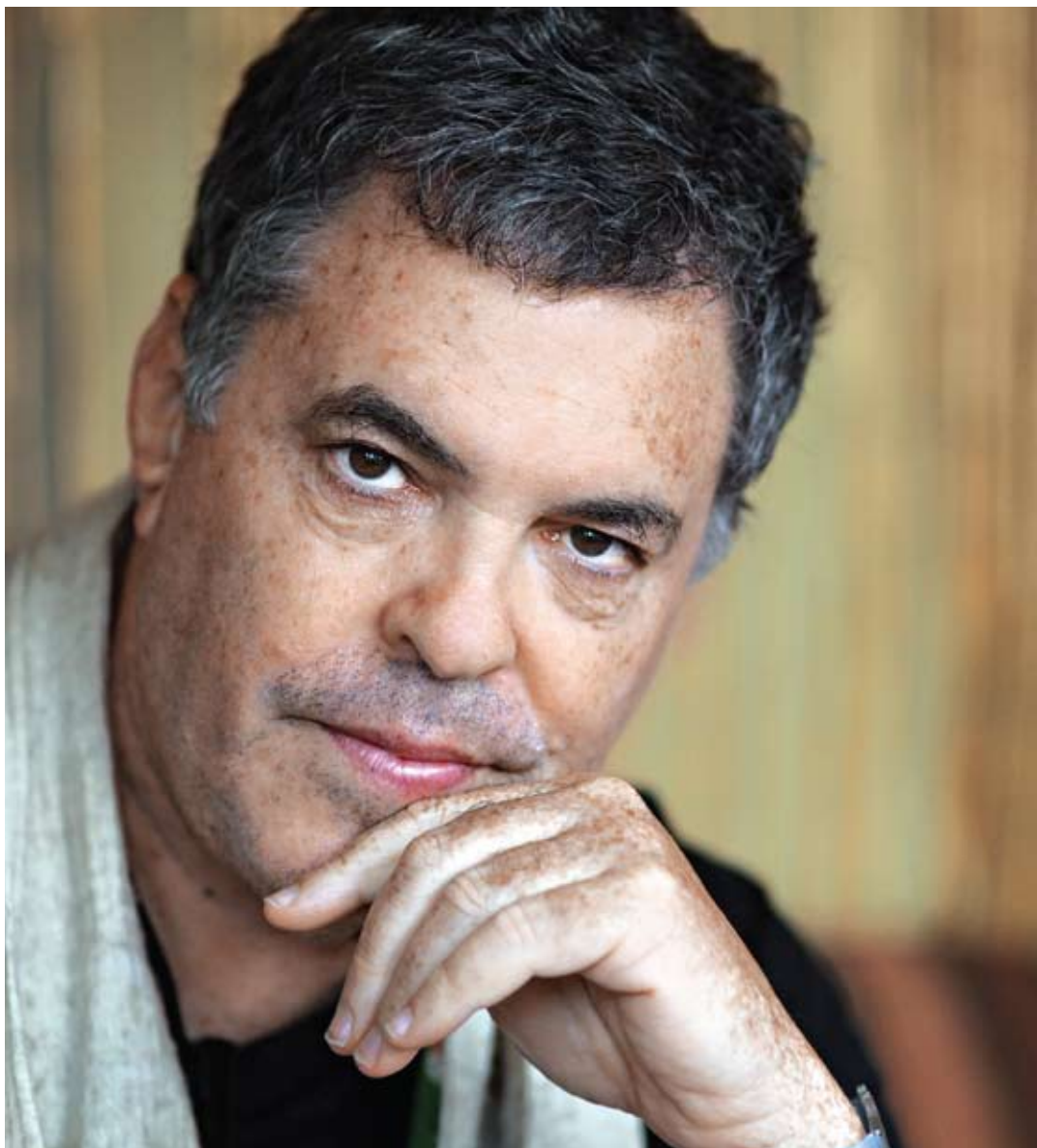
КОНСТАНТА

За плечами кинорежиссера Амоса Гитаи – более 80 фильмов. Но главное, чем примечательна его многолетняя карьера в кино – даже не творческое долгожительство или плодovitость, а разнообразие: Гитаи работает в самых разных форматах и жанрах, как в родном Израиле, так и по всему миру. Тут и полнометражное игровое кино, и короткометражки, фильмы художественные и документальные, экспериментальные работы и картины для телевидения. Творческая многоликость, впрочем, уравновешивается тем, что Гитаи всегда остается верен самому себе. Единственная константа, присутствующая во всех произведениях режиссера, – сам Амос Гитаи, режиссер, творчество которого всегда отличается множественностью интерпретаций.

Он появился на свет в Израиле. Его отец Мунио Вайнрауб, архитектор школы «Баухауз», в 1933 году бежал от нацистов. Мать, интеллектуалка и педагог Эфратия Гитаи, родилась в Палестине в начале XX века. Амос родился в 1950 году – то есть принадлежит к первому поколению детей, которые появились на свет уже в государстве Израиль – поколению, сформировавшемуся под воздействием грандиозных молодежных движений 1960-х, питавших неприязнь к истеблишменту. За время жизнь в Израиле Гитаи повидал две войны – Шестидневную в июне 1967-го и войну Судного Дня в октябре 1973-го, а также усиление борьбы палестинцев против израильской оккупации. Пылкий подросток, критически смотревший на политику своей страны, студент в калифорнийском Беркли – расаднике контркультуры на излете 1970-х, молодой солдат, которого в 1973 году послали воевать на Голанские высоты: поворотные моменты истории Амос Гитаи пережил на личном опыте. Неотъемлемая часть его биографии – учеба на архитектурном факультете и первые шаги на этом поприще: в его фильмах всегда ощущается влияние архитектурного образования.

Для дебюта в профессиональном кино Гитаи выбрал тему перестройки дома: документальный фильм «Дом» рассказывает о жизни, мечтах и мытарствах израильтян и палестинцев. Симптоматично, что в Израиле фильм незамедлительно запретили. Вскоре отношения режиссера с властями его родной страны обострились еще сильнее из-за фильма «Полевой дневник», снятого во время вторжения израильских войск в Ливан в 1982 году. Гитаи надолго отправился в изгнание во Францию и прожил там с 1983 по 1993 год.

Дебютный «Дом» оказался типичным образцом творчества режиссера: впервые Гитаи применил структуру, которая позднее стала его коронным приемом – обратился к форме трилогии, в каждой части которой развиваются и переформулируются те же размышления, звучат те же вопросы. «Дом» был продолжен фильмами «Дом в Иерусалиме» и «Новости из дома, новости дома». У Гитаи есть еще несколько документальных трилогий: трилогия о военно-политических методах Израиля («Полевой дневник», «Дайте миру шанс», «Арена убийств»), трилогия о механизмах глобального капитализма («Ананас», «Бангкок-Бахрейн\Труд на продажу», «Апельсин») и трилогия о возрождении ультраправых в Европе («В долине Вуппера», «Именем Дуче», «Куин Мэри-87»). Гитаи объединяет в трилогии и свои художественные фильмы: у него есть трилогия об изгнании («Есфирь», «Берлин Иерусалим», «Голем, дух изгнания»), трилогия о жизни в больших городах («Деварим», «Иом-Йом», «Кадощ»), трилогия о решающих событиях израильской истории («Киппур», «Эдем», «Кедма») и трилогия о границах («Земля обетованная», «Свободная зона», «Разрыв»).



