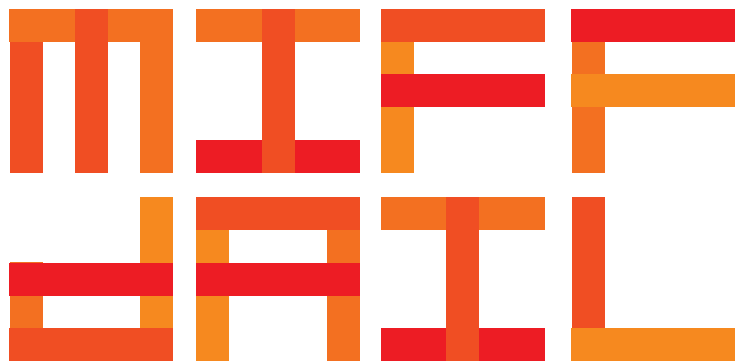


манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
23.06 – 02.07.2011



ЛЕВАН ТУТБЕРИДЗЕ
В убийстве одного человека
всегда участвуют сто человек
LEVAN TUTBERIDZE
There are always 100 people
participating in a murder
of one person

УРШУЛА ГРАБОВСКАЯ
Я человек верующий и считаю,
что все наши поступки видны
тем, кто наверху
URSZULA GRABOWSKA
As a spiritual person, I believe
that everything gets written
down above

#6
(87)

МЕЛЬНИЦА И КРЕСТ (THE MILL AND THE CROSS)

ЛЕХ МАЕВСКИЙ

Брейгель говорит нам, что мы никогда
не видим самого важного, оно скрыто от нас,
а поверхность – это повседневная жизнь

LECH MAJEWSKI

Bruegel tells us, that we never see the things
that are most important, they are hidden from us,
and surface is the real life



МНЕ БЕЗ ТЕБЯ НЕ ЖИТЬ
USHENOD MGONI MOVKVDEBI
стр. 3



ИОАННА
JOANNA
стр. 4



СЕКРЕТЫ, ПРЕДМЕТЫ
SAMOOLUI BIMIL
стр. 5



УЛИЦА ЮВЕЛЕНА
RUE HUVELIN
стр. 4-5



ОДНАЖДЫ В АНАТОЛИИ
BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA
стр. 7



MICHAEL APTED

Jury

«Whatever I do, that tends to be my instinct, the instinct formed in the cradle of the documentary... That's sort of my calling card. It's what gives me my individuality», – Michael Apted says. To go into detail, this instinct thrived when in 1964 the 23-years old Cambridge graduate as a researcher joined the TV programme «Up stories World in Action», which became a unique document tracing the way of living of a group of kids chosen from all social strata. Since then Michael Apted became the helm of the series which followed the subjects at seven-yearly intervals up to their age of 49 years. Avoiding straight political statements the helmer was telling the history of the country in the period of serious and dramatic changes through characters whose lives (no less dramatic) stood for a lot of political ideas in a very personal, intimate way. Through dynamics of one's separate life the politics emerged making every person a fully fledged representative of History.

The project had a huge effect and was copied in many countries all over the world. And speaking about the filmmaker, the problem of growing up or, to put it broadly, of making oneself as a human being carried him away. Suffice it to recall one of his latest creation – the third instalment of «The Chronicles Of Narnia» franchise, «The Voyage Of The Dawn Treader» after C.S. Lewis. The experience in documentary developed a special responsiveness, nourishing the directors' bravery that makes him take up projects of various genres and scales. This time Michael Apted was challenged by the contrast between the epic scale and the intimate emotion of the project, to say nothing about the possibility of dealing with the visual effects and the 3D.

As a result the huge budget didn't swamp the touching intimacy of the personages' individual stories. It's a vital thing for Apted who gained the reputation of actors' director, and returned human charm to the image of the agent 007 in the 19-th edition of the Bond-series «The World is not Enough». «I think that's the most important thing I do, – he says – is really to get performances out of actors. I think that's what stays in the mind. Not just a beautiful image or a beautiful landscape... And I think what's new is emotion and character».

Nina Tsyrukun



Жюри/ Майкл Аптед

И ЦЕЛОГО МИРА МАЛО

«Что бы я ни делал, меня ведет инстинкт, тот самый инстинкт, который развился у меня в колыбели документалистики... Он стал чем-то вроде моей визитной карточки. Иначе сказать – моей индивидуальностью», – говорит про себя режиссер Майкл Аптед. Можно даже отследить время рождения этого инстинкта – это случилось в 1964 году, когда 23-летний выпускник Кембриджского университета присоединился к творческой группе, занимавшейся хроникальным проектом «Живой мир», которому суждено было стать уникальным документом, в котором на протяжении десятилетий прослеживаются судьбы группы детей из разных слоев общества. На последующих сериях, которые снимались с теми же людьми каждые семь лет, покада им не исполнилось по 49, Аптед уже был режиссером. Избегая прямых политических высказываний, он рассказывал историю

Великобритании в сложный период серьезных драматических перемен через жизненные истории (не менее драматичные) участников съемок, выражая социально-политические идеи очень личным, если не сказать интимным способом. Так в истории каждого отдельно взятого человека проявлялись отголоски большой политики, а сам он оказывался полноправным представителем большой Истории.

Этот проект получил огромный резонанс во всем мире; та же идея легла в основу многочисленных международных проектов. Что же касается самого режиссера, то он с тех пор искренне увлекся идеей взросления или, если копнуть глубже, – проблемой самовоспитания личности. Достаточно вспомнить одну из его последних работ – третью часть франшизы «Хроники Нарнии» по К.С. Льюису, «Покоритель зари». Опыт документалиста развил у Аптеда ту особую творческую отвагу, которая толкает его на

то, чтобы браться за самые разные жанры и не бояться никаких, самых головокружительных масштабов. На этот раз режиссера привлекла труднейшая задача скрестить эпический размах с эмоциональным накалом юношеских страстей – не говоря уже о возможности поработать со спецэффектами в технологии 3D.

В итоге огромный бюджет не похоронил под собой трогательно индивидуальные личные истории героев фильма. И это очень важно для Аптеда, давно снискавшего славу «актерского» режиссера, весьма кстати вернувшего человеческое обаяние агенту 007 в фильме «И целого мира мало» в 19-й серии бондианы. «На мой взгляд, в моей работе самое важное – поиск и выбор подходящих актеров, – говорит он. – Ведь в памяти остаются именно они, а не красивые пейзажи или эффектные кадры. Чувство и характер – вот вечная и единственная новость».

Нина Цыркун

ФАВОРИТЫ ЛУНЫ

КОНКУРС Мне без тебя не жить (Ushenod mgoni movkvdebi) / Реж. Леван Тутберидзе



Нужно быть футбольным болельщиком, чтобы понять, каким образом главному герою, 38-летнему писателю Зазе, удалось сорвать большой куш. В противном случае восклицания Зазы насчет сэра Алекса Фергюсона и Жозе Альваладе, у которого стадион в Лиссабоне, рискуют обернуться для зрителя птичьим языком; тем более, что Заза – как и многие из нас – как раз им и пользуется: направляющихся на похороны подруг встречает приветствием: «А, сицилийские плакальщицы! Разрешите представиться: Гаэтано Доницетти! Гаэтано, очень приятно!» Да, Заза выиграл на футбольном тотализаторе, так что сюжет о подпольных лотереях в Тбилиси пусть вам не мерещится. А вот деньги на ставку он действительно занял у старого торговца героином, к чьему холодильнику и сойдутся тропки этой путаной, во вкусе Гая Ричи, истории с сильным криминальным ак-

центом. Объяснив про тотализатор, все удовольствие от их дальнейшего распутывания будет только благородно оставить будущим зрителям.

