



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
21.06 – 30.06.2012

#8
(98)



МАДС БРЮГГЕР
В своем фильме я зашел слишком далеко и понял, что пора сматывать удочки
MADS BRUGGER
In my movie I went too far and realized that it was time to get cracking



РЕНАТА ЛИТВИНОВА
Кино – это шаманизм, режиссер пытается «зашаманить» зрителя
RENATA LITVINOVA
Cinema is witchcraft, the director tries to bewitch the viewer



ЗЕМФИРА

Премьера фильма «Последняя сказка Риты», мультиплекс «Октябрь», 28 июня

СРОК ГОДНОСТИ
FECHA DE CADUCIDAD
стр. 3



ПРИСУТСТВИЕ ВЕЛИКОЛЕПИЯ
MAGNIFICA PRESENZA
стр. 4



ГОЛЛИВУДСКИЙ МУСОР
GARBAGE
стр. 6



БИБОП
BEBOB
стр. 6



ЭТО МЫ, А ЭТО – Я
THE WE AND THE I
стр. 7



Жюри/ Павел Павликовский

ПРОФЕССИОНАЛ



Павла Павликовского считают своим в нескольких странах — в Польше, где он родился и жил до четырнадцати лет, в Англии, куда он переехал с родителями в 1971 году, во Франции, где он прожил несколько лет и снял свой последний фильм — «Женщина из пятого округа» (2011). Своим считают его и документалисты, и «игровики». Он свободно говорит на нескольких языках, в том числе и на русском. И вообще его многое связывает с Россией — хотя по первому образованию Павел специалист по немецкой литературе. Уже первая большая документальная картина Павликовского, «Москва — Петушки» (1991), снятая для Би-Би-Си и посвященная Венедикту Ерофееву, обратила на себя внимание и принесла ее автору несколько премий. За ней последовали лирические «Путешествия Достоевского» (1992), главным героем которых стал петербургский водитель трамвая — потомок великого писателя. «Путешествия Достоевского» были отмечены премией Европейской киноакадемии. А еще один фильм

о России, полный иронии — «В турне с Жириновским» (1995), получил самую престижную документальную премию в Англии — приз Грирсона. Не была обойдена вниманием критики и картина «Сербский эпос» — честный взгляд на трагические события в бывшей Югославии.

Параллельно с документальными Павликовский начал снимать игровые фильмы. И опять добился успеха — сначала со снятым в России «Стрингером» с Сергеем Бодровым-младшим в главной роли, а затем и с экранизацией романа Хелен Кросс «Мое лето любви», победившей на фестивале в Эдинбурге. Кроме того, «Мое лето любви» было отмечено премией Британской академии кино и телевидения как лучший фильм года и принесло Павлу премию Гильдии кинорежиссеров за лучшую режиссерскую работу.

Сейчас председатель жюри документального конкурса Московского кинофестиваля готовится к съемкам новой картины — на этот раз, по слухам, комедии.

Андрей Лебедев

PAWEL PAWLIKOWSKI

Jury

Pawel Pawlikowski is at home in a few different countries — in Poland, where he was born and lived until the age of 14, in England, where he moved with his parents in 1971, in France where he's lived for a number of years and made his last film «La Femme du Veme» (2011). Both documentary and feature filmmakers consider him one of their own. He is fluent in a number of languages, including Russian. A lot connects him with Russia — even though his first degree is in German literature. Pawlikowski's first documentary film — «From Moscow To Petuishki» (1991), which was made for the BBC and dedicated to Venedit Erofeev, attracted much attention and brought Pawel a number of awards. He followed up with the lyrical «Dostoevsky's Travels» (1992), the main character of which was a tram driver from St. Petersburg — the last descendant of the great writer. «Dostoevsky's Travels» were recognized by the European film

academy. Another film about Russia — «Tripping with Zhirinovsky» (1995) has won England's most prestigious documentary awards — the Grierson prize. «Serbian Epics», an honest look on the tragic events in former Yugoslavia, has also received many awards.