Это далеко не исчерпывающий перечень. На счету Гитаи – также короткометражные работы, нечто типа набросков, дневников, философских отступлений и размышлений, облеченных в форму кино. К этому следует добавить неустанные поиски режиссером художественных методов, укорененные в экспериментах с кинокамерой, стилизации в его первых художественных фильмах под влиянием Брехта и экспрессионизма и т.д. Излюбленный прием Гитаи – съемка сцены одним кадром, которая решает сразу несколько творческих задач: это не только попытка заигнотизировать зрителя, но и эффективный способ воздействовать на его чувства. Гитаи – великий стилист, изобретатель неожиданных визуальных и драматургических ходов: ассиметричного разделения в «Берлине Иерусалиме», пространственных блоков в «Алиле», хронологических блоков в картине «Когда-нибудь ты поймешь», настраивающих на критический лад двойных экспозиций в «Арене убийства» и «Свободной зоне» и резких обрывов сюжета в «Разрыве». Но верно и другое: постоянно опробуя новые методы и стили повествования, Амос Гитаи всегда, даже если сценарий уводит в историческое или мифическое прошлое, отсылает зрителя к реальности сегодняшнего дня.

Жан-Мишель Фродон
(перевод Светланы Силаковой)

AMOS GITAI

Jury

The work of the filmmaker Amos Gitai includes over 80 titles. But over and above his output and longevity, his entire body of works, which also includes video productions, stage sets and books, is remarkable for its diversity. Extreme diversity: the format and nature of these films are most diverse (feature films, short films, fiction, documentaries, experimental works, works for television, filmed in his country of Israel or around the world). But this diversity is counterbalanced by great consistency. Amos Gitai did not change over the years of journeys, battles, exiles and meetings. The only point of consistency between such production is Amos Gitai himself.

He was born in Israel, the son of Munio Weinraub, a Bauhaus architect, who had fled the Nazis in 1933, and an intellectual and teacher Efratia Gitai, a non-religious specialist in Biblical texts, who was born in Palestine at the beginning of

the 20th century. He was born in 1950, the first generation of children following the creation of the state of Israel, a generation which was subsequently shaped by the great anti-establishment youth movements of the 1960s. As an Israeli he experienced two wars, the Six Day War (June 1967) and the Yom Kippur War (October 1973), and the increased strength of the Palestinian resistance to Israeli occupation. A student at Berkeley campus in California, a hotbed of counterculture, at the end of the 1970s, a committed teenager critical of his country's politics, and a young soldier sent to the theatre of war in Golan in 1973: Amos Gitai experienced these decisive moments personally. And his experiences included his training and first vocation as an architect, whose influence may always be found in his films.

His work as a professional filmmaker was launched with a film on the reconstruction of a house: «House» is a documentary which depicts with vigour and sensitivity much behind the lives, dreams and suffering of Israelis and Palestinians. Significantly, this film was immediately banned in Israel, a permanent mark of the filmmaker's conflicting relationship with the authorities in his country, a relationship soon inflamed by the controversy over his film «Field Diary» made during the invasion of Lebanon in 1982, and manifested by a long period of exile in France (1983-1993).

«House» too is exemplary: it is the first in which he uses a mechanism later to become his trademark, whereby works are produced in trilogies, continuing and reformulating the same investigations and questions. «House, «A House in Jerusalem» and «News from Home, News from House» are the three elements of this documentary trilogy, the same genre as the three «Wadi» films, the trilogy on Israeli politico-military practices («Field Diary»; «Give Peace a Chance»; «The Arena of Murder»), the trilogy on the procedures of global capitalism («Pineapple»; «Bangkok-Bahrain/Labour for Sale»; «Orange») and the trilogy on the reemergence of the extreme right in Europe («In the Valley of the Wupper»; «In the Name of the Duce»; «Queen Mary '87»). But he also produced fictional trilogies: the exile trilogy («Esther»; «Berlin Jerusalem», «Golem, the Spirit of Exile»), the cities trilogy («Devarim»; «Yom Yom»; «Kadosh»), the trilogy on historical events decisive for Israel («Kippur»; «Eden»; «Kedma»), and the trilogy on borders («Promised Land»; «Free Zone»; «Disengagement»).

This list is not exhaustive. Gitai's work also includes shorter works, filmed sketches and notebooks and digressions and reflections. Add to this tireless research into aesthetic methods, research anchored in experimental use of the camera from his teenage years, the stylisation of his first fiction films influenced by Brecht and expressionism, and research into filming mechanisms tailored to specific projects. One style particularly employed by Amos Gitai is the sequence shot, the long duration of the recording serving many purposes, never restricted to visual seduction but always seeking sensory effects. A committed artist, Gitai is at the same time a great stylist, an inventor of unexpected dramatic structures, for example the asymmetrical division of «Berlin Jerusalem», the spatial blocks of «Alila» and temporal blocks of «One day, you will understand», the destabilising fluency of «Promised Land», the critical double exposures of «The Arena of Murder and Free Zone», and the abruptly ruptured story of «Disengagement» (2007).

Israeli filmmaker and citizen of the world, Amos Gitai resides in Haifa and Paris but lives and works throughout the world. He is now one of the most respected filmmakers in the international arena and in his work he constantly explores new narrative methods and styles, always associated with contemporary reality, even when the script takes a detour through a historical or mythological past.

Jean-Michel Frodon

ГЕНЕРАЛЫ ПЕСЧАНЫХ КАРЬЕРОВ

КОНКУРС Кеды (Kecove)/ Реж. Валерий Йорданов, Иван Владимиров

Шестеро бегут из Софии. Побег их подан смешно, стремительно и емко: например, камера наблюдает через витрину стекляшки, как 50-летний опойца дает оплеуху своей подруге, тут же в кафе вбегает девушка в спецовке, он выталкивает ее за дверь, но она незамедлительно возвращается, чтобы вылить пиво ему на голову. Практически немая комическая. Однако, пока они, каждый своим путем, бегут, каждый бросает реплики, из которых мы узнаем истории невыносимые и тягостные, благо-разумно оставленные авторами за кадром, дабы не оскорблять их отрисками благородство киноплёнки. Один, например, писал сценарий и чинил мебель в съемной халупе, а хозяйка, зная его ситуацию, только поднимала аренду, и он был вынужден набирать все новые, адски мешающие его сценарию продвигаться, приработки. Другой гнал машину в деревню навестить отца и чуть не въехал в его гроб. Третий, совсем молодой, начинал как успешный боксер, но заработал пять гематом, из-за которых порой выходит из себя там, где совсем не следует, и избивает ментов, принятых с пьяных глаз за бандитов.

Все вместе они окажутся у моря. Здесь судорожный бег историй прерывается, отдавшись иному ритму. Одежды и спецовки сброшены. Тела, вдруг обнаружившие свою маневренность и созданные для объятий руки распахнуты навстречу морю и солнцу, честные глаза и ждущие поцелуя губы – камере, которую прихватил один из них, и с которой герои делятся сокровенным. От них мы слышим совсем не те истории – про алчную хозяйку, спившуюся мать или мыкание по ночным клубам Софии, что узнали в прологе. «Я уеду назад в деревню, и заберу своего брата; если понадобится – вырежу этот город из его мозгов бензопилой», – говорит один. «На востоке, когда умирает воин, говорят, что он ушел на запад. Но я возьму иной курс. Я воссияю на вас с востока, без страха и стыда, счастливый и гордый», – слова другого. «Что я ненавижу? Людей. Нет, не то: я ненавижу людей, которые заставляют меня стыдиться себя», – глубоко затагиваясь сигаретой и глядя прямо в объектив, размышляет вслух третий.