Создатели фильма работают с широкоэкранным форматом – вещь редкая для грузинского кино даже советских времен (на память приходит, разве что «Мольба» Абуладзе), а уж для кино независимой Грузии это мера и вовсе чрезвычайная. Когда в стране начинают снимать на широкий экран, значит, она достаточно окрепла как кинематография. Однако изрядно покосившийся нынешний Тбилиси – не бог весть, какой плацдарм для широкоэкрannого зрелища. И режиссер Тутберидзе нашел остроумный и, пожалуй, единственно возможный выход, собрав свою головоломку из шикарных импортных визуальных киноцитат настолько разнообразного генеза, что перед насмо-

тренностью режиссера снимаешь кепку (возможно, вот откуда появилась в фильме фраза, выразившая весьма справедливую мысль: «Когда смотришь что-то в одиночестве, становишься мудрее»). Например, когда одна из героинь, балерина, во время перерыва в репетиции поет по просьбе Зазы в мобильный его любимую песню «Can't Take My Eyes Off You», она идет по сцене вдоль разноцветных прожекторов, дающих цветные кляксы по контуру ее силуэта, и заканчивает под ложей, украшенной лепниной и позолотой, напоминающими об убранстве храма. Это – прямая цитата из широкоформатного мюзикла «Кордебалет» (номер «Ничего»), который режиссер Тутберидзе наверняка смотрел в советском прокате в пору собственного кинодебюта «Последняя молитва Назарэ». Когда же незнакомые друг с другом персонажи поочередно, не встречаясь, приходят в один и тот же подъезд и уходят, не дозвонившись, дальше по улице, камера панорамирует с крыши на пришедшего, потом обратно вверх, давая на наших глазах одному уйти, а другому подойти с другой стороны на одном плане и панорамируя на второго обратно вниз. Это уже из новейшего, так снимал блуждания своих героев по Токио Гаспар Ноэ во «Входе в пустоту», которую Тутберидзе – ныне автор кассового рекордсмена Грузии «Поездка в Карабах» – мог видеть хоть бы и на премьере в Канне.

Однако еще больше, чем умелое обращение с новым не только для себя, но и для страны форматом, расположила к режиссеру Тутберидзе одна дерзкая, похабная, а потому мгновенно согревшая душу ассоциация. Развлекаясь с проституткой в сауне, бандит Мамука в приближении оргазма смотрит себе в область паха и вспоминает, что у автомата, из которого сегодня неизвестные расстреляли его друга – красная, выгнутая, как банан, рукоятка (автомат, стоящий в холодильнике, тут же возникает в кадре в параллельном монтаже с разгоряченным Мамукой). Вот когда режиссер способен обескуражить своим мышлением настолько, тогда только и имеет смысл после просмотра твердить, что, пока вы сидите и прохлаждаетесь, у нас тут в мировом кинематографе завелся бо-о-ольшой оригинал!

Алексей Васильев

I'LL DIE WITHOUT YOU/ USHENOD MGONI MOVKVDEBI

COMPETITION Dir. Levan Tutberidze

You must be a football fan to understand how the protagonist, a 38-year-old writer Zaza, managed to make a large scoop. Otherwise his exclamations about sir Alex Fergusson and Jose Alvalade, who owns a stadium in Lisbon, will be gibberish to the viewer. Even more so because Zaza uses it in everyday life. He welcomes the women going to the funeral with the words: «Ah, Sicilian weepers! Let me introduce myself. Gaetano Donizetti! Gaetano, very pleased!» Yes, Zaza won at the football pools, so don't imagine anything about underground lotteries in Tbilisi. As for the money for the bet, it was borrowed from an old drug dealer, whose fridge will be the convergence point for all the paths in this tangled story with a strong criminal taste a la Guy Ritchie. Having clarified the point about the football pools it would be noble to let the viewer get the pleasure of puzzling out the rest.

We would like to focus on how the filmmakers use the wide screen, which was rare in Georgian cinema even in Soviet times (only Abuladze's «The

Entreaty» comes to mind), while for the cinema of the independent Georgia this is downright extraordinary. When in some country filmmakers start using the wide screen, it means the cinema of this country has gained sufficient momentum. But the pretty dilapidated Tbilisi of the present day is not a very good setting for the wide screen and the director Tutberidze found a witty and probably the only possible way out, using glamorous foreign visual quotations as pieces of the puzzle. They are of such diverse origin, that one can't help being amazed at the director's knowledge of cinema. Perhaps that is the origin of the line of dialogue in the movie, which expresses a very sane idea: «When you watch something alone, you become wiser». For example when during a pause in the rehearsal one of the characters, a ballerina, records Zaza's favourite song «Can't Take My Eyes Off Of You» on his cell-phone at his request, she walks across the stage under the flashlights of different colors, which cast colorful patches of light around her silhouette,

and comes to a stop under a box, decorated with stucco mouldings and gilt like a temple. This is a direct quotation from the wide-screen musical «Corps-de-ballet» (the item called «Nothing») which Tutberidze must have surely seen in Soviet cinemas at the time of his own film debut «Nazare's Last Prayer». Then characters who do not know each other, enter one and the same house, ring the doorbell, receive no answer and leave, walking further down the street. The camera pans on the first person from the roof, then up again, letting the first depart and the second approach during the same shot, and then pans down again. This is a quotation from the newest cinema. Gaspar Noé for example used this technique to record the wanderings of his characters, including the departing soul, through Tokyo in «Enter the Void». Tutberidze, the author of the Georgian

box-office hit «Trip to Karabakh» could have seen the film in Cannes, for example.

But even more interesting than the use of the new scale, unfamiliar not only to himself, but to the country, was one daring, indecent and, by consequence, immediately alluring association. Having sex with a prostitute in the sauna the gangster Mamuka almost at the moment of orgasm looks at his groin and remembers that the automatic gun which was used to shoot his friend to death today, had a red handle, bent like a banana (there is an immediate cross-cut to the automatic gun, which is currently store in the fridge). When the director's logic can baffle you to that extent, it is worthwhile to say after the screening that while we were all having a good time, somewhere out there in the world cinema a great original was born!

Alexey Vasiliev



ОБЛАВА

КОНКУРС Иоанна (Joanna) / Реж. Феликс Фальк

Дни оккупации Кракова фашистами. Очередной рейд на евреев застает маленькую Ружу Кравицку с матерью в кафе, где она угощается пирожными в честь шестого своего дня рождения. Мама велит ей бежать в церковь и ждать ее там. Маму Ружа не дожидается, но ее возьмет к себе в большую хорошую квартиру в добротном старом доме молодая – ровесница ее матери – женщина из благополучной семьи, Иоанна. На комод в квартире – фотография Иоанны и молодого мужчины, оба – в лыжных костюмах: это она и ее Збышек на заснеженном хребте в Татрах, в дни их совместного отдыха в Закопане, где он сделал ей предложение. Иоанна ждет возвращения Збышека с войны и прячет Ружу от любопытных глаз консьержки, тихонько почитывая ей на ночь сказки о Кызликке Меке.

Как режиссер Феликс Фальк впервые прозвучал с памятным (в том числе, для наших киностарожил) «Распорядителем бала» во второй половине 70-х, когда Занусси вплотную приблизился к открытой им формуле польской католической мелодрамы, чистейшими жанровыми образцами которой станут в его творчестве как раз фильмы на материале тыловых событий Второй мировой войны («Год спокойного солнца», «Если ты где-нибудь есть»), а Кесьлевский, доведший этот жанр уже до пуризма в «Декалоге», готовился к постановке игрового дебюта. Суть польской католической мелодрамы – показать здешний мир и окружающих главных героев лю-



дей как стены, постепенно смыкающиеся вокруг них и выдавливающие их в мир иной (самоубийство или безумие – обычный исход персонажей этих картин), угадывающийся в том свете, что цедится, подобно хмурым нимбам, на чело героини, а порой – на неодушевленные предметы (см. кипящий чайник в боль-

ничном стационаре в «Квартальном отчете» Занусси»). Тот же самый свет едва касается локонов Иоанны, а события фильма, пересказ которых, боюсь, лишит зрителя возможности открывать сюжет картины по мере просмотра, есть не что иное, как поступательный ход вытеснения ее из жизни. Клаустрофобия достигается

мертвенно-синими тонами, частыми планами темного подъезда с выплывающим в полумраке судьбоносным силуэтом почтальона и бесконечными, акцентированными на звуковой дорожке, звонками в дверь, напористым стуком, грохотом дверных цепочек, в российском ассоциативном ряду тут же вызывающих на память перепетое Пугачевой стихотворение Мандельштама про Ленинград.

Свой новый фильм Фальк сработал в традиции настолько высокой, что даже почти полное отсутствие оригинальности нельзя отнести к творческим просчетам: не корим же мы органиста за то, что сохранил верность баховскому канону. Впрочем, пара неожиданностей все же имеется. Одна из них – парадоксальная, неожиданная, но вполне имеющая право на существование трактовка немецким офицером едва ли не самого живого и актуального французского романа XIX века – «Красного и черного» Стендаля. Вторая – финал (раскрывать который в фильмах данного жанра незасорно, ибо он тоже – часть канона), заставляющий вспомнить уже не польских кинематографических классиков, а классика как раз немецкого. Иоанна уходит по снежному хребту Татр (с той самой фотографии с комода) подобно тому, как Ансельм в финале сказки Германа Гессе совершал переход из бренного мира в мир духовный – удаляясь в раскинувшийся, подобно пещере, бутон ириса, что в детстве служил ему средоточием фантазий о невидимых глазу вселенных.