Along with documentaries, Pawlikowski had also began working on feature films. And again, he was very successful, making «Stringer» starring Sergey Bodrov the younger, and of course, with the film adaptation of Helen Cross' novel «My Summer of Love», which won at the Edinburgh film festival, was recognized by the British Academy of Film and Television (Best film of the year), and got Pawel the Best director award from the Film Director's Guild.

Currently the chairman of the documentary competition of the Moscow Film Festival is preparing to make a new film — rumors have it that it is a comedy.

Andrei Lebedev



EXPIRATION DATE/ FECHA DE CADUCIDAD

COMPETITION Dir. Kenya Marquez

While Hercule Poirot made conclusions about a crime only when all the smallest pieces of the puzzle fitted together, another «great» detective, Agatha Christie's Miss Marple based her conclusions on such volatile notions as the similarity of human reactions. When she untangled mysteries in high society, business circles or film world, she used analogies with the behavior of her long-dead fellow villagers. It is up to our imagination to guess how many innocent people were sentenced simply because their mind gave way under the pressure of her «skillful traps» set with the assistance of Scotland Yard.

In her directorial debut Kenya Marquez shows how this doubtful method of the elderly woman works and how it brings about the destruction of an innocent man, who moreover was very benevolent towards the victim. Doña Ramona's flat is filled with wax flowers and dolls in dresses with lacy frills; there are parrots on the face of her clock; she delivers maxims like an old matron, who has lost contact with the modern day long ago, which sound pretty much in the spirit of Miss Marple. For example she warns her 30-year old neighbor who found a job at a perfume shop: «Don't you dare! Working is dangerous!». But in contrast to Miss Marple she has a son, a 40-year-old pugnacious loafer. She cuts his toe nails and when he disappears, becomes an unwilling detective. But the middle of the movie she will have come to certain conclusions, which will seem convincing to us. But the trick is that in the remainder of the film we will be shown the same developments from the point of view of the two people she suspects and we will understand that the ability to put two and two together does not yet amount to the talent for investigating crimes.

Marquez's movie proves the immense influence of Almodovar on Spanish cinema. The titles include pieces of «evidence» drawn by hand which drip with drops of blood, there is tomato soup and the sick jokes like the encouraging words by an employee at the mortuary, addressed to the mother who did not find her son among the bodies: «Do drop in next week, we'll have more corpses». There is a discussion over the counter in the perfume shop when the shop assistant and the customer share the details of dissolving a body in hydrochloric acid. Almodovar himself should pay attention to the superb Marisol Centeno playing the shop assistant. Our viewers remember her as a child in the famous series «In the Heat of Passion». She is perfect at expressing the frightened, confused, intimidated and utterly funny look which is characteristic of his quarrelmongers.

Long before Almodovar Mexicans knew how to make the blackest of comedies about bloody criminal dramas. Among those working there were Arturo Ripstein and no less than Bunuel. There were also detective stories with obscure circumstances like Luis Mandoki's «Motel». In this respect Marquez's debut proves that she is a worthy pupil and a follower of national traditions.

As for universal conclusions prompted by another competition movie, they still look glum: society is an old hag out of touch with reality who thinks of herself as Themis.

Alexei Vasiliev

НЕОБРАТИМОСТЬ

КОНКУРС Срок годности (Fecha de caducidad)/
Реж. Кения Маркес

В то время как Эркюль Пуаро делал свои выводы о составе преступления, только когда все мельчайшие детали складывались в единый пазл и ни одна из него не выпадала, другая «великая» сыщица Агаты Кристи, мисс Марпл, делала свои выводы на такой зыбкой почве как общность психологических реакций у людей. Причем, распутывая преступления в высшем свете, среди промышленников или кинозвезд, она проводила аналогии с поведением давно померших жителей ее захолустной деревушки. Остается только догадываться, скольких невинных людей, у которых элементарно не выдержала психика от ее «ловко подстроженных» при участии Скотленд-Ярда ловушек, она отравила на тот свет.