От одного индийского астролога я слышал фразу: «Несчастный человек – это тот, что не в своем уме». «Кеды» – фильм о шестерых, вырвавшихся из чужого

ума и начинающих жить своим. Шедевром – а это, безусловно, он – фильм делают, в том числе, и шесть безукоризненных актерских работ: от признанных звезд, грустного клоуна Ивана Бырнева («Я обслуживал английского короля»), к которому в Болгарии нужно теперь записываться за годы, и сорежиссера «Кедов» Валерия Йорданова («Украденные глаза», «Раки») до дебютанта в кино Иво Арыкова, чью работу в театральной постановке Явора Гырдева «Коза или кто такая Сильвия» благословил сам автор пьесы Эдвард Олби, как благословлял в свое время Теннесси Уильямс юного Пирса Бронсана. Сравнение обоснованное. От парня глаз не отвести, и, зная, что круг его интересов простирается от Стриндберга до мультфильмов «Ну, погоди!», иначе как разрывом сердца описать чувства, с которыми слушаешь его монолог о том, что он будет простым работягой, невозможно. Орсон Уэллс говорил: «Если б у меня были две жизни, одну из них я целиком посвятил бы кокаину». Арыков играет своего экс-боксера так, будто в этой роли он запоем проживает вторую жизнь, ради которой ему пришлось бы забросить Стриндберга и не узнать Олби, но прожить которую было бы так сладко: бесхитростную жизнь обаятельного парня, их тех, быть которыми до поры так легко и которых общество с таким садистским наслаждением и достойным лучшим применением постоянством пользуют как пушечное мясо.

Мастерски утилизируя широкоэкранный формат, авторы то и дело переключают режим на любительскую камеру, ту, что сопровождает героев. Дым костра тае еще на глазах, за кадром продолжает звучать та же волынка залетного замбийца, а утренний туман рассеивается уже на любительской съемке. Постоянна лишь мелодия; тающие облака и то и дело превращающиеся в кино земные образы напоминают о неверном мерцании майи. Мессия из одноименной повести Ричарда Баха отвел главного героя в кино, чтобы объяснить тому суть земной жизни: «Когда Буч Кэссиди и Санденс Кид гибли, ты плакал, ты готов был жизнь за них отдать, но ведь сам же ты не умер. Смотри и свою жизнь так, как смотрел этот фильм». Время вспомнить эти слова настанет, когда «Кеды» приведут вас к своей заключительной сцене.

Алексей Васильев



РЕКВИЕМ ПО МЕЧТЕ

ПЕРСПЕКТИВЫ Баги/ Реж. Андрей Богатырев



Рената Литвинова по этому поводу могла бы сказать: «Как страшно жить». Но, если серьезно, то двадцатилетний режиссер Андрей Богатырев (эта картина – его дебют в игровом кино) ставит не лишенный изящества эксперимент над зрителем, такой, что даже человек искушенный начинает болеть за героев, и «ведется» на все новые и новые обманки режиссера. Спасутся? Найдут средства?.. И раз за разом ошибается. Что-то подобное с публикой уже проделывал Михаэль Ханеке в «Забавных играх»,

да и не только он. Богатырев претендует при этом и на то, чтобы создать новую энциклопедию русской жизни, охватив, по возможности, все слои: от жизнеописания офисного планктона (что сделано гораздо более стильно, чем в разнообразных «Duxless'ax») до суровых реалий торговли наркотой.

«Баги» на сленге программистов – системные ошибки. В меру безмозглый юноша Антон славится в офисе тем, что при его появлении «летят» все компьютеры вокруг. Если не считать этой маленькой

неприятности, то жизнь его вполне безоблачна, а вокруг плавают такие же одноклеточные существа, увлеченные «аськой», «косынкой» и добычей кофе из плохо работающей кофемашины. Эволюция инфузории-туфельки начинается в тот момент, когда в жизни Антона появляется бывшая герлфренд, Юля, которой просто не к кому больше обратиться: на операцию бабушки срочно нужны большие деньги...

Самая интересная черта Антона, за которой действительно любопытно наблюдать – это патологическое, подсознательное стремление казаться хуже, чем есть. Если ты внезапно обрел смысл жизни и какую-то сверхидею, то ни в коем случае нельзя показать это окружающему аквариуму: во избежание эксцессов. Надо говорить родителям, что деньги нужны на покупку крутой тачки, укрепляясь в положении ничтожества; надо совершать даже такие низкие поступки, от которых и пользы-то толком никакой...

Режиссеру интересно погружение человека в ад: только что ты был, «как все», и вдруг, не успеешь оглянуться... Особенно беспощадно это проделывается с дедушкой Юли, бравым военным пенсионером, который вмиг оказывается на дне жизни, избиваемый в подворотнях своими новыми «друзьями». Одна зрительская надежда проваливается за другой, и все это под вдохновенный реквием; и если сначала ты считал, что «баги» – это относится к былым ошибкам прозревшего Антона, и к непробиваемой слепоте всех, кто его окружает, то к финалу зритель может считать ошибавшимся только самого себя. «Никому верить нельзя. Мне – можно», – хихикал Мюллер. Места Мюллеру в фильме Андрея Богатырева не нашлось.

Игорь Савельев



ПРИСУТСТВИЕ

8 ½ ФИЛЬМОВ Пина (Pina)/ Реж. Вим Вендерс

Ее выбрал на роль Слепой принцессы, разумеется, прозорливой, Феллини в фильме «И корабль плывет». Она тридцать четыре года руководила Танцтеатром в индустриальном городе Вуппертале с примечательной монорельсовой дорогой, плывущей на расстоянии десяти, кажется, метров, над землей. Фрагменты ее балетов – «Кафе Мюллер», «Мазурка Фого» – Альмодовар включил в картину «Поговори с ней», приворожив к ним собственных персонажей. Она ставила спектакли, портретируя свои представления о Гонконге, Палермо, Мадриде, Риме, Лиссабоне, Будапеште и создала цикл впечатляющих спектаклей, которые можно было бы назвать «Пина в городах». Вим Вендерс познакомился с Бауш в Венеции во время гастрольей ее интернациональной труппы в 1985-м. В 2009-м она умерла. В 2010-м Вендерс снял «Пину» в 3D. Технологическая особенность предприятия такова, что на диске этот фильм посмотреть невозможно. Притом что модный «аттракцион» служит тут единственной цели – внедрению в мир Пины. Или чувственному контакту с ее театром, танцовщицами, пространством Вуппертала. И – с самой Бауш, светящейся в глубине экрана на черно-белой архивной пленке, запущенной в кинотеатре (такова мизансцена). Эффект отчуждения (на зонги Брехта и Курта Вайля она тоже ставила спектакли) тут играет, как положено, роль интеллектуального камертона.

Без него никак не достичь сопричастности «тотальному театру» Пины, в котором носят цветастые шифоновые платья, высокие каблуки, простые рубашки, поют, дурачатся, вопят, замирают в отчаянии, задираются, льнут друг к другу мужчины и женщины самого разного возраста, цвета кожи, телосложений.





РЕВЕРС

КОНКУРС Возвращение (Visszatérés)/ Реж. Юдит Элек

Все счастливые семьи счастливы одинаково, каждая несчастливая семья несчастлива по-своему. В фильме Юдит Элек – воистину так. Румынская и шведская семьи (шведская – в традиционном смысле, хотя... зависит от точки зрения) имеют очень мало общего. Казалось бы, что может связывать трансильванского лесника и уважаемую западноевропейскую даму? Конечно, ничего. Но, тем не менее, в какой-то момент они начинают неумолимо двигаться друг к другу, через границы, из пункта А

пункт Б... Ищут ли они этой встречи? Нет. Хотя... Зависит от точки зрения... Встретятся ли они? Нет. Хотя...

Юдик Элек, одна из самых опытных венгерских режиссеров (ее, начавшую снимать в 50-е, относят к «первому поколению» венгерского кино) решила на масштабный эксперимент, столкнувшись на экране три мира, три эпохи – гитлеровскую оккупацию, Запад и развитый социализм. Причем последний – в самом «махровом» виде, знакомом по расхожим рассказам очевидцев: когда в СССР уже

вовсю бушевала перестройка, советские люди, приехавшие в Бухарест и пытавшиеся вести с «аборигенами» разговоры, к которым уже привыкли с экранов телевизоров, наткнулись на полные ужаса взгляды и поднятые к гостиничному потолку пальцы – что означало тотальное прослушивание.