Алексей Васильев

КАК ЗАКАЛЯЛАСЬ СТАЛЬ

ПЕРСПЕКТИВЫ Улица Ювелена (Rue Huvelin) / Реж. Мунир Маасри



Любому режиссеру лестно оказаться в роли провидца. Года два назад, помнится, на творческой встрече один молодой кинематографист доказывал: сцены с «плохими ментами» мы снимали именно в том УВД, которое позже страшно «прославилось» майором Евсюковым, – жалко, мол, вывески вырезали из кадра... Если так, то Мунир Маасри может просто скромно улыбаться, никому ничего не доказывая. Его фильм о революционных волнениях на Ближнем Востоке (события в Ливане десятилетней давности) вышел на экраны как нельзя более ко времени. Вплоть до «прямых попаданий»: в новостях только и разговоров, что про Сирию – и с войсками именно этой страны борется компания веселых студентов, герои «Улицы Ювелена».

Не обязательно вникать в тонкости ближневосточной истории (кто кого оккупировал, почему, и под каким предлогом стоят в стране чужие войска), чтобы понять кипение этих ребят, для которых, вообще-то, их не очень-то тайная деятельность в подпольном студенческом союзе – лишь часть буйной, полной рисков молодости, жизни «на всю катушку». Этим и симпатичны все их сборища, посиделки с девушками, гитарой и жаркими спорами о том, как лучше выступить против военных – насюком, или молча, с заклеенными стикерами с надписью «Свобода» рта. В ночь перед решающей схваткой эти симпатичные ребята с шиком курят за столом для покера и спрашивают друг друга, а что же, собственно, будет завтра. Так что метафорой темы фильма (по крайней мере, одной из них) может послужить сцена с тягеленным



СЕКРЕТЫ И ОБМАНЫ

ПЕРСПЕКТИВЫ Секреты, предметы (Samoolui bimil)/ Реж. Ли Ёнми

40-летняя университетская профессорша проводит научные изыскания на актуальную тему «Изменения женской психологии после супружеской неверности». Повествование о ее несложившейся (но это большой «секрет») личной жизни ведется от лица... неодоушевленного «объекта», а именно ксерокса, поэтому простим этому рассказу незамысло-

ватость. Ксерокс всерьез обеспокоен: с тех пор, как его хозяйка взяла в помощники по своим социологическим исследованиям юношу модельной внешности, словно из видеоприложения южнокорейской версии журнала «Penthouse», жизнь ее пошла решительно наперекосяк. Особенно после того, как профессорша и студент взяли интервью у похотливой особы, с энтузиазмом

наставившей рога мужу и нисколько в этом не раскаявшейся. Эта судьбоносная встреча впечатляет профессоршу настолько, что она начинает другими глазами смотреть на своего студента, и академическую ее голову посещает идея проделать с ним то, что, судя по фильму, крайне неохотно проделывают в Корее с прекрасно сохранившимися дамами постбальзаковского

возраста. Мгновенно перейти от теории к практике даме, скрывавшейся в интернете под многообещающим ником liberalcunt, однако, мешают ее взгляды, оказавшиеся не такими уж либеральными. Этому, впрочем, есть ряд объяснений. Во-первых, косная общественная мораль до сих пор не позволяет южнокорейской женщине (особенно зрелой) видеть в мужчине (особенно молодом) сексуальный «объект» (в обратную сторону мораль, понятно, не глядит). Во-вторых, традиционный конфуцианский подход настойчиво отрицает какую бы то ни было эротическую подоплеку в высоких отношениях между учеником и учителем.

Смело бросив вызов отжившим табу, 45-летняя феминистка Ли Ёнми в своем полнометражном кинодебюте, произведем большой скандал на ее родине, к сожалению, не нашла радикальных художественных средств для выражения этих вполне обоснованных протестных настроений. Женскую половую тоску она передает при помощи штампов, достойных голливудских эротических блокбастеров типа «Дикой орхидеи» и «Слияния двух лун», ориентированных на ту же самую благодарную аудиторию, но снятых мужчинами. Бессознательно наследуя этим фильмам, отважная Ли Ёнми превращает своего романтического героя в вуайеристский «объект» женского вождения, степень одушевленности немногим превосходящий силиконовые «секс-символы» из эротических фильмов режиссеров-мужчин, по-импотентски любующихся прелестями женщин, которые только так, «символически» могут им принадлежать.

Стас Тыркин

чемоданом, который Джой, один из жгучих брюнетов-революционеров, кое-как тащит к себе в комнату общежития. «Флаги? Листовки?» – подступает с расспросами грозный комендант, которого Джой кое-как убеждает, что это всего лишь летняя одежда; ожидаешь всего – даже и оружия, но в комнате из чемодана выпархивает девушка. А что делать: и в России, и в Ливане охранники общежитий особо бдительно следят за моральным обликом студентов...

Это, разумеется, не принижает искренность в ненависти к оккупантам; вообще, когда есть гражданские чувства, это делает юношеский, студенческий разгул не таким пустым, каким он мог бы быть. С каким драйвом ребята бегают по ночному студенческому городку, пряча в кустах связки ливанских флагов. С каким драйвом встречаются в кафе с американским журналистом – когда вроде бы говоришь очень смелые вещи, в то же время опасаясь вполголоса, чтобы не все попало в печать.

А вот главный, «сюжетообразующий» конфликт все же производит

впечатление немного надуманного. Ивес, начинающий журналист, счастлив, что приобрел новую фотокамеру, и на приятельских сходках снимает все подряд. Но внезапное (!) сознание того, насколько мала его зарплата, заставляет его продать газете самые «взрывные» снимки... Трудно понять, ради чего он открывает ящик Пандоры; мотивы, обстоятельства, конфликт – прямо скажем – не «Восхождение» Ларисы Шепитько. Но некая глубинная правда здесь все же есть. В том, как от Ивеса, человека творческого, друзья требуют сражаться чуть ли не с «Калашниковым» в руках – а он явно не в восторге от мысли, что слово должно быть приравнено к штыку. И не случайно, кажется, в одной из сцен режиссер сажает Ивеса рядом с портретом Че Гевары. Прическа, борода, усы – все один в один. Парня, который сочиняет воззвания и взрывоопасные статьи под псевдонимом, все будто хотят сделать Че Геварой. Такова мораль: не давите на человека творческого: он обязательно всех «сдаст».

Игорь Савельев



НЕОБЫКНОВЕННАЯ ВЫСТАВКА

8 ½ ФИЛЬМОВ Мельница и крест (The Mill & the Cross)/ Реж. Лех Маевский

Шел XVI век. Народ Нидерландов, маленькой страны на севере Европы, задыхался под властью могущественной Испании. Это было время разгула инквизиции, политического террора, судилищ над «ведьмами», пора костров и виселиц.

Начать такими словами заметку о новом фильме признанного мастера видеоарта, редкого художника, при жизни удостоенного персональной выставки в Нью-Йоркском Музее современного искусства, поляка Маевского было бы вполне уместно. Однако взяты они из вступительного титра картины Алова и Наумова «Легенда о Тиле», и взяты намеренно. Во времена, когда никакого видеоарта и компьютерной графики не было и в помине, советские режиссеры потратили 5 лет, стилизуя каждый кадр своего 5-часового широкоформатного шедевра под картины Брейгеля, чтобы воссоздать эпоху, обозначенную выше, и рассказать историю тогдашних Нидерландов. У Маевского ушло полтора года на постпродакшн полуторачасового фильма, имеющего целью провести зрителя на экскурсию внутрь единственного – хотя и многофигурного – полотна живописца, «Путь на Голгофу», в которой тот сжал и выразил все эти страдания, сопоставив с историей Спасителя и, в частности, эпизодом несения креста. Два метода – две крайности, не взаимои-



сключающие, но замыкающиеся в круг, что был едва ли не любимой композиционной фигурой Брейгеля.

Вспомнить «Легенду о Тиле» заставляет и более частное, а оттого – конкретизирующее ассоциацию наблюдение. Что в каждом втором кадре и там, и тут, кто-нибудь будет катить колесо – это понятно. Но когда у Маевского во второй раз возникают со спины фигуры двух мальчиков и девочки в характерных островерхих шапках с загнутыми полями, которые вприпрыжку убегают вглубь кадра, ассоциация не оставляет сомнений – это Тиль, Неле и Лемме в детстве, навязчивый изобразительный мотив из «Пепла Клааса», первой серии «Легенды».