В своем режиссерском дебюте «Срок годности» мексиканка Кения Маркес наглядно показывает, как работает эта сомнительная старушечья дедукция, результатом которой становится гибель не просто невинного, но и крайне доброжелательного по отношению ко всем человека. Донья Рамона живет в квартире с восковыми цветами и куколками в платьях с кружевными оборками, на циферблате ее часов изображены попугайчики, и она сыплет предложениями давно потерявшей связь с современностью матроны вполне в духе мисс Марпл: к примеру, 30-летней соседке, устроившейся продавщицей в парфюмерную лавку, она говорит: «Не вздумай: работать опасно!». Правда, в отличие от Марпл у нее есть сын – 40-летний вздорный

лодырь, которому она стрижет ногти на ногах и чье исчезновение и делает из нее сыщицу поневоле. К середине фильма она придет к определенным выводам, с которыми и нам будет трудно не согласиться, но сценарный трюк заключается в том, что следующие две части фильма представляют из себя те же события, показанные глазами двух людей, оказавшихся в поле ее подозрений. Мы поймем, что умение складывать два и два еще не означает талант в раскрытии преступлений.

По фильму Маркес заметно, какое необратимое влияние оказал на весь испаноязычный кинематограф Альмодовар. Тут и титры, где нарисованные красным мультипликационные «улики» перетекают друг в друга каплями крови, и томатный суп, и шутки вроде обнадеживающих слов сотрудника морга, обращенных к матери, не нашедшей здесь своего сына: «А вы приходите на следующей неделе: у нас тогда будет больше трупов», и беседа над парфюмерным прилавком между продавщицей и покупа-

телем, обсуждающими подробности растворения тела в серной кислоте. Исполнительницу роли продавщицы бесподобную Марисоль Сентено, которую наши телезрительницы помнят еще подростком по знаменитому сериалу «В пылу страсти», как раз следовало бы взять на заметку самому Альмодовару: она мастерица принимать тот перепуганный, растерянный, затравленный и одновременно бесконечно комичный вид, который прописан его резонансам.

Однако в Мексике-то как раз и до него хватало умельцев создавать черные-пречерные комедии о кровавых драмах из криминальной хроники: там орудовали Артуро Рипштейн и, на секундочку, Бунюэль; а также – детективы с недопроясненными обстоятельствами вроде «Мотеля» Луиса Мандоки (в советском прокате – «Загадка уединенного мотеля»). В этом плане Маркес в дебюте показала себя достойной ученицей и преемницей национальных традиций.

Что же до общечеловеческих выводов, к которым приводит очередная конкурсная картина, то они по-прежнему неутешительны: общество – это потерявшая связь с жизнью старуха, возомнившая себя Фемидой.

Алексей Васильев



ВЕЛИКОЛЕПНАЯ ОДЕРЖИМОСТЬ

КОНКУРС Присутствие великолепия (Magnifica Presenza)/ Реж. Ферзан Озпетек



«Из тех троих, что меня отделили, я знала только одного, и то только ниже пояса, в темноте и на ощупь. Леопард, конечно, не в моде, я знаю, но это все же не повод идти втроем на одного». Разумеется, эта реплика пожилого трансвестита произносится со скоростью пулеметной очереди. Со скоростью пулеметной очереди мы обживаем дом, где нам предстоит провести ближайшие 1 час 45 минут и встретить призраков: в первом же кадре наотмашь распахивается дверь, врывается хозяйка, трещит: «Моя подруга говорит, что впервые видела столько красивых мужчин. Они прошли 20-дневным маршем на Сантьяго, слабые и хилые свалились по дороге, так что остались одни крепыши!» Дама увлекает за собой главного героя – 28-летнего Пьетро – и его кузину, а с ними оператора и, соответственно, нас, зрителей, по комнатам, которые те, в свою очередь, обсуждают на все лады.