Впрочем, на экране и до советской перестройки еще далеко. 1980 год. Катрина, иудейка венгерско-румынского происхождения, живущая в Швеции, решается приехать в Трансильванию, откуда

ее увезли в семилетнем возрасте. Увозили Катрину в лагерь смерти, но девочка удалось чудом спастись: родные разобрали пол в вагоне, в получившееся отверстие мог проскользнуть только ребенок...

Едва ли не все в этой стране напоминает Катрине Холокост, и может даже показаться, что режиссер заигрывается с флэшбэками. Солдат на границе оборачивается гестаповцем (а звучащая на заднем плане визгливая, лающая речь оказывается всего лишь футбольной трансляцией, а не выступлением фюрера); люди, лежащие вдоль стен в темноте, воскрешают в героине множество воспоминаний, но это всего лишь обычная социалистическая гостиница: номера кончились, свет отключили. Когда, после всех развернувшихся на румынской земле драм, машина со шведскими номерами проезжает шлагбаум, маленькая дочь Катрины спрашивает: «Теперь можно петь?» – на что получает ответ: «Да, теперь можно все».

Лесник Телецки тем временем не уступает мольбам жены и отказывается зачать ребенка: «Я не хочу делать детей для них, не хочу, чтобы мой сын стал убийцей». При этом сам он готовит охотничьи уголья именно что для «них» – то есть для Чаушеску, который должен приехать сюда пострелять медведей. И стоит только задуматься о парадоксах понятия «убийца» в этом контексте (через несколько лет борцы с режимом сами порешат чету Чаушеску), как ружье в руках лесника стреляет, и вот уже за Телецки охотятся как за убийцей двух человек. Видимо, чтобы понять парадоксы XX века, без шекспировских поворотов сюжета не обойтись.

Игорь Савельев

Благодаря 3D (и специально сконструированному крану) найден модуль съемки спектакля, неизбежно теряющего на плоскости экрана глубину сцены, точность пластических смыслов и восприятия, соприсутствия, каким бы количеством камер его ни снимали. Вендерс включает фрагменты четырех спектаклей Пины («Весны священной», «Кафе Мюллер», «Kontacthof», «Полнолуния»), но размещает съемки в театральном помещении, в поезде монорельсовой дороги, на мосту, на земле, в павильонах, реализуя «тотальность» Танцтеатра Пины дословно и в щемящей экспрессивности, нежности.

Открытие Бауш: персонажи танцовщиков – такие же обыкновенные, но при этом незаурядные люди, как любой зритель в зале с его маниями, банальными жестами, зажатостью, порывами, агрессивностью, угловатостью. Ведь Бауш настаивала: то, что в головах артистов, ее интересует едва ли не больше, чем то, что они делают ногами. Бледная хрупкая Бауш в костюмах от Ямамото одарила своих артистов и публику жестокой вдохновляющей свободой, которая не зависит ни от возраста или «образцовых фигур», но только от желания обнажить свое состояние, столь знакомое каждому из нас и все же неповторимое. Поэтому Вендерс представляет отрывки трех версий спектакля «Kontacthof» разного времени, в котором участвовали актеры в диапазоне от 14-18 до 60-80 лет, напоминая, что страдание, боль, надежда на встречу равнодоступны каждому человеку, открытому Пиной на сцене. Была бы на то внутренняя необходимость.

Зара Абдуллаева





УХОД

ТРЕТИЙ ВОЗРАСТ У нас есть Папа (Habemus Papam)/ Реж. Нанни Моретти

«У нас есть Папа» в Италии наделал немало шуму, и причин тому сразу несколько. Во-первых, страна католическая, и рассказ о понтифике, испугавшемся ответственности и не вышедшем к пастве на балкон после избрания, априори чреват скандалом: вопреки заявлениям создателей, что сценарий – чистый вымысел, обвинений в клевете они не избежали. Во-вторых, режиссер Нанни Моретти – личность колоритная, настоящая режиссерская звезда (чуть ли не единственная за последние двадцать лет в Италии: никто, кроме него, за этот период «Золотой пальмовой ветви» в Канне не получил). Он блестящий полемист, драматург, сатирик, культуртрегер, убежденный «левак», в предыдущей картине «Кайман» наехавший на самого Берлускони. В-третьих, на главную роль папы-неудачника взят 85-летний Мишель Пикколи, звезда фильмов Годара, Бунюэля и Феррери – артист не просто хороший, но удивительный, с годами не устающий расширять свой и без того недюжинный диапазон.

За обсуждением этих деталей и персоналий теряется главное – возможная интерпретация про-

исходящего на экране. Сюжет предельно прост. Неожиданно избранный конклавом французский кардинал Мельвиль (фамилия героя – отсылка к еще одному гению, у которого снимался Пикколи) переживает нервный срыв. Не помогает даже вызванный в Ватикан лучший психоаналитик Италии; в этой чисто комической роли выступает сам режиссер Моретти, слишком очевидно уступающий в мастерстве своему именитому партнеру. Тогда горе-Папа сбегает в Рим, чтобы пошляться по городу без руля и ветрил, обдумывая свою будущую судьбу, попасть на репетицию чеховской пьесы (и примерить на себя одну из ролей), а в финале принять решение. Итак, что же перед нами? Злая сатира на католическую церковь? Атеистический манифест (сам Моретти – неверующий, как и его персонаж)? Психоневрологический экзерсис?

Ни то, ни другое, ни третье. Моретти здесь исключительно лоялен ко всем звеньям католической «вертикали» – недаром кардиналы с его подачи задорно играют в мяч, забывая о всеобщей проблеме с понтификом. Вопросы веры режиссер как настоя-

щий либерал, считает личным делом каждого. Кроме того, его герой – отнюдь не душевнобольной, но и не мудрец или пророк. «У нас есть Папа» – фильм о том, что любая власть есть непреложное зло, а ответственность за миллионы – непосильный груз. Герой Пикколи – прямой наследник персонажа, сыгранного артистом за десяток лет до того, в драме Мануэля де Оливейры «Я возвращаюсь домой»: там престарелая звезда покидала сцену посреди спектакля, произнося себе под нос вынесенную в заголовок фразу. Зазор между долгом и чувством сможет передать любой мало-мальски профессиональный комедиант, но как примирить идеал – особенно христианский – с тусклой, несовершенной, негибкой реальностью? И неужели кто-то рискнет эту реальность преобразить? Или хотя бы попытаться? Это вопросы не философские, а житейские; их себе в той или иной форме задавал каждый, и, оказывается, Папа Римский – не исключение.

Ему, как и всем, хочется одного: чтобы кто-то вышел на балкон над площадью и дал благословение. Заверил, что все будет хорошо: исполняя заповеди, помни о добре и зле, остальное сложится. Хотелось бы, правда, чтобы не ты сам, а кто-то другой был этим благословляющим. Простая мысль, простой фильм. Но все в нем – чистая правда, сколько бы сценаристов над ней ни работало.