Моду на Брейгеля в кино ввел Тарковский, когда во время тридцати

секунд невесомости в «Солярисе» мимо Криса и Хари проплыла репродукция «Охотников на снегу». Оригинал картины в фильме Маевского украшает дом антверпенского банкира и коллекционера Николаса Йонгхелинка (Майкл Йорк), в чьих диалогах с Брейгелем (Рутгер Хауэр) в фильме во многом раскрываются смысл и техника «Пути на Голгофу». В роли матери Христа занята Шарлотта Рэмплинг – исполнительница центральной роли в «Смерти среди айсбергов», где ряд кадров также стилизованы под Брейгеля. В частности – в сцене отпльтия шхуны с Рэмплинг на борту на дуэль с китом, когда на переднем плане мы видим обтесанное морским ветром лицо Ричарда Харриса в капюшоне, напоминающем кольчугу, а за ним в серо-голубую перспективу уходит змейка рыбацкого поселка с причалами и выстроившимися вдоль них фигурками.

В «Пути на Голгофу» Бога символизирует мельник на горе; мельница – мельница жизни. На вопрос Йонгхелинка, возмущенного самоуправством испанцев, как назвать вещи своими именами, крикнуть их в лицо, Брейгель уверенно отвечает: «Я сумею выразить это». В этот момент движение внутри живой картины, словно позирующей кисти Брейгеля, замедляется, камера панорамирует на лопасти мельницы жизни, со скрежетом они останавливают вращение и замирают, об-

разуя крест. Когда-то киновед Ростислав Юренев говорил, что ни в одном фильме ужасов он не видел более страшного образа, чем часы без стрелок в «Земляничной поляне». Образ, созданный Маевским, пугает интеллект не меньше, ибо представляет собой символ с бесконечной множественностью толкований (в том числе, касающихся сути творчества), ни одно из которых не приводит к иным выводам, кроме тягостных. В конце Маевский выпускает нас из картины – чтобы показать ее место на стене в венском музее, коридоры которого столь безлюдны и тусклы, что рядом с холодом, в который оказывается погружено старинное полотно, атмосфера «Охотников на снегу» покажется Бомбеем в сентябре.

Алексей Васильев



ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ

ВОКРУГ СВЕТА Прекрати разбивать мое сердце (Dan Shen Nan Nv)/ Реж. Джонни То

Пока Чэн Цзысинь, девушка-аналитик из стеклянной коробки-небоскреба, страдает от разрыва с бывшим, от которого ей осталась душераздирающего вида жаба, на нее из окна соседней стеклянной коробки заглядывается красавец-трейдер Чон Шэнь Рань. Трейдер, который хорош буквально всем, кроме того, что при виде любого мало-мальски стоящего бюста, совершенно теряет над собой контроль, составляет для Цзысинь букеты и смайлики из стикеров, таким же образом договаривается с ней о встрече, но в силу довольно нелепого стечения обстоятельств оказывается, в итоге, на свидании с другой девушкой. Цзысинь в это время ждет в парке другой потенциальный ухажер – трагикомическим образом спивающийся архитектор Фан Цихон, которому Цзысинь неделю назад случайно изменила всю жизнь, подарив коробку цветных карандашей и свою жабу. Жабе этой в ближайшие несколько лет предстоит стать его лучшим другом и символом неугасающей любви.

Жаба здесь, без дураков, важна невероятно, она – и самый рассудительный и по итогам самый благородный персонаж из всех представленных, и действительно нелепой своей зеленой физиономией натурально олицетворяет ту разновидность чувствования, которой и посвящена картина – дурацкой, доходящей в отдельные моменты до крайнего идиотизма любви. Англиязычное название фильма не зря рифмуется с самой незамысловатой песенкой Элтона Джона, картина Джонни То – это тоже что-то из того бессмертного репертуара поп-композиций, вслушиваться в которые – и смех и

грех, и вроде бы в каждой строчке очевидная глупость, но вдруг приобретающая надмирное измерение и начинающая звучать совершенно пронзительно. Извлекать всамделешную мудрость из фейерверка неодоушвляемых жанровых клише и просветленного идиотизма – вообще фирменный прием То, что в комедиях, с которых он начинал, что в боевиках, которыми он традиционно славится в формате международных кинофестивалей. Причем, в данном случае опыт То в прославивших его упражнениях в жанре «кисс кисс бэнг бэнг» гораздо заметнее, чем в иных его лирических эскападах: сюжет романтической комедии про любовный треугольник решен с применением бронебойной техники острозаметного кино – с характерной пулеметной очередью диалогов, догонялками и цепью разнообразных случайных неслучайностей, двигающих сюжет. Еще одна немаловажная для творчества То тема – гастрономические упражнения – решена, как водится, с блеском: еда здесь выступает едва ли не важнейшим катализатором любовных переживаний. Герои кривляются, пританцовывают и показывают фокусы, соревнуюсь и доказывая силу любовного томления: один хочет снять в баре девушку, но воздерживается, второй, дожидаясь возлюбленную, два часа не решается отойти в туалет до ее прихода. В финале эти милые глупости выливаются в эскапад бесстыдного романтического бесчинства, складывающегося в грустную, но справедливую арифметику: любовь на девяносто процентов – это несбывшиеся надежды, и лишь на десять – трогательный идиотизм, еда и жаба.

Ольга Артемьева



ОСОБЕННОСТИ НАЦИОНАЛЬНОЙ РЫБАЛКИ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО Счастливые люди: год в тайге (Happy People: A Year in the Taiga)/ Реж. Дмитрий Васюков, Вернер Херцог

Это не рецензия на фильм «Счастливые люди: год в тайге» Вернера Херцога и Дмитрия Васюкова. И не мнение. Это что-то вроде легенды. Во всяком случае, в моей голове история, рассказанная режиссером Васюковым темным зимним – финским – вечером на фестивале DocPoint, отложилась как метафорическая. Есть в ней что-то очень «аллюзорное», намекающее на стиль и способ существования документального кино в целом, в мире вообще, сегодня.

На фестивале DocPoint в Хельсинки проходит премьера фильма Вернера Херцога и Дмитрия Васюкова «Счастливые люди: год в тайге». Я рассматриваю каталог и понимаю: обман зрения. Дело в том, что всякому специалисту по докино понятно: фестиваль DocPoint – прелестный, кропотливо и мастерски собранный, но не может на нем происходить никаких премьер фильмов авторов масштаба Херцога – не тот калибр. А тут премьера. Да еще и соавтор у Херцога странный – фамилия, как выразился Набоков, rings a bell – о чем-то напоминает, но о чем – неясно. Наверное, наш из Германии, думаю я. И стремлюсь познакомиться с загадочным эмигрантом. Что мне и удается во время традиционной для финского фестивального движения вечеринки в сауне, где не пьяны и одеты практически только мы с Васюковым. Который обижается на мой вопрос, не из Германии ли он сюда приехал, и уверяет, что он всецело наш. Но остальное – совершенно не по-нашенски.

Дмитрий Васюков работал в телекомпании, которая называлась, кажется, «Русская рыбалка». Там делалась телепередача «Диалоги о рыбалке», где были «видео по способам ловли», а весь штат состоял из активистов рыбалки, рыцарей крюка и удилица. Отсюда – любовь к родным просторам и обширнейшие знакомства с самобытнейшими людьми. Именно о таких людях из села Бахта Туруханского района (в самом сердце тайги нашей) Дмитрий и снял свой сериал «Счастливые люди». Это было серьезное полотно – больше 200 минут и едва не энциклопедия характеров современных российских дауншифтеров – потрясающих мужиков, которые теперь все больше «по белке», охотники и рыбаки, а когда-то бежали в тайгу из городов, от урбанизма.