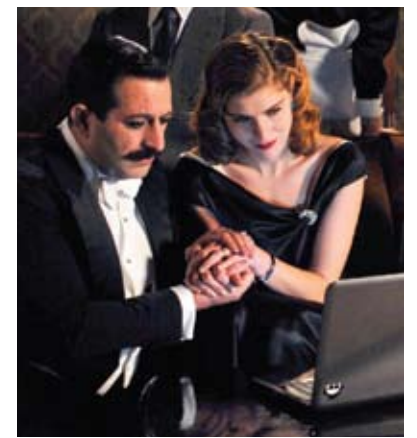
Фильм ассимилировавшегося в Италии турка Ферзана Озпетек быстро, как того требовали стандарты 1940-х годов, когда киноязык окончательно сформировался. Но это не значит, что «Присутствие великолепия» – трескотня. Озпетек, в отличие от почти всех современных режиссеров, циркулирующих на фестивальных орбитах, всегда есть чем поделиться и что рассказать – отсюда и особая, старомодная плотность повествования. Он избегает длинных планов и пустот, но фильм не проносится в спешке и события не загромождают толщину фильма так, что негде протиснуться. И дело не в том, что 105 минут, где женщины часто размазывают тушь по заплаканным глазам, парни вечно застывают в нерешительности, призраки часто затевают свои игры, и все герои до одного занимаются самообманом, – покажутся вечностью. Просто это такие 105 минут, какие раньше только и назывались словом «кино», а теперь почти перевелись – когда, выйдя из зала,

часто моргаешь на солнце, если день, потому что успел забыть про этот мир и свою жизнь, провалившись в темноту зала в чужую историю.

Выступая перед студентами во ВГИКе в начале 1960-х, Билли Уайлдер был вынужден признать «Летят журавли» крайне досадным явлением киноискусства: «Ведь там замечаешь, где находится камера, а в фильмах ничто не должно отвлекать от рассказываемой истории». Озпетек обладает удивительным по нынешним временам (когда каждый норовит выпячивать свою оригинальность) качеством избегания этих помех. Очевидно, он влюблен в 1940-е, откуда явились призраки из нового фильма и отголоском которых является сюжет его «Окна напротив» (2003), где свою последнюю роль сыграл звезда муссолиниевского и послевоенного итальянского кино Массимо Джиротти с его тонкими чертами, каких не делают со времен Жерара Филипа, Мastroяни и Делона. Точнее, делают, но не выпячивают – нынешний мужской идеал, тем более в гей-эстетике, частью которой являются фильмы Озпетек, – мордастенький, небритый, короткостриженный, рукастый стеариновый качок. Озпетек не скрывает своей тоски по ушедшему типу мужчины – и над заснувшим Пьетро склоняется призрак с именно таким капризным лицом с тонкими чертами и холерными волосами (актер Андреа Боска), произнося те слова, какие и хочется услышать от столь прекрасного и невозможного молодого человека всем нерешительным фантазерам: «Оставайся как есть, не просыпайся. Пока ты спишь, ты – мой секрет. Проснувшись, ты станешь настоящим и общедоступным».

Этот строй фильма, эти мужские образы заглядывают в экранный мир Озпетек из детства – эмоциональной родины любого человека. Связь Озпетек с родиной в его новом фильме как никогда очевидна: на роль призрака Юсуфа он пригласил сногшибательного турецкого эстрадного комика Джема Йылмаза, больше знакомого нашим зрителям по фантастической комедии «Космический элемент: Эпизод X», а звуковую дорожку как никогда плотно наполнил пением турецкой Аллы Пугачевой – Сезен Аксу. На финальных титрах, которые мешают читать слезы, она напевает мотив, напоминая колыбельную, спетую в такт колесам кибитки, что катится под сень заката. «Вымысел», – дважды произносит Пьетро, и это – последнее слово фильма. Не раскрывая сюжета, отметим, что в ленте это – часть паролка 1943 года, ответом на который служило слово «Реальность».

Алексей Васильев



СТЕНА

ВОКРУГ СВЕТА Барбара (Barbara)/ Реж. Кристиан Петцольд

– Как ваши дети относятся к разрушению Стены, к периоду воссоединения Германии?