Антон Долин



БЕГ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО Марафонец (Marathon Boy)/ Реж. Джемма Атвал

Будия Сингх – мальчик-вундеркинд с удивительной судьбой. Будия родился в Индии и ему, как и миллионам его соотечественников, жизнь вроде бы не сулила ничего ни хорошего, ни просто особенного. Сначала терпел побои отца, потом по воле матери оказался в руках уличного бандита. Каким-то чудом Будия попался на глаза тренеру по дзюдо Биранчи, решившему сколотить команду из беспризорников. Биранчи первым обратил внимание на единственный, но уникальный талант мальчугана: бежать без остановки. В три года Будия уже пробегал расстояние в 21 милю, равное половине

классической марафонской дистанции, а к пяти годам успел пробежать 48 полных марафонов. То, как ведет себя Будия на дистанции, похоже на чудо. Вокруг него толпятся взрослые бегуны. Они приветливо галдят, то обгонят его, то чуть-чуть отстанут, но рано или поздно не выдерживают темп и останавливаются. В это время Будия – совсем еще ребенок, такой худой, что, кажется, вот-вот начнет просвечивать на солнце, не сбавляя темп и даже умудряясь разговаривать с попутчиками, бежит себе и бежит. Бежит и бежит. Только капельки пота сползают по носу, да голова петляет в разные стороны.

Я – КУБА

СЕКС. ЕДА. КУЛЬТУРА. СЛАВА Ева из Гаваны (Habana Eva)/ Реж. Фина Торрес

Фина Торрес, режиссер из Венесуэлы, известная не только на родине, но и за рубежом (ее дебют «Ориана» в 1985 году был удостоен «Золотой камеры» в Канне), в названии своего фильма коротко и ясно выделяет двух его главных и почти равноправных героинь – Еву и Гавану. Кубинская столица с экрана чарует улочками, залитыми солнцем, живописной набережной Малекон, захлестываемой волнами, великолепием Капитолия, старинными и несколько обветшавшими зданиями в колониальном стиле, и т.д., и т.д. Но все эти пейзажи, любовно снятые оператором Эктором Ортегой, не только романтическое обрамление любовной истории, не только сценические декорации, но реальные картинки настоящей, живой жизни города. И в этой будничной жизни, с ее бедностью и скудостью быта, существует юная Ева, швея маленькой фабрики, хрупкая девушка с независимым характером. Венесуэльская актриса Пракрити Мадуро буквально купается в роли, совершенно затмевая своих партнеров-мужчин. Ее образ – очередной вариант женской эмансипации в кинематографе Фины Торрес. Если бы цикл «Секс. Еда. Культура. Слава» был придуман на Московском фестивале раньше, в него непременно бы попала ее предыдущая лента

«Женщина сверху» с Пенелопой Крус, сыгравшей ведущую телешоу «Еда страсти».

Понятно, что тему кулинарии в «Еве из Гаваны» затрагивать в кубинском контексте по меньшей мере бестактно, но секс – здесь сюжет беспроблемный, хотя, по счастью, не единственный. Перед Евой стоит проблема выбора: и в любви, и в профессии. С одной стороны, жених Анхель, который никак не может достроить комнату (а жить им где-то), с другой – заезжий фотограф из Венесуэлы Хорхе, обаятельный и внутренне свободный. Ева мечтает стать дизайнером одежды, но связана по рукам и ногам утвержденными в швейной мастерской стандартами. И она нарушает все возможные правила, делая это азартно и темпераментно. Фильм, начинавшийся как романтическая комедия, где юмор нес привкус горечи, превращается в сказочную утопию, экзотическую смесь бурлеска, отзвуков магического реализма и теленовелл. Ева, не без помощи друзей, добивается всего: хозяйка уютного кафе и автор свадебных нарядов, в финале, отказавшись от выбора между своими мужчинами, сияющая Ева в подвенечном платье катит в открытой машине сразу с обоими женихами. Таков рецепт счастья от героини – пусть даже в шутку.

Татьяна Ветрова



Будия становится самым молодым в мире марафонцем, преодолевшим дистанцию в 42 мили (на это ему понадобилось всего семь часов и две минуты), да еще и при адской жаре. Тут на первый план выступают взаимоотношения тренера Биранчи и государственных чиновников, считающих, что тот просто использует талантливую мальчишку, чтобы добиться славы. В итоге вместо истории стремительного взлета гениального спортсмена обнаруживается не слишком лестный портрет псевдоморалистского, а на деле не очень-то чистоплотного общества, реакционная сила которого превышает любые усилия Будия на дистанции. Есть, впрочем, и светлый момент в этой истории – это, как минимум, то, что она еще далеко не закончена: фильм обрывается на моменте, когда Будия исполняется всего восемь лет.

Никита Карцев



SNEAKERS/ KECOVE

COMPETITION Dir. Ivan Vladimirov,
Valeri Yordanov

Six people escape from Sofia. Their flight is depicted humorously, dashing and briefly: for example, the camera is watching through the shop window how the 50-year-old drunkard slaps his woman across the face. The next moment a girl in working clothes runs into the café, he pushes her outside, but she immediately reappears to pour his beer on his head. Almost a silent comedy. Running their separate ways they utter lines of dialogue from which we learn unbearably tragic stories which were wisely left out by the authors so as not to insult the film medium with their prints. One of them was writing a script and meticulously repaired furniture in his rented flat. The landlady knew about his plight and constantly raised the rent so that he was forced to take more and more orders which seriously interfered with his script. Another was speeding to the village to see his father and almost bumped into his coffin. The third one, still very young, started out as a successful boxer, but earned five haematomas in his head which now cause him to lose his temper at the wrong moment and beat up policemen whom his drunken mind mistakes for hoodlums. All together they will end up on the sea shore. Here the compulsive race of the stories stops, giving way to a different rhythm. Jackets and working clothes are shed. Their bodies suddenly become agile and their arms which were created to embrace someone, are open to the sun and the sea, the honest eyes and the lips hungry for a kiss are open to the camera which one of them is carrying and with which they share their intimacies. Their stories are strikingly different from those we heard in the beginning like the ones about the greedy landlady, alcoholic mother and wanderings about Sofia night clubs. «I am going back to the village and I am taking my brother with me. If need be, I'll cut this city from his brain with a chainsaw», says one of them. «In the East when a warrior dies, they say he went West. I'll head the other way. I'll shine on you from the East. With no fear and shame. Free and proud», – promises the other. «What do I hate? People. No, not that. I hate the people, who force me to be ashamed of myself» – muses the third, drawing deeply on his cigarette and looking straight into the camera.

I heard one Indian astrologist say: «The unhappy man is the one who is out of his mind». «Sneakers» is a movie about six people who have broken loose from someone else's mind and are beginning to live by their own brains. What turns this film into a masterpiece – ad this is undoubtedly the long awaited masterpiece – is the acting among other things. Six impeccable acting accomplishments: from the ones by acknowledged stars like the sad clown Ivan Barnev («I Served the King of England») who is booked for years ahead in Bulgaria and «Sneakers» co-director Valeri Yordanov («Stolen Eyes», «Crayfish») to the debutant Ivo Arykov whose work in Javor Gardev's theatrical production of «The Goat, or Who is Sylvia?» was blessed by the author himself – Edward Albee – just like Tennessee Williams once blessed the young Pierce Brosnan. The comparison is justified. The guy is incredibly handsome and taking into account that his interests spread from Strindberg to animated films like «Just You Wait!», there is just one way to describe the feeling when you listen to his monologue about becoming a simple manual laborer – heart attack. Orson Wells used to say: «If I had two lives, I would have devoted one of them entirely to the cocaine». Arykov plays his boxer as though he were living his second life to the fullest, the one for which he would have had to forget Strindberg and would have never know Albee, but which would have been so sweet to live: the simple life of a handsome guy, whose existence is so easy up to a certain point but whom the state and

society use as cannon fodder with sadistic pleasure and consistency worthy of a better application.

Skillfully using the wide screen the authors switch to amateur camera now and then, the one that accompanies the characters. The smoke from the fire still lingers, the same bagpipe of a stray Zambian is heard off-screen, but the morning mist clears already on the screen of the amateur camera. Only the tune is constant. The melting clouds and the earthly images, which time and again turn into cinema, remind us of the uneven light of Maya. Messiah from Richard Bach's story of the same name took the protagonist to the movies to explain to him the meaning of earthly life: «When Butch Cassidy and the Sundance Kid were dying you cried, you would have given up your life for them, but you did not die. Watch your own life like you watched this movie». The time will come to remember these words when «Sneakers» take you to the closing scene.