Сериал «Счастливые люди» получил три года назад «Лавровую ветвь», российскую нацпремию по неигровому кино – отсюда и набоковский «звоночек». Этот сериал (ну, чтобы просто поделиться-похвастаться – вот, дескать, снял) Васюков отправил в город Лос-Анджелес своему старому знакомому Тимуру Бекмамбетову. А Бекмамбетов (ну, чтобы тоже поделиться-похвастаться – вот, дескать, какие у нас люди есть и какое про них у нас кино снимают) дал посмотреть продюсеру Нику Рэслану. И вот продюсер Рэслан вставил диск в прои-

грыватель, а тут кто-то в дверь звонит. Звонит и через домофон характерным голосом с немецким акцентом (этот закадровый голос знаком всем зрителям документальных фильмов Вернера Херцога) говорит: «Привет-привет, можно я на твоём парковочном месте машину поставлю?» Оказывается, Херцог по-соседски часто пользуется продюсерским парковочным местом. . . Вот где, выясняется, возможна подлинная продюсерская щедрость – на парковке, подумала я на этих словах Дмитрия. А диалог режиссера и продюсера еще не завершился. Получив согласие, вежливый Херцог, чтобы сразу не прощаться, спрашивает у Рэслана что-то вроде: «Ну, а вообще ты как? Что подельваешь?» Тот отвечает: смотрю русский фильм про мужиков, которые «по белке», можешь тоже придти посмотреть. Так голливудский продюсер и режиссер-классик посмотрели все 200 минут «Счастливых людей». После чего Херцог решил: этот фильм должно увидеть по максимуму землян. Нужно делать международную версию. И он убедил в этом студию «Бабельберг», те выкупили у Дмитрия права, Херцог сделал перемонтаж, сохранив основной пафос фильма – восторг насчет мужиков, которые «по белке». Теперь «Счастливые люди» – фильм для мирового экрана, бриллиантовая речь таежников отважно перекрыта английским переводом в исполнении актеров-бритов, и это, казалось бы, настоящий хэппи-энд для скромной «Русской рыбалки» . . .

Но не для документального кино как искусства. Знаете, даже великие мастера теперь создают фильмы из добрых побуждений. Всего-то – из добрых побуждений. . . От Херцога, великого Херцога, который снял «Агирре, гнев Божий», «Фицкарральдо» и документальный «Человек-гризли», который всю жизнь занимался исследованием границы человечности и человеческого в человеке, ждешь большего. Ждешь, что он действует из побуждений высшего эстетического порядка. Что он ставит перед собой художественные цели, что им руководит дар, полученный им свыше. А оказывается, он просто хороший человек, который хочет рассказать людям, какие бывают хорошие люди. Оказывается, он не лучше и не выше какого-нибудь канала Discovery. Ах.

И так теперь с документальным кино сплошь и рядом. Его делают всего лишь добрые люди. И у них получается кино добрых людей. А оно имеет мало общего с документальным киноискусством. Которое злое – потому что употребляет себе на пользу чужие жизни. Коварное – потому что использует как материал физический мир для создания мира насквозь условного – авторского, экранного. Безжалостное – потому в нем ни автору, ни герою не удается скрыть свою суть. И именно по этим причинам – великое.

Виктория Белопольская

ЧЕХОВСКИЕ МОТИВЫ

8 ½ ФИЛЬМОВ Однажды в Анатолии (Bir zamanlar Anadolu'da)/

Реж. Нури Бильге Джейлан

Название фильма – почти прямая цитата из Серджио Леоне. То ли объяснение в любви к мастеру, то ли желание сразу, с главного титра обозначить криминальный жанр. Но проводить дальнейшие параллели между высоким стилем бандитской саги Серджио Леоне и камерной психодрамой Джейлана бессмысленно. Общее – разве что в универсальности криминальной хроники. В Анатолии нет мира под оливами, кровь курдов и турок смешалась в бесконечных кровавых разборках и вьелась в ткань здешней жизни грязными несмываемыми разводами. Вопрос о земле здесь решают люто, цена ее пяди непомерно высока, гораздо выше человеческой жизни. Кровавая месть ритуально отточена до мельчайших нюансов, и язык этот понятен только посвященным в эту беспощадную мистерию истребления. Закон не безмолвствует, полиция пытается ловить преступников, прекрасно понимая, что с вендеттой не справиться никогда. Преступление и наказание для стражей закона – просто рутинная работа. Сюжет картины уныло тащится за полицейской машиной, направляющейся на следственный эксперимент. Убийца должен показать место, где закопал врага. Монотонный пустынный, пыльный пейзаж, похоже, запугал преступника, может, он и впрямь потерял ту могилу, но вероятнее всего хочет отсрочить свою неминуемую казнь. Темно, не видно ни зги, и одуревший от усталости ночной дозор перебивается типичной ментовской жеребятиной. За этой мрачной коллизией, после долгого пролога возникает совершенно новый сюжет – полицейская машина останавливается у источника, где преступник убил и закопал: «следователь и доктор напились воды, потянулись и стали ждать . . . Ну-с, отчего же умерла та дама?». Их разговор подробно описал Антон Павлович Чехов в рассказе «Следователь», написанном в 1887 году. Русский писатель, надо сказать, в истории, случившийся «Однажды в Анатолии», оказался весьма кстати и помог Джейлану получить Гран-при Каннского фестиваля, к сожалению, анонимно – в титрах картины он не обозначен. И напоследок цитата из «Следователя», не станем раскрывать содержание истории, но: «В природе есть много загадочного и темного, но и в обыденной жизни, доктор, часто приходится наталкиваться на явления, которые решительно не поддаются объяснению. . . . Например, я знаю одну очень интеллигентную даму, которая предсказала себе смерть и умерла без всякой видимой причины именно в назначенный ею день». Явлением, которое решительно не поддается объяснению можно считать и то, что чеховский рассказ, слово в слово, и надо сказать, весьма кстати, процитированный режиссером, оказался абсолютно вневременным и интернациональным, и бесконечно трогательным. Без чеховских интеллигентов и спустя полтора столетия не обойтись ни в жизни, ни в искусстве.

Ася Колодизнер



JOANNA

COMPETITION Dir. Feliks Falk

The fascist occupation of Krakow. Another anti-Jewish raid catches little Róza and her mother in a café, where she is enjoying cakes on the occasion of her sixth birthday. Mother tells her to run to the church and wait for her there. Róza's mother never comes but Joanna, a young average woman her mother's age will take the girl to live with her in a sturdy old house. On the chest of drawers there is a photo of Joanna and a young man, both wearing ski suits. They are herself and Zbyshek on the snow-covered range in Tatry during their holiday in Zakopane, when he proposed to her. Joanna waits for Zbyshek to come back from the front and in the meantime hides Róza from the concierge's curious gaze and reads her fairy tales in the evenings.

As a director Feliks Falk became known with his late 1970s movie «Wodzirej», which our old-time moviegoers are likely to remember. It was the time when Zanussi very closely approached the formula of Polish Catholic melodrama, which will be exemplified in its purest form by his films based on events in the rear during the second world war («Rok spokojnego slonca», «Wherever You Are...»), and Kieslowski, who purified the genre in «Dekalog», was getting ready to direct his feature-film debut. The essence of Polish Catholic melodrama is to show the world and the people surrounding the protagonist as walls which are gradually closing in and pushing the character out of this world (suicide or madness is the usual outcome for characters in these movies) which can be discerned in the light imperceptibly falling on the forehead of the heroine like a gloomy halo, or sometimes illuminating inanimate objects (like a boiling kettle in the hospital in Zanussi's «Bilans kwartalny»). The same light barely touches Joanna's curls, while the events of the movie, the retelling of which will deny you the pleasure of discovering the plot while watching the film, are nothing else but her gradual ousting from life. The claustrophobic effect is achieved by deadly blush hues of the flat and nearby streets, by frequent shots of the front door hall with the fateful figure of the postman in the shade and incessant ringing of the door bells, vigorous knocks, rattle of door chains on the soundtrack which the Russian mentality immediately associates with Mandelstam's poem about Leningrad reworked by Pugacheva.

Falk's new film is conceived in such lofty traditions that even the almost total lack of originality can't be called a drawback or a miscalculation: we don't blame the organist for being faithful to Bach's original. But there are a couple of surprises after all. One of them is the paradoxical, unusual, but fairly legitimate interpretation of one of the liveliest and most relevant French novels of the 19th century – Stendhal's «Le Rouge et le Noir» – by the German officer. The second is the finale (which can be safely disclosed in the films of this genre because it is part of the formula). Instead of Polish classic filmmakers it calls to mind a German classic: Joanna walks away along the snow-covered range of the Tatry holding that very photo from the chest of drawers just like Anselm does in the closing lines of Hermann Hesse's tale, when he completed the transition from this world to the spiritual world by retreating into an iris bud, which opened like a cave. In his youth it was the focus of his fantasies about invisible universes.

Alexey Vasiliev

HUVELIN STREET/ RUE HUVELIN

PERSPECTIVES Dir. Mounir Maasri

Any director is flattered when he turns out to be a prophet. At a meeting some two years ago a young filmmaker was passionately insisting that the scenes with «bad cops» had been shot in that very precinct which later became notorious because of the major Yevsyukov's case. He lamented that they had cut out the sign-boards. If that is the case, then Mounir Maasri can smile modestly without having to prove anything to anybody. His movie about revolutionary unrest in the Middle East (events in Lebanon ten years ago)

was released perfectly on time. Including «direct hits»: Syria is the hot news and in «Huvelin Street» the group of merry students fight the army of that country...