– Моей дочери пятнадцать лет. Ее еще не было на свете, когда происходили те события. Но я ей очень много о них рассказывал. Мы с ней живем в Берлине и часто совершаем прогулки по городу. Я ей рассказываю о том, что, где, когда и как было... Иной раз приметываю «холодной войны», следы Стены и свидетельства того, что когда-то Берлин был надолго разделен, сегодня уже невозможно обнаружить и распознать, потому что город делает вид, будто ничего подобного никогда и не существовало. И та же самая забывчивость раздражает меня в немецкой литературе и в немецком кино: все подается так, будто ничего и в помине не было. Может, именно благодаря нашим прогулкам с дочерью я снова задумался: как рассказать о том, что было у нас до 1989 года, причем рассказать не менторски, не назидательно, а от лица человека, который эмоционально погружается в недавнюю и лично пережитую историю.

– До какой степени экранная история вымышленная?

– Полностью вымышленная. В основе ее опять-таки литература... Один мой друг как-то предложил довольно необычную классификацию режиссеров. Он их разбил на три категории. Первая категория – художники, вторая – музыканты, а третья – литераторы, поэты. И я, конечно, отношусь к третьей категории, потому что я, надо сказать, пришел в кино через литературу. И в основе моего фильма лежит небольшой фрагмент романа Германа Броха «Невиновные» – небольшая вставная новелла «Барбара», в которой рассказывается о жизни врача-коммунистки, работавшей в двадцатые годы в провинциальной больнице.

– Меняется ли отношение сегодняшних немцев к ГДР?

– Мои родители из ГДР. Они уехали на Запад. Моя мама хотела попасть во Францию, отец – в Америку. Они подались на Запад, так сказать, за обещанной свободой. Мой отец курил «Lucky Strike», любил

Джеймса Дина, моя мать ездила в Экс-ан-Прованс и любовалась там картинами Сезанна. Несмотря на это, они всегда тосковали по стране, из которой бежали. И тоска эта заключалась не только в ностальгии по дому, по запахам, по воде, по родному воздуху... Они ведь – хоть ни разу в том и не признались, потому что всю жизнь изображают из себя гневных критиков социализма, – тосковали еще и по альтернативе капитализма. Именно так следует это называть. Тосковали по работе, которая не столь тяжела (отец работал на фабрике), как на Западе... Или по обществу, в котором женщины совсем не обязательно вынуждены сидеть дома (моя мать работала в химической лаборатории). Они приехали на Запад, и стало ясно, что мест в детских садах нет, а у мамы подрастали три сына, то есть о работе можно забыть... Она теперь до конца своих дней домохозяйка, и ее удел и радость – каталоги «Quelle». Эта раздвоенность – коммунизм ужасен, но по нему можно тосковать – меня всегда очень волновала. Всю мою жизнь.

– Воспоминания о разрушении Стены все больше становятся похожи на легенды... Трудно распознать, где там правда, где вымысел...

– Да, это очень, очень трудно, потому что поток однотипных телевизионных кадров и растиражированных фотографий повредил непосредственные картинки памяти и даже стер многие из них.



АНМАД ТЕА ПРЕДСТАВЛЯЕТ

VIP/ Питер Гринуэй

ИНТИМНЫЙ ДНЕВНИК

– **Поговорим о кино...**

– Кино умерло. Кино закончилось. Теперь не человек идет в кино, а кино приходит к человеку, через все современные технические средства, которыми мы обладаем.

– **Но тем не менее, вы сейчас снимаете сразу два фильма. Оба они связаны с Россией. И один из них – фильм о путешествии режиссера Сергея Эйзенштейна в Мексику.**

– Да, мне кажется, было бы правиль-

но в качестве эпитафии снять фильм о человеке, который стоял у истоков создания кино. Закольцевать эту историю.

– **Сразу возникает вопрос: как много вы знаете о его судьбе?**

– Впервые я узнал что-то об Эйзенштейне в семнадцать лет. Среди своих друзей я был единственным, кто знал о том, кто такой режиссер Эйзенштейн. Любовь и уважение к нему я пронес через всю свою тридцатипятилетнюю кинокарьеру

– **Но из всей его жизни вы выбрали для съемок его поездку в Мексику... Не самую удачную, скажем прямо.**

– Да, в последнее время, так получилось, я часто ездил в Мексику. К югу от Мехико есть небольшой город Гуанахуато, в котором находится знаменитый музей мертвых, там четыреста трупов в разных позах. У мексиканцев вообще какое-то фамильярное отношение к смерти, они

буквально ходят с ней в обнимку, – наверное, это связано с их ацтекским прошлым. Культ смерти к ним пришел из Испании... Так вот, Эйзенштейн бывал в этом городке.