Alexey Vasiliev

BUGGY

PERSPECTIVES Dir. Andrey Bogatyryov

Renata Litvinova could have said: «Living is so scary» about all of this... But talking seriously, the 26-year-old director Andrey Bogatyryov (this is his live-action debut) makes a graceful experiment on the audience. He forces even the seasoned viewers to sympathize with the characters, to let themselves be carried away by the director's false moves. Will they escape? Will they find the means? Again and again the trusting audience is tricked. Michael Haneke accomplished something similar in «Funny Games U.S.». His junior colleague also aspires to create an encyclopedia of Russian life embracing as many strata as possible: from the chronicle of the office plankton (which is done far more stylishly than in various «Spiritless'es» if you happen to remember what it is) to the stern genre of drug dealing.

But first things first.

In programmers' slang «bugs» means system errors. The moderately foolish young man Anton is famous for his ability to hang all computers by merely entering the office. With the exception of this minor inconvenience his life is sweet and cloudless. He is surrounded by the same unicellular organisms, busy with ICQ or Solitaire or procuring coffee from the malfunctioning coffee machine. The evolution of the slipper animalcule starts when Anton's former girl-friend Yulia appears in his life. She has no one else to turn to: she urgently needs money to pay for her grand-mother's surgery.

Anton's most curious feature, which is interesting to observe, is his subconscious desire to seem worse than he really is. Should you suddenly find the meaning in life or some super-idea, never divulge it to the aquarium around you. Probably, the werewolf can also be devoured. And the parents must be told that you need the money to buy a cool car, thus strengthening your image of a nonentity. You should perform certain useless despicable acts...

The director is interested in observing the descent of a person into hell: a moment ago you were just like everyone else and in a wink... Yulia's grandfather is subjected to the process in an especially cruel way. The good old pensioner is thrust into the lowlife and beaten up by his new «friends» in backstreets. Here the director evidently blunders and the story about the grandfather losing his Star of the Hero of the USSR rings distinctly false. He just can't be a hero. Heroes are usually a bit more protected against such misfortunes if not financially, at least socially.

One after another the expectations of the audience fall flat to the accompaniment of the inspired requiem. If at the beginning you thought that «bugs» meant former mistakes of the enlightened Anton and also the foolproof blindness of everyone around him, than towards the finale the erring one

is the viewer himself. «You can't believe anyone. But you can believe me» – giggled Muller. There is no place for Muller in Andrey Bogatyryov's movie.

Igor Saveliiev

RETRACE/ VISSZATÉRÉS

COMPETITION Dir. Judit Elek

All happy families are happy in the same way, but every unhappy family is unhappy in its own way. That is the case in Judit Elek's movie. The Romanian and the Swedish families have very little in common. What could a Transylvanian forester and a respectable West-European lady have in common? Nothing. And still at some point they start the inexorable movement towards each other from points «A» and «B», traversing the frontiers... Do they want this meeting? No. But... It depends... Will they meet? No. Though...

Judit Elek is one of the most experienced Hungarian directors (she began filming in the 50s and is considered a representative of the «first generation» of the founders of Hungarian cinema). She ventured to experiment on a large scale, juxtaposing three epochs, three worlds on the screen – Hitler occupation, the West and developed socialism. The latter is taken in its most flagrant form familiar from the usual first-hand stories: when Perestroika was under way in the USSR, Soviet people, who came to Bucharest and tried to talk to the «aborigines» in the way they had already got used to on TV, they met with horrified glances and fingers pointing at the ceilings in the hotels, which meant that everything was bugged.

The movie is set long before the Soviet Perestroika, in 1980. Katherine, a Jew of Hungarian-Romanian origin living in Sweden ventures to come to Transylvania, which she had left at the age of 7. She was taken to the death camp and miraculously survived: her relatives dismantled the floor in the freight car, but only a child could squeeze through the opening...

Almost everything in this country reminds Katherine of a Holocaust, it might even seem that the director indulges in flashbacks. The border guard turns into a Gestapo soldier (while the curt, barking noises in the background prove to be a football broadcast and not the Führer's speech); people lying along the walls in the dark bring back a lot of memories, but it is a usual socialist hotel: no more rooms and the lights are out. When after all the dramatic events on the Romanian soil the car with the Swedish number plates crosses the roadway barrier, Katherine's little daughter asks: «Is it OK to sing now?» and hears the answer: «Yes, now everything is OK».

Meanwhile the forester Teletski does not yield to his wife's entreaties and refuses to beget a child: «I don't want to make babies for them, I don't want my son to become a murderer». At the same time it is for «them» that he himself prepares the hunting ground, for Ceausescu who is due to shoot bears here. And the moment you think about the paradoxical notion of «murder» in the context (in a few years the opponents of the regime will themselves finish off the Ceausescus), the forester's rifle fires and soon Teletski is wanted for double murder. Evidently paradoxes of the 20th century cannot be understood without Shakespearean plot twists.

Igor Saveliiev

PINA

8 ½ FILMS Dir. Wim Wenders

Fellini chose her to play the Blind Princess, naturally, an intuitive one, in his «E la nave va». For 34 years she headed the Tanztheater in the industrial town of Wuppertal, where the remarkable monorail

railway seems to float some 10 meters above the ground. Almodovar included excerpts from her ballets «Café Muller», «Mazurka Fogo» into his movie «Hable con ella» and made his characters love them. She staged her productions, reflecting her impressions of Hong-Kong, Palermo, Madrid, Rome, Lisbon, Budapest and created a series of memorable spectacles which could be called «Pina in towns». Win Wendres met Bausch in Venice during the tour of her international company in 1985. In 2009 she died. In 2010 Wenders shot «Pina» in 3D. The technological peculiarity of the production is that it can't be viewed on DVD. The popular «attraction» is used here with the sole purpose of introducing the viewer to the world of Pina. Or of achieving the sensual contact with her theatre, dancers, the space of Wuppertal. And with Bausch herself, shimmering in the background on the black and white archive footage, screened at the theatre (this is the setting). As is appropriate, the alienation effect (she staged performances based on Brecht's and Kurt Weill's Songs as well) functions as an intellectual tuning-fork. Without it there is no way to achieve the sense of integration with Pina's «total theatre», where men and women of different ages, races and builds seek contacts, wear multicolored chiffon dresses, high heels, simple shirts, where they sing, fool around, scream, freeze in despair and cling to each other.

Thanks to 3D and the specially constructed crane it became possible to reproduce on the flat screen the production which otherwise inevitably lost the depth of scene, the precision of plastic expressions and perceptions, the feeling of involvement, no matter how many cameras were used. Wenders includes portions of four of Pina's productions («The Rite of Spring», «Kafe Muller», «Kontakt Hof», «The Fool Moon»), but the settings are inside a theatre, a monorail train, on the bridge, on the ground, in pavilions, thus literally embodying the «totality» of Pina's Tanztheater with heartbreaking expressiveness and tenderness. Bausch's discovery: the characters played by dancers are average people, but at the same time they are extraordinary like every person in the audience with their manias, trite gestures, rigidity, impulses, aggressiveness and angularity. Bausch insisted that the thoughts of her performers interested her no less than what they did with their legs. The pale frail Bausch dressed in Yamamoto's clothes presented her dancers and the public with the cruel inspiring liberty, which is independent of age or «model bodies», but is related only to our desire to exhibit our state of mind, so familiar to everyone of us and still inimitable. That is why Wenders offers three version of the «Kontakt Hof» production, staged in different years, with the participation of performers aged from 14-18 to 60-80 years, reminding the audience that compassion, pain and hope for the encounter are equally accessible to any human being discovered by Pina on stage. Provided there is the inner urge.