There is no need to go into the subtleties of Middle-eastern history (who occupied whom and why and what is the pretext for the presence of foreign troops in the country) to understand the restlessness of these youngsters for whom their not too secret activities in the underground student organization as merely part of their tumultuous, risky youth, their robust life. That is what is so charming about all their gatherings, get-togethers with girls and guitars and heated arguments about the best way to oppose the military: by surprise or silently with stickers saying «Freedom» covering their mouths. The night before the final face-down these nice guys boisterously smoke at the poker table and ask each other what is going to happen the next day. The metaphor for the message of the movie (or at least one of the messages) could be the scene in which Joy, a dark-haired revolutionary, can barely drag the heavy suitcase into his room in the hostel. «Flags? Leaflets?» demands the strict janitor. Somehow Joy manages to persuade him that it is only summer clothes. Anything could be expected, even weapons, but instead a girl jumps out of the suitcase in the room. It can't be helped. In Russian just like in Lebanon, guards in hostels are especially strict about the morals of the students.

This does not invalidate their sincere hatred of the occupants. In general where there is public spirit, the youthful student racket becomes more meaningful. The youngsters are so passionately running about the night campus, hiding Lebanese flags in the bushes. How enthusiastically they meet an American journalist in a café: they seem to be saying very bold things, but at the same time are fearful lest it all should appear in the news.

But the principal plotline seems a bit artificial. Ives, an incipient journalist, is happy to have acquired a new camera and can now shoot everything during their gatherings. But the sudden (!) realization of how misery his salary is, forces him to sell the most explosive shots to the newspaper... It is hard to say why he opens the Pandora box: the driving forces, the conditions, the conflict are – to put it bluntly – a far cry from the «Ascent» by Larisa Shepitko. But there is a certain fundamental truth. It is felt in the demands of friends that Ives, a creative personality, should fight almost with an automatic gun, but he is not at all happy about the idea that word should be equaled to bayonet. It probably is no accident that in one of the scenes the director makes Ives sit next to Che Guevara's portrait. The haircut, the beard, the moustache are all exact copies of those in the picture. This is the message: don't put pressure on a creative personality, he will definitely sell everybody out.

Igor Savelliev

SECRETS, OBJECTS/ SAMOOLUI BIMIL

PERSPECTIVES Dir. Fabien Gaillard

A woman in her forties, a university professor, is carrying out scientific research on a relevant theme: «Changes in female psychology following marital unfaithfulness». The story of her unfortunate personal life (but that is a big «secret») is told by... an inanimate object, by a copier, so let us forgive a certain straightforwardness of the narration. The copier is worried: since the time its owner hired a new assistant for her sociological research, her life has become all messed-up. The young man has the looks of a super model as though he stepped down from the video supplement to the South Korean version of «Penthouse».

It became especially noticeable after the professor and the student interviewed a lascivious woman who enthusiastically cheated on her husband and had no remorse about it. This fateful encounter had a deep effect on the professor. She looked at her student with different eyes and it occurred to her academic mind to do with him what is very reluctantly indulged in (judging by the movie) with middle-aged women in South Korea. But her views which proved to be not so liberal prevented this lady with the Internet nickname «Liberalcunt» from accomplishing an instant transition from words to actions. There are a number

of reasons. First of all, the rigid morals still do not allow a South Korean woman (especially an older one) to look upon a man (especially a youth) as a sexual «object» (the morals, naturally, do not look the other way). Secondly, the traditional Confucian approach denies any erotic overtones in the lofty relations between the teacher and the disciple.

In her feature-length debut, which caused an uproar in her native country, the 45-year-old feminist Lee Young-mi boldly challenged the obsolete taboos, but unfortunately did not find the radical artistic means to express these legitimate protests. Feminine sexual longing is shown with the help of trite metaphors worthy of erotic Hollywood blockbusters like «Wild Orchid» or «Two Moon Juncture», intended for the same grateful audience but shot by men. Subconsciously copying those movies, the brave Young-mi turns her romantic hero into a voyeuristic sexual object, who is as animate as silicone sex symbols from movies directed by males. They admire females as impotents would and possess them purely symbolically.

Stas Tyrkin

THE MILL & THE CROSS

8 ½ FILMS Dir. Lech Majewski

It was the 16th century. The people of the Netherlands, a small country in the North of Europe, were crushed by the powerful Spain. It was the time of the Inquisition, political terror, witch-hunting, the time of fires and gallows.

It would be appropriate to use this passage to begin a review of the movie «The Mill & the Cross» by Lech Majewski, an acknowledged master of video art, a rare artist who was honored with a personal exhibition in the New York Museum of Modern Art in his lifetime. But the passage was taken from the opening titles of Alov and Naumov's «The Legend of Till Ullenspiegel» (1976). And the borrowing was intentional. At the time when there was no semblance of video art or computer graphics, Soviet directors spent 5 years making every shot of their 5-hour wide-screen masterpiece look like a Bruegel painting, recreating the above mentioned epoch and telling the torturous story of the Netherlands of that period. The post production of Majewski's hour and a half long movie took a year and a half. Its aim is to take the viewer on an excursion into just one of the artist's canvases. «The Way to Calgary» has many characters. In it the artist compressed all the sufferings of the country, likening them to the history of the Savior and in particular to the episode of the carrying of the cross. Two methods, two extremes. They are not mutually exclusive, they rather form a circle, which was one of the favorite shapes in Bruegel's compositions.

«The Legend of Till Ullenspiegel» is brought to mind by yet another, more specific observation which makes the allusion more palpable. It is only natural that in both movies in every second shot some one will be rolling a wheel. But when in Majewski's movie two boys and a girl in characteristic pointed hats running away into the depth of the set are shot from behind for a second time, there is no doubt left: they are Till, Nele and Lamme in childhood, a repetitive image from «The Ashes of Klaas», the first part of «The Legends».

In the cinema Bruegel became fashionable thanks to Tarkovsky, when the reproduction of «Hunters in the Snow» floated past Chris and Hary in «Solaris» (1972) during 30 seconds of weightless ness. The original of the painting in Majewski's movie adorns the house of an Antwerp banker and collector Nicholas Jonghelinck (Michael York). His dialogues with Bruegel (Rutger Hauer) reveal a lot about the meaning and technique of «Way to Calgary». Christ's mother is played by Charlotte Rampling, who played the lead in «Orca» (1977) where certain shots were also styled a la Bruegel. In particular the departure of the boat with Rampling on board to hunt the whale, where in the foreground we see the weather-beaten face of Richard Harris covered with a hood like a medieval knight and behind him the fishermen's village with piers and small human figures along them winds away into the grayish-bluish perspective.

In «Way to Calgary» God is symbolized by a miller on the mountain. The mill is the mill of life. When Jonghelinck, shocked by the Spaniards' arbitrariness, asks how one can

call things by their proper names and shout them in the face of the usurpers, Bruegel gives a confident answer: «I will know how to do it». At this instant the movement inside the living picture slows down, as if posing for Bruegel, the camera pans down on the wheel of the mill of life, it creaks and stops, its blades forming a cross. Once our senior film scholar Rostislav Yurenev said that in no horror movie had he seen a more frightening image than a clock without hands in «Smultronstallet». The image created by Majewski is no less frightening, because it is a symbol with the endless possibilities of interpretation (and those relating to the essence of creative work among them). None of them leads to anything but painful conclusions. In the end Majewski lets us out of the picture to show its place on the wall of the Vienna museum. Its corridors are so deserted and dim, that next to the cold which envelops the ancient canvas, the atmosphere of «Hunters in the Snow» will seem like Bombay in September.

Alexey Vasiliev

DON'T GO BREAKING MY HEART/ DAN SHEN NAN NV

FILMS AROUND THE WORLD

Dir. Johnnie To

While Zixin, a girl working as an analytic in a big skyscraper of glass, is depressed by separation with her ex-boyfriend, who has left a surprisingly ugly toad to live in her apartment, she is noticed by a handsome trader named Cheng, who is working in the next building. Chen is almost perfect – except for the fact that he can't control himself being faced with pretty woman's bust. He is putting up bouquets from post-it stickers on his window for Zixin and arranges a date with her in the same manner, but in view of truly awkward circumstances finds himself on a date with another girl. At the same time Zixin is waited by another potential gallant – a former architect Fang, now losing himself into drinking, whose life was unwillingly changed by Zixin a week ago, when she gave him a box of pencils and her ugly toad. For a few following years this toad will become a best friend for Fang and a true symbol of undying love.