– **Да, в тех частях «Мексиканской симфонии», которые сохранились, смерть действительно снята очень «дружелюбно»...**

– Мне кажется, именно там он впервые познал для себя, что такое смерть во всех ее проявлениях. В общем, я пытаюсь вас убедить, что я и правда очень неплохо ознакомлен с его судьбой. Я съездил в его библиотеку, съездил в Ригу, где он родился, я видел дома, которые построил его отец-архитектор, я был в Казахстане, куда был эвакуирован «Мосфильм» во время Второй Мировой войны...

– **Почему же Вас все-таки заинтересовала его поездка в Мексику?**

– Я заметил поразительную разницу между его первыми тремя фильмами: «Стачка», «Октябрь» и «Броненосец «Потемкин», которые были наполнены идеологией, и последними: «Иван Грозный» и «Александр Невский». Они гораздо более человечные, они приближены к миру человека. Между съемками этих фильмов как раз состоялась поездка в Мексику. Я предположил, что в Мексике с ним случилось что-то, что изменило всю его жизнь. И я думаю, это смерть и это секс. Я прошу прощения, хотя мне не за что извиняться, ведь ваш великий композитор Петр Ильич Чайковский был гомосексуалистом, так вот – Эйзенштейн в Мексике тоже познал гомосексуальную любовь. У него был роман с мексиканцем, и он познал эту любовь в возрасте тридцати трех лет. И у Эйзенштейна случились эти тридцать три года, которые определили смену вектора в его творчестве. Именно это изменение и заставляет меня интересоваться личностью этого режиссера.

Интервью вела Елизавета Симбирская

Уже не осталось каких-то истинных, живых индивидуальных воспоминаний, перед нами все время одно и то же, одно и то же: разрушают Стену, люди машут руками, Горбачев и Рейган... Все это искажает реальную картину. Что касается ГДР, то у меня всегда было ощущение, что Западу не нужны никакие о ней напоминания. Ведь после падения Стены был организован так называемый «круглый стол». Предполагалось, что будут рассмотрены все имеющиеся точки зрения. Люди, выросшие в ГДР, должны были получить возможность рассказать о своих мечтах и планах, о том, что они ждут от будущего, высказаться по вопросам политики и свободы. Тот «круглый стол» очень быстро прикрыли. И тем самым откровенно дали всем понять: с этим периодом покончено. Но «период»-то продолжался сорок лет. За это время состоялось множество счастливых судеб, сложились чьи-то жизни, любовные истории, но произошло и невероятное количество трагедий, кровоточили многие раны. И если все трагедии – и маленькие, и великие – так вот просто взять и забыть, будто и не было их, если не напоминать, ничего не рассказывать, то все они вернуться и ужасным образом скажутся на будущем наших детей.

*Интервью вела Ася Колодизнер
и Петр Шепотинник
Берлин-2012*



КРАСОТА ПО-АМЕРИКАНСКИ

ПЕРСПЕКТИВЫ Голливудский мусор (Garbage)/ Реж. Фил Волкен

Классическая голливудская история американской мечты, в которой Голливуд не только основное место действия, но и главное действующее лицо. Пара друзей, работающих мусорщиками в Беверли Хиллс, разбирается в кино еще лучше, чем друг в друге. Их день вот уже который год подряд начинается одинаково: ранний подъем, чашка кофе на скорую руку, мешковатый голубой комбинезон с именной биркой, кабина здорового грузовика – и мусор. Целая куча мусора величиной с отель «Ритц» – что тот алмаз из рассказа главного бытописателя богатых прожигателей жизни Фицджеральда.