Zara Abdullayeva

WE HAVE A POPE/ HABEMUS PAPAM

THE THIRD AGE Dir. Nanni Moretti

«Habemus Papam» aroused a lot of controversy in Italy and for several reasons. Firstly, it is a Catholic country and a story about the Pope, who is afraid to take the responsibility and does not appear on the balcony after the election, is a priori fraught with scandal. Despite the assurances of the filmmakers that the script was entirely fictional, they did not avoid accusations of slander. Secondly, Nanni Moretti is a picturesque personality, a star director (in Italy he is unique, no one else was awarded Palme d'Or in Cannes over the past 20 years). He is a brilliant polemist, playwright, satirist, Kulturtrager, a staunch and consistent left-winger, who in his previous movie openly attacked

Berlusconi. And thirdly, the part of the hapless Pontiff was entrusted to the 85-year-old Michel Piccoli, who starred in Godard's, Bunuel's and Ferreri's movies. He is not merely an accomplished, but an amazing actor, who, as the years go by, never stops broadening his already extraordinary artistic range.

The discussion of these particulars and characters overshadows the essence, the possible interpretation of the on-screen events. The plot is simple. The French Cardinal Melville (his name is an allusion to another genius, for whom Piccoli used to work) is unexpectedly elected by the Conclave and suffers a nervous breakdown. Even the best psychoanalyst of Italy, summoned to the Vatican, is of no help. This purely comic part is played by the director Moretti himself, whose acting skills are too obviously inferior to those of his acclaimed partner. Then the hapless Pontiff escapes to Rome to aimlessly loaf about, thinking over his fate, to see the rehearsal of Chekhov's play (and try on one of the parts) and finally take the decision. So what have we got here? A vicious satire on the Catholic church? An Atheist manifesto (Moretti himself is a non-believer, like his character)? A psycho-neurologic exercise?

None of the above. Here Moretti is exceptionally loyal to all the tiers of the Catholic vertical, it is not for nothing that the cardinals in his movie merrily play ball, forgetting about the universal problem with the Pontiff. A true liberal, the director assumes that the questions of faith are a personal matter for everyone. Besides, his protagonist is not at all mentally deranged, but neither is he a wizard or a prophet. The message of «Habemus Papam» is that authority (any authority) is indisputably evil, while the responsibility for the millions is an impossible burden. Piccoli's character is a direct heir to the one he played about a dozen years ago in Manoel de Oliveira's «I am Going Home»: the aged star was leaving the stage in the middle of a play, muttering the titular words. Any more or less professional comedian can convey the gap between the feelings and the sense of duty, but how can one reconcile an ideal, especially a Christian one, with the dull, imperfect, rigid reality? Would anyone dare to transform this reality? Or at least try to? These problems are not philosophical, but routine; everyone has posed himself similar questions and as it turns out, the Pope is no exception.

There is just one thing he desires, just like everyone else: that someone should appear on the balcony above the square and bestow his blessing. That he should assure the crowd that everything will be all right, just obey the commandments, remember the good and evil and the rest will fall into place. It would also be so nice if this person were not you, but someone else. A simple idea, a simple film. But all of it is pure truth, no matter how many scriptwriters have worked at it.

Anton Dolin

HABANA EVA

SEX. FOOD. CULTURE. GLORY

Dir. Fina Torres

Venezuelan director Fina Torres, who is famous not only in her native land, but also abroad (her debut feature «Oriana» won «Camera d'Or» at Cannes Film Festival in 1985), in the name of her new film has emphasized the two main heroines (who are almost full fledged here) of the story – Eva and Habana. The capital of Cuba enlightens the screen with its streets, filled with sunlight, the picturesque quay Malecon, overflowed by waves, the greatness of the Capitol, ancient and a bit tottering buildings, and so on, and so forth. But all of these landscapes, pictured by the director of photography Héctor Ortega, represent not only the romantic framing of the love story told, not only the stage scenery for it – they are also the real shots of the true life of the city. And in all of this everyday life, with all its poverty and tenuity of manners, lives Eva – the worker of a small cloth-

ing factory and a girl with independent temper. Venezuelan actress Prakriti Maduro is literally wallowing in her role, completely outmatching her male partners. Eva's character is the next variation of female emancipation in Fina Torres' cinema. If the program «Sex. Food. Culture. Glory» would've been invented at Moscow Film Festival some time ago, it would definitely include her previous movie «Woman on Top» with Penélope Cruz, who played there the host of popular TV-show «Passion Food».

It is obvious, that to explore the theme of food in «Habana Eva» in Cuban context, would be clumsy, but sex here is the sure-fire story – but, fortunately, it is not the only one. Eva is confronted with the problem of choice. On one hand – her fiancée Angel, who's not able to finish the building of a room (while they have nowhere to live), on the other – a photographer from Venezuela, Jorge, who is charming and free. Eva dreams about becoming a designer of clothes, but is bound by the standards of the clothing factory. So the girl breaks all possible rules, but does that recklessly and temperamentally. The film, which started as romantic comedy, where humor was colored with bitter-sweet taste, turns out to be a fairytale utopia, an exotic combination of burlesque, echoes of magical realism and television novellas. With a little help from her friends, Eva makes her dreams come true: she is now the owner of a small café and the author of wedding gowns. In the end of the film, having refused to make a choice between her admirers, Eva dressed in a wedding dress, is driving away in a car with both of them. That is her recipe of being happy – even if it is made in play.

Tatiana Vetrova

MARATHON BOY

DOCUMENTARY COMPETITION

Dir. Gemma Atwal

Budhia Singh is a wonder boy with an amazing destiny. Budhia was born in India and like for millions of his compatriots nothing good lay in store for him. First he endured his father's beatings, then, at his mother's wish, found himself at the mercy of a street hoodlum. Miraculously Budhia was spotted by a judo instructor Biranchi who was recruiting homeless children into his team. Biranchi was the first to notice the boy's unique talent: he could run non-stop for very long periods of time. At the age of three Budhia could run 21 miles, half the classical marathon distance and by the age of five he managed to run the full marathon distance 48 times. Budhia's behavior on the distance is fantastic. He is surrounded by grown-up runners. They utter welcoming noises, overtake him, then fall back slightly, but sooner or later they get to the point when they can't keep up with the tempo and stop. And meanwhile Budhia – still only a child and so thin that he seems almost transparent in the sun – runs on, in the same tempo and even manages to talk to his fellow runners. He runs and runs. Only beads of sweat appear on the nose and the head pops up and down.

Budhia becomes the youngest marathon runner in the world, who has covered the distance of 42 miles (it took him only 7 hours and 2 minutes) in the 34-degrees heat. At this point the relations of his instructor Biranchi with state authorities come to the fore. The latter presume that the man merely using the talented boy to achieve fame. As a result instead of the story about the swift rise of a brilliant athlete we get a none too rosy portrait of the pseudo-moralizing and not too scrupulous society whose reactionary force is greater than any of Budhia's efforts on the distance. The only thing that can fill you with optimism in this incredible story is that it is not finished yet. The movie ends when Budhia is only eight.

Nikita Kartsev



**MIFF
DAILY** МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
21.06 - 02.07.2011

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 2004**

26-й Московский кинофестиваль.
Мерил Стрип получила Специальный
приз ММКФ за актерские достижения.
Фото Сергея Берменьева.

MIFF. FLASHBACKS. 2004

The 26th Moscow Film Festival.
Meryl Streep received the Special Award
of the MIFF for Acting Achievements.
Photo by Serguey Bermeniev.