The toad is extremely important here, no kidding – it is not only the most judicious and noble character in the film, it is also the metaphor of the special kind of feeling, the film is dedicated to – foolish, sometimes even idiotic, love. English title of the movie repeats the name of one of Elton John's simplest songs, and it does for a reason. Johnnie To's new movie is in some way like those old songs, in every line of which there is some obvious banality, that suddenly starts to sound extremely stridently. It is a branded intake of Johnnie To to derive true wisdom from a firework of seemingly dead clichés of different genres and enlightened idiotism, and it stays true both for his comedies, from which he started his career, and for action films and thrillers for which he is known at international film festivals. Notably, To's experience in action films of the past years can be clearly seen here: romantic comedy about love triangle is made with the instrumentation of action cinema techniques – with «machine-gun burst» of dialogues, one character constantly chasing another and a string of all kinds of accidents, which pull the plot further. Another theme which is traditionally important for To – gastronomic exercises – is shown with his classical chic with food becoming just about the most significant accelerator for love affairs. The characters make faces, dance and play off tricks, at the same time each trying to prove his love for the girl: one wants to pick up a girl at the bar, but changes his mind in the last minute, the second one, while waiting for his beloved to come, doesn't go to toilet not to miss her arrival. In the end of the film all of these sweet densities result in an escapade of shameless romantic madness, which, in its turn, proves a sad, but true point – 90% of love are hopes that didn't come true, and only 10% – cute stupidity, food and toad.

Olga Artemieva

HAPPY PEOPLE: A YEAR IN THE TAIGA

DOCUMENTARY COMPETITION

Dir. Dmitry Vasyukov, Werner Herzog

This is not a review of «Happy People: A Year in the Taiga» by Werner Herzog and Dmitry Vasyukov. Neither is it an opinion. It is some sort of a legend. At least I remember the story told by Vasyukov during a winter Finnish evening at the DocPoint festival as a metaphorical one. It has a lot of allusions to the style and existence of documentary cinema as a whole, in the world in general, today.

And here comes the story. There is a premier of Werner Herzog and Dmitri Vasyukov's film «Happy People: A Year in the Taiga» at the DocPoint festival in Helsinki. I am looking at the catalogue and realize that it must be an optical illusion. The thing is that any specialist on documentary cinema knows: DocPoint is a charming, painstakingly and skillfully prepared festival, but it does not hold premiers of films by the authors of the Herzog caliber. The scale is wrong. And the premier of all things. And Herzog's co-author is unusual, his name, as Nabokov says, rings a bell, reminding of something, but of what? Probably a German of Russian descent. I feel like getting to know the mysterious emigrant. Which I accomplish in the course of the traditional party in the sauna, where only Vasyukov and myself are sober and dressed. He is offended when I ask him if he came here from Germany. He assures me that he is entirely Russian. But all the rest seems foreign.

Dmitry Vasyukov worked for the TV company which was called «Russian Fishing» if I am not mistaken. It prepared a program «Dialogues about Fishing», shot videos about various ways of fishing, all its employees were ardent fishermen. Hence their love for the native expanses and the numerous acquaintances they made with the most original people. Dmitry shot his series «Happy People» about some of them living in the village of Bakhta in the Turukhan district (in the midst of the taiga). It was a serious work, more than 200 minutes long, almost an encyclopedia of the contemporary Russian «downshifters». They are amazing peasant men who are now mostly engaged in hunting and fishing but once ran away from towns and «urbanity» to the taiga.

Three years ago the series «Happy People» was awarded the «Laurel Branch», the Russian national award to non-live action films» – hence Nabokov's «bell».

Then Vasyukov sent his series to Los Angeles to his old friend Timur Bekmambetov (just to boast a little). In his turn Bekmambetov showed it to the producer Nick Raslan (just to boast a little that we have such remarkable peasants and make such good films about them). The producer inserted the DVD into the player and then some one rang the door bell. A voice with the German accent (everyone familiar with Herzog's documentaries knows this voice heard off-screen) say over the intercom «Hi, can I park my car in your parking place?» Herzog often uses the producer's parking place... That is where a producer can show his generosity, in the parking lot, I thought to myself, hearing Dmitry's words. But the dialogue between the director and the producer was not over yet. Having obtained the permission and before saying Good-bye the polite Herzog asks Raslan something like «How's life? What are you doing?» The latter answers «I am watching a Russian movie about peasants who go hunting, you are welcome to drop in if you like». That is how the Hollywood producer and the German classic watched all the 200 minutes of «Happy People». And then Herzog decided that as many inhabitants of the Earth as possible should see this movie. An international release should be prepared. He convinced the «Babelsberg» studio, they bought out the rights, Herzog re-edited the movie, preserving the principle tonality – the raptures about peasants who go hunting. Now «Happy people» is a film for international distribution, the inimitable speech of the people living in the taiga is voiced over by the English translation read by British actors. This seems a real happy end for the modest «Russian Fishing»...

But not for the documentary filmmaking as an art. You know, even great masters nowadays make films with

the best intentions. Merely best intentions... One might expect more from Herzog who shot «Aguirre, der Zorn Gottes», «Fitzcarraldo» and the documentary «Grizzly Man», who devoted all his life to the study of the borderline between the human and the humanitarian. You expect him to act with the noblest aesthetic intentions. To set artistic goals, to be guided by the gift he received from above. And it turns out he is just a good person who wants to tell the world about good people. It turns out he is no better and stands no higher than some Discovery Channel. Oh.

And that is the common case with documentary cinema today. It is made by simply good people. And they succeed in turning out films of good people. But it has little to do with documentary art. It is cruel because it uses other people's lives for its own benefit. It is treacherous because it uses real life to create an artificial, on-screen, invented world. It is merciless, because it leaves no chance either to the characters or to the authors to conceal their essence. And that is what makes it great.

Victoria Belopolskaya

ONCE UPON A TIME IN ANATOLIA/ BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA

8 ½ FILMS Dir. Nuri Bilge Ceylan

The title is almost a direct borrowing from Sergio Leone. Either a declaration of love for the master or the desire to define the criminal genre from the very first. But there is no use trying to draw any further parallels between the lofty style of Sergio Leone's saga and the chamber psycho drama by Ceylan. The only common point is, perhaps, the universal character of documentary criminal footage. There is no peace in Anatolia, the blood of Kurds and Turks flows in endless bloodsheds and has penetrated the local life in the form of dirty persistent stains. Questions of land possession are solved harshly, its price is unreasonably high, much higher than that of the human life. Blood vengeance is honed down to the smallest detail and this language is understood only by those who are initiated into this merciless mystery of annihilation. The law is not silent, the police try to catch the criminals, fully realizing that they can never do away with vendetta. For the law enforcing officers crime and punishment are parts of their routine work. The plot bleakly follows the police car driving to the place of a crime re-enactment. The killer must show the spot, where he buried the enemy. The monotonous, dusty deserted landscape seems to confuse the criminal, perhaps he has really lost that grave, but more probably he is eager to push away the inevitable execution. It is pitch-dark, the dead-tired night shift cracks purely police idiotic jokes. This gloomy episode following the lengthy prologue introduces a new plot twist. The police car stops by the spring where the criminal murdered and buried his victim: «the investigator and the doctor had some water to drink, stretched themselves and prepared to wait... So, what did that lady die of?» Their conversation was meticulously described by A. P. Chekhov in 1887 in the short story «Investigator». The Russian writer came in handy in this Anatolian story and helped Ceylan win the festival grand-prix, although anonymously, because his name is not in the titles. And another quotation from the «Investigator». We won't divulge the plot developments, but: «There are a lot of mysterious and dark things in nature, but in everyday life as well, doctor, we often come across phenomena, which defy logical explanation... For example I knew a very intelligent lady, who predicted her own death and died without any visible reason at the exact hour she foretold.» Another phenomenon which defies logical explanation, may be the fact that Chekhov's story, quoted literally and very appropriately by the director, proved to be timeless, universal and infinitely touching. A century and a half later Chekhov's intellectuals are still indispensable in art and life.

Asya Kolodzhner

MIFF
DAILY

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
20.09 - 02.10.2011

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 2001**

23-й Московский кинофестиваль.
Джек Николсон с фестивальной наградой.
Фото Сергея Берменьева.

MIFF. FLASHBACKS. 2001

The 23rd Moscow Film Festival.
Jack Nicholson with the festival award.
Photo by Serguey Bermeniev.