В точно такой же серый (хотя и невероятно солнечный, как всегда в Калифорнии) день, занятые перепалкой друг с другом, они натываются на торчащий из кучи мусора «Оскар». Судя по выгравированной надписи – тот, который Кьюба Гудинг-мл. получил за роль второго плана в фильме Камерона Кроу «Джерри Магауайер». Не пройдет и суток, как эту новость разнесут по всей округе. Репортеры центральных каналов, из-под земли появившиеся агенты, контракты на написание сценариев на основе истории жизни двух мусорщиков. Голливудская машина показывает себя во всей своей невероятной мощи.

Голливуд Волкена — местность почти не обжитая. Будто мусора здесь гораздо больше, чем звезд. Пей-



заж оживляют небольшие cameo Майкла Мэдсена, Дэрил Ханна и Уильяма Болдуина. А вместо Бена Стиллера, который где-то за кадром сначала дарит, а потом рушит безвозвратно надежду мусорщика, в роли объекта праведного гнева героев выступает его коллекционный красный автомобиль. Впрочем, скромного бюджета фильма не хватило даже на то, чтобы ободрать на нем краску – не то что утилизировать.

Бюджет не беда, если у режиссера достаточно богатая фантазия и чувство юмора. Но Фил Волкен

не Джерри Магауайер, а его мусорщики ни вместе, ни по одному — точно не Род Тидвелл. Режиссеру чуть-чуть не хватило энергии и упорства, а его героям – здоровой наглости на грани с цинизмом. Одно дело: сделать из потускневшей статуэтки, над которой только что летали мухи, тот самый золотой ключик, который открывает двери в богемный мир, славящийся тем же дурным запахом, что и место, где его нашли. И совсем другое – попасть этим ключиком в нужный замок.

Никита Карцев

ТЕМНОКОЖАЯ ВЕНЕРА

ПЕРСПЕКТИВЫ Бибоп (Beboop)/ Реж. Тайс Глогер



Темнокожая девушка просыпается на аккуратной голландской помойке, задумчиво собирает себе букет полевых цветов и долго в одиночестве качается на качелях. Видно, что с миром у отроковицы отношения самые напряженные. Как можно предположить из контекста (первый и последний диалог в картине включается на 48-й минуте), она является приемной дочерью в белом голландском семействе. Отец одного, как и ее сводный брат, имеют свои похотливые виды на созревшую плоть юной темнокожей Венеры. Но их сальные приставания постылы ее мятущейся душе, как и досужие забавы бесконечно сосущих пиво сверстников (снятых нарочито искаженно, с явной целью выпячивания уродства души), и потому девушка, как антилопа, бежит от всего этого угрожающе надвигающегося на нее безобразия куда подальше — к качелям, ромашкам, реке. Там на тысячу разных оттенков сверкает вода, шелестит трава, а в соседнем лесу можно соорудить себе импровизированный вигвам, в котором окончательно скрыться от мира мужского шовинизма и эксплуатации.

Все ведающая Википедия описывает направление джаза, давшее название этой картине, следующим образом: «бибоп — это джазовый стиль, характеризуемый быстрым темпом и сложными импровизациями, основанными на обыгрывании гармонии, а не мелодии». Но прежде чем забираться в дебри гармонии, авторам кинематографического «Бибопа», думается, неплохо было бы освоить простые гаммы. Явно с них, а не с «обыгрывания последовательностей аккордом» начинали даже Диззи Гиллеспи с Чарли Паркером.

Стас Тыркин

ДОРОГА ПЕРЕМЕН

8 ½ ФИЛЬМОВ Это мы, а это – я (The We and the I) / Реж. Мишель Гондри

«**Э**то мы, а это – я» – новая картина Мишеля Гондри, которого в России любят особо нежно любовью. Любят за его осознанный и последовательный инфантилизм – и, вполне вероятно, очень удивятся, узнав из новой картины, что любимый клипмейкер Бьорк наконец-то повзрослел. Перед нами картина зрелая и отнюдь не шуточная; ее ближайший аналог – «Класс» Лорана Канте. В отличие от французского собрата по ремеслу, Гондри как человек, живущий между США и Европой, свою картину решил снимать в Бронксе – хотя в ее основе и лежат впечатления, полученные в простом рейсовом парижском автобусе.