27 ИЮНЯ / JUNE, 27

9.00	Волны / LAS OLAS	Художественный, 1	94
12.00	Легкая жизнь / LA VITA FACILE	Художественный, 1	102
12.00	Чувство / SENSO	Октябрь, 10	120
12.15	Стеклянное сердце / HERZ AUS GLAS	Октябрь, 8	90
12.45	Майор Данди / MAJOR DUNDEE	Октябрь, 9	136
13.00	Искушение Голозадого Генерала / THE REDEMPTION OF GENERAL BUTT NAKED	Октябрь, 5	84
14.30	Строшек / STROSZEK	Октябрь, 8	108
15.00	НОВОСТИ О РАСКОПКАХ / NOTIZIE DEGLI SCAVI	Октябрь, 4	90
15.00	Строгий юноша / STROGIY YUNOSHA	Октябрь, 10	103
15.00	Деревушка / EL LUGAR MAS PEQUEÑO	Октябрь, 5	100
15.10	Эскалация / ESCALADE	Художественный, 1	84
15.30	Светлая сторона Луны / LA PRIMA NOTTE DELLA LUNA	Октябрь, 6	120
15.30	Сладкая жизнь / LA DOLCE VITA	Октябрь, 9	195
15.45	Белый снег / KAR BEYAZ	Октябрь, 7	82
16.30	Возвращение / VISSZATÉRÉS	Октябрь, 1	98
16.45	Подводное течение / BRIM	Октябрь, 8	91
17.00	Рамин / RAMIN	Октябрь, 2	58
17.00	Два-бульди-два / DVA-BULDI-DVA	Октябрь, 3	69
17.00	Лилиана Кавани, женщина в кино / LILIANA CAVANI, UNA DONNA NEL CINEMA	Октябрь, 4	90
17.00	Войцек / WOYZECK	Октябрь, 5	81
17.45	Секреты, предметы / SAMOOLUI BIMIL	Художественный, 1	115
17.45	У нас есть Папа / HABEMUS PAPAM	Октябрь, 7	102
18.00	Уход / ODCHÁZENÍ	Октябрь, 6	94
18.40	Черный хлеб / PA NEGRE	Октябрь, 8	108
19.00	Состязание / SHUKUR-BAKSHSHI	Октябрь, 3	81
19.00	Марафонец / MARATHON BOY	Октябрь, 2	98
19.00	Кеды / KECOVE	Октябрь, 1	111
19.00	Колеса счастья / THE WHEELS OF HAPPINESS	Октябрь, 4	73
19.30	Смех Джойи / RISTATE DI GIOIA	Октябрь, 9	106
19.45	Улица Ювелена / RUE HUVELIN	Художественный, 1	90
20.00	БАГИ / BUGGY	Октябрь, 7	111
20.00	Испанцы / ESPAÑOLES	Октябрь, 6	100
21.00	Будь что будет / PASSI EL QUE PASSI	Октябрь, 4	108
21.00	Мы верили / NOI CREDEVAMO	Октябрь, 8	170
21.00	Конформист / IL CONFORMISTA	Октябрь, 3	103
21.20	В ад и обратно / HELL AND BACK AGAIN	Художественный, 1	88
21.45	Фитцкарральдо / FITZCARRALDO	Октябрь, 5	153
22.00	Пина / PINA	Октябрь, 1	100
22.00	Соломенные псы / STRAW DOGS	Октябрь, 9	115
22.30	Анархия в Жирмунае / ANARCHIJA ŽIRMUNOSE	Октябрь, 2	93
22.30	Шесть дней на земле / 6 GIORNI SULLA TERRA	Октябрь, 6	120
22.50	Ева из Гаваны / HABANA EVA	Октябрь, 7	104
23.00	Перевод с американского / AMERICAN TRANSLATION	Октябрь, 4	109

28 ИЮНЯ / JUNE, 28

9.00	Мне без тебя не жить / USHENOD MGONI MOVKVDEBI	Художественный, 1	100
------	---	-------------------	-----

11.00	Рокко и его братья / ROCCO E I SUOI FRATELLI	Октябрь, 10	177
12.45	Иоанна / JOANNA	Художественный, 1	98
13.45	Там, где мечтают зеленые муравьи / WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN	Октябрь, 5	67
14.00	Амин / AMIN	Октябрь, 8	120
14.30	Чочара / CIOCIARA	Октябрь, 10	101
15.00	Марафонец / MARATHON BOY	Октябрь, 2	98
15.00	Арбор / THE ARBOR	Октябрь, 4	94
15.15	Войцек / WOYZECK	Октябрь, 5	81
15.15	Они продают даже дождь / TAMBIEN LA LLUVIA	Октябрь, 6	103
15.30	Моя сексуальная жизнь / VIATA MEA SEXUALA	Октябрь, 7	94
16.00	Снежное дитя / SNOWCHILD	Художественный, 1	85
16.00	Эскалация / ESCALADE	Октябрь, 1	84
16.15	Дикая банда / THE WILD BUNCH	Октябрь, 9	148
16.30	И мир на Земле / ET IN TERRA PAX	Октябрь, 8	89
16.45	Татарская пустыня / IL DESERTO DEI TARTARI	Октябрь, 10	158
17.00	Табу. Душе не место на Земле / TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN	Октябрь, 2	94
17.00	Марк Донской. Король и шут / MARK DONSKOY. KOROL' I SHUT	Октябрь, 4	52
17.00	Катка / KATKA	Октябрь, 5	90
17.00	Эрих Мария Ремарк, Марлен Дитрих, Полетт Годдар / ERICH MARIA REMARQUE, MARLENE DIETRICH, PAULETTE GODDARD	ОКТАБРЬ, 4	66
17.00	Невестка / NEVESTKA	Октябрь, 3	79
17.30	Три метра над уровнем неба / TRES METROS SOBRE EL CIELO	Октябрь, 6	118
17.30	Гакку / GAKKU	Октябрь, 7	90
17.40	Час назад / HORA MENOS	Художественный, 1	85
18.30	Красота осли / LA BELLEZZA DEL SOMARO	Октябрь, 8	107
19.00	Дуэль / ANTON CHEKHOV'S THE DUEL	Октябрь, 5	95
19.00	В ад и обратно / HELL AND BACK AGAIN	Октябрь, 2	88
19.00	Волны / LAS OLAS	Октябрь, 1	94
19.00	Двое в степи / DVOE V STEP I	Октябрь, 3	81
19.20	Счастливые люди: год в тайге / HAPPY PEOPLE: A YEAR IN THE TAIGA	Художественный, 1	94
19.30	Семейная хроника / CRONACA FAMILIARE	Октябрь, 9	113
19.45	Мечты Элеутерии / ANG DAMGO NI ELEUTERIA	Октябрь, 4	73
20.00	Ляовай / LAO WAI	Октябрь, 7	91
20.00	Монтевидео – божественное видение / MONTEVIDEO, BOG TE VIDEO	Октябрь, 6	140
21.00	Пещера забытых снов / CAVE OF FORGOTTEN DREAMS	Художественный, 1	90
21.00	Карлос / CARLOS	Октябрь, 8	165
21.00	Гармонии Веркмейстера / WERCKMEISTER HARMÓNIAK	Пионер, 1	100
21.30	Легкая жизнь / LA VITA FACILE	Октябрь, 1	102
21.30	Розовые сари / PINK SARIS	Октябрь, 5	96
21.30	Осень / HARUD	Октябрь, 4	99
21.30	Буря / THE TEMPEST	Октябрь, 2	110
22.00	Младший Боннер / JUNIOR BONNER	Октябрь, 9	101
22.45	Я видел дьявола / AKMAREUL BOATDA	Октябрь, 7	141
22.45	18 блюд / 18 COMIDAS	Октябрь, 6	107

 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