29 ИЮНЯ / JUNE, 29

9.00	Сенна / SENNA	Художественный, 1	106
11.00	Розовые сари / PINK SARIS	Октябрь, 5	96
11.15	Сладкая жизнь / LA DOLCEVITA	Октябрь, 10	195
11.30	Фитцкарральдо / FITZCARRALDO	Октябрь, 6	153
11.30	Баллада о Кэйбле Хогге / THE BALLAD OF CABLE HOGUE	Октябрь, 9	120
13.00	Эскалация / ESCALADE	Октябрь, 2	84
13.00	Катка / KATKA	Октябрь, 5	90
13.15	Открытка / ICHIMAI NO HAGAKI	Художественный, 1	115
13.30	Будь что будет / PASSI EL QUE PASSI	Октябрь, 8	108
14.15	Маменькины сынки / IVITELLONI	Октябрь, 9	107
14.30	Возвращение / VISSZATÉRÉS	Октябрь, 6	98
14.30	Именем дьявола / W IMIENIU DIABLA	Октябрь, 7	115
15.00	В ад и обратно / HELL AND BACK AGAIN	Октябрь, 2	88
15.00	Конформист / IL CONFORMISTA	Октябрь, 10	103
15.15	Колеса счастья / THE WHEELS OF HAPPINESS	Октябрь, 5	73
15.15	Ника / NIKA	Октябрь, 8	86
15.30	Ночь рыбы / SAKANATACHI NO YORU	Октябрь, 4	53
16.15	Сердца бумеранг / SERDTSA BUMERANG	Художественный, 1	96
16.30	Мне без тебя не жить / USHENOD MGOINI MOVKVDEBI	Октябрь, 1	100
16.30	Пэт Гарретт и Билли Кид / PAT GARRETT & BILLY THE KID	Октябрь, 9	122
16.45	Зеленая кобра / COBRA VERDE	Октябрь, 6	111
17.00	Пномпеньская колыбельная / RHNM PENH LULLABY	Октябрь, 5	98
17.00	Ляовай / LAO WAI	Октябрь, 2	91
17.00	Толстой глазами кино / TOLSTOI MIT DEN AUGEN DES FILMS	Октябрь, 4	52
17.00	Улица Ювелена / RUE HUVELIN	Октябрь, 7	90
17.00	Родник для жаждущих / RODNIK DLYA ZHAZHDUSCHIKH	Октябрь, 3	72
17.10	Амаркорд / AMARCORD	Октябрь, 10	123
17.15	Страсть / PASSIONE	Октябрь, 8	95
19.00	Жара и солнечный свет / HEAT AND SUNLIGHT	Октябрь, 9	98
19.00	Счастливые люди: год в тайге / HAPPI PEOPLE: A YEAR IN THE TAIGA	Октябрь, 2	94
19.00	Прекрати разбивать мое сердце / DAN SHEN NAN NV	Октябрь, 6	115
19.00	Иоанна / JOANNA	Октябрь, 1	98
19.00	Прощай / PROSCHAY	Октябрь, 3	102
19.10	Страждущие / DOENTES	Октябрь, 4	85
19.15	Белый алмаз / THE WHITE DIAMOND	Октябрь, 5	88
19.30	Степи / THE STEPPES	Художественный, 1	107
19.30	Мои сестры / SORELLE MAI	Октябрь, 8	110
20.00	Секреты, предметы / SAMOOLUI BIMIL	Октябрь, 7	115
21.00	Семейное гнездо / CSALÁDI TŰZFÉSZEK	Пионер, 1	140
21.15	Коррида любви / AI NO KORIDA	Октябрь, 3	94
21.30	У нас есть Папа / HABEMUS PAPAM	Художественный, 1	102
21.30	Семейное гнездо / CSALÁDI TŰZFÉSZEK	Пионер, 1	100
21.30	Однажды в Анатолии / BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA	Октябрь, 1	150
21.30	Удаляя Дэвида / ERASING DAVID	Октябрь, 5	80
21.30	Принесите мне голову Альфредо Гарсиа / BRING ME THE HEAD OF ALFREDO GARCIA	Октябрь, 9	114
21.30	Маленькие жизни / VIDAS PEQUEÑAS	Октябрь, 6	62
22.00	Треск / TRESK	Октябрь, 2	97
22.00	Мельница и крест / THE MILL AND THE CROSS	Октябрь, 8	97
23.00	Вино / VINO	Октябрь, 7	76

30 ИЮНЯ / JUNE, 30

9.00	Дом под водой / KHANEYE ZIRE AB	Художественный, 1	92
10.45	Таре Энд / TAPE END	Художественный, 1	60
11.00	Пномпеньская колыбельная / RHNM PENH LULLABY	Октябрь, 5	98
11.45	Зеленая кобра / COBRA VERDE	Октябрь, 6	111
12.45	Другая семья / LA OTRA FAMILIA	Художественный, 1	128
13.00	Удаляя Дэвида / ERASING DAVID	Октябрь, 5	80
13.00	Соломенные псы / STRAW DOGS	Октябрь, 9	115
14.00	Плохой лейтенант / THE BAD LIEUTENANT: PORT OF CALL – NEW ORLEANS	Октябрь, 6	130
14.15	Испанцы / ESPAÑOLES	Октябрь, 8	100
14.45	Красота осла / LA BELLEZZA DEL SOMARO	Октябрь, 7	107
14.45	Кеды / KECOVE	Октябрь, 5	111
15.00	Смех Джойи / RISATE DI GIOIA	Октябрь, 10	106
15.00	Счастливые люди: год в тайге / HAPPY PEOPLE: A YEAR IN THE TAIGA	Октябрь, 2	104
15.00	Тысяча глупцов / MIL CRETINS	Октябрь, 4	93
15.30	Младший Боннер / JUNIOR BONNER	Октябрь, 9	101
16.00	Открытка / ICHIMAI NO HAGAKI	Октябрь, 1	115
16.15	Мечь. История любви / FUK SAU CHE CHI SEI	Художественный, 1	92
16.30	Розы пустыни / LE ROSE DEL DESERTO	Октябрь, 8	102
16.45	Роман моей жены / LE ROMAN DE MA FEMME	Октябрь, 6	100
17.00	Сила природы / FORCE OF NATURE	Октябрь, 5	93
17.00	Степи / THE STEPPES	Октябрь, 7	107
17.00	Марко Феррери – режиссер из будущего / MARCO FERRERI – IL REGISTA CHE VENNE DAL FUTURO	Октябрь, 4	90
17.00	Родные поля / RODNYE POLYA	Октябрь, 3	94
17.15	Семейная хроника / CRONACA FAMILIARE	Октябрь, 10	113
17.45	Брак по-итальянски / MATRIMONIO ALL'ITALIANA	Октябрь, 9	103
18.30	Последнее воскресенье / THE LAST STATION	Октябрь, 8	112
19.00	Аутсайдер / SZABADGYALOG	Пионер, 1	122
19.00	Сердца бумеранг / SERDTSA BUMERANG	Октябрь, 1	96
19.00	Сенна / SENNA	Октябрь, 2	106
19.00	Красивый берег / BEAU RIVAGE	Октябрь, 4	90
19.00	Скуки ради / SKUKI RADI	Октябрь, 3	77
19.15	Мой сын, мой сын, что ты наделал / MY SON, MY SON, WHAT HAVE YE DONE	Октябрь, 5	92
19.30	Love. Net / LOVE. NET	Октябрь, 6	109
19.45	Снежное дитя / SNOWCHILD	Октябрь, 7	85
19.45	Отец-хозяин / PADRE PADRONE	Октябрь, 10	113
20.00	Элита убийц / THE KILLER ELITE	Октябрь, 9	124
20.00	Ложковилка / SPORK	Художественный, 1	86
21.30	Однажды в Анатолии / BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA	Художественный, 1	110
21.00	Сансет бульвар / SUNSET BLVD.	Октябрь, 3	110
21.00	Субмарина / SUBMARINE	Октябрь, 8	94
21.00	Вдохновленный / IMBUED	Октябрь, 4	83
21.30	12 разгневанных ливанцев / 12 ANGRY LEBANESE – THE DOCUMENTARY	Октябрь, 5	78
21.30	Уголок короткого метра (программа 1) / SHORT FILM CORNER (PROGRAM 1)	Октябрь, 2	126
22.00	Гармонии Веркмейстера / WERCKMEISTER HARMONIAK	Октябрь, 6	145
22.00	Бобёр / THE BEAVER	Октябрь, 1	91
22.00	Час назад / HORA MENOS	Октябрь, 7	85
22.45	Северный свет / NOTHERN LIGHTS	Октябрь, 9	92
23.00	Гакку / GAKKU	Октябрь, 4	90
23.00	Секреты, предметы / SAMOOLUI BIMIL	Октябрь, 8	115
23.30	Ева из Гаваны / HABANA EVA	Октябрь, 5	104

 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