А дело было так. В пригороде режиссер сел в автобус, который на одной из остановок набил толпа тинейджеров-старшеклассников; в этом шумном и неудобном обществе Гондри продолжал свой путь, а дорога была неблизкой, и за время пути он сделал несколько заметок. Родилась идея фильма, ныне наконец-то нашедшая свое воплощение. Только здесь «цветная» молодежь быстро изгоняет из автобуса всех взрослых, за исключением, разве что, водительницы. К слову, исполнительница этой роли и правда посвятила жизнь соответствующей профессии, да и школьники в фильме настоящие, хоть амплуа режиссер им и раздал в соответствии со сценарием, но имена оставил свои.

Однако один взрослый все-таки есть и в фильме, и даже в салоне автобуса, набитого молодежью: это режиссер Гондри. Именно он придумал рискованную, по сути, экспериментальную конструкцию: за исключением пролога и эпилога соблюдать безупречные единства, времени и действия (нарушая их лишь визуализированные мечты одного из персонажей – записного хвастуна). Он написал самый сложный сценарий и оказался достаточно умен и гибок, чтобы менять его по ходу съемок. Он настоял на привлечении актеров-непрофессионалов, безошибочно отобрав лучших и придумав для каждого правдоподобный образ. Ну, и по мелочи: написал с десяток мини-драм и микро-комедий, объединив в единое повествование, которое музыковед бы, не задумываясь, назвал полифоническим.

Вот две подружки: одна уверена в своей неотразимости и думает лишь о том, как отметить грядущее шестнадцатилетие, – а другая покорно составляет список гостей. Вот трое приятелей-хулиганов, вальяжно развалившихся на последнем ряду: задирают старушек и мелких пацанов, хамят одноклассникам, распускают руки, но все помалкивают. Одному из задира, правда, явно не по себе, но пойти против корешей он не отважится. Вот группа музыкантов, у которых руки чешутся расчехлить инструменты и начать уже поскорее репетицию. Вот одинокий художник – исподлобья поглядывая на окружающих, он набрасывает портреты, этюд за этюдом, – а рядом другой добровольный отец-пенец: в ушах музыка, перед глазами комикс. Эта девочка никому не нужна, но понять это отказывается и лезет то к одному, то к другому, набивается в компанию. А этот мальчик наконец решился пригласить другую девочку в кино. Согласится или пошлет куда подальше?

Никакого дидактизма и море мягкого, эгегического юмора даже в самых драматических ситуациях (будут и такие) – секрет неброского шарма этой трудной в производстве, но легкой и вынужденной картины о последнем дне школы. Дальше – то ли длинные каникулы, то ли начало настоящей жизни.

Антон Долин



– **Правда ли, что вместо сценария вы написали просто эскиз на 24 страницы?**

– Я придумал сюжетную схему с четырьмя или пятью главными героями и героинями. Один герой только что расстался со своим отцом, другая героиня – несколько полноватая девочка, которую все время дразнят. Всякие такие вещи, которые я помню по личному опыту. Задиры, жертвы, девушка, которая жаждет внимания к себе, – эти типажи есть повсюду. Весь набор персонажей, которые в начале фильма кажутся стереотипными, но, по мере того, как сюжет развивается, и в автобусе остается все меньше народу, происходит сдвиг: бывшие вожаки перестают сильно давить на других, и разные группки начинают атаковать своих же, так как им больше нечего задира, аутсайдеров не осталось. Когда сюжет развивается, в группках происходит этакий взрыв изнутри.

– **Как связан этот фильм с вашим проектом: «Протокол «Перемотка»?**

– Я не сказал бы, что эта картина напрямую порождена «Протоколом». Тут другое... Когда я занимался проектом «Протокола», то размышлял о том, как люди ведут себя в группе. Например, когда я снимал сам фильм «Перемотка», у

меня была идея пригласить кучу непрофессиональных статистов, но это оказалось невозможно...

– **Из-за правил, установленных профсоюзами?**

– Да, надо работать только с профсоюзом. Тогда мы создали видимость, что нанимаем танцоров, и как-то я собрал шестьдесят подростков в спортзале и распределил их по группам, и они действовали очень эффективно и дисциплинированно. Мне все говорили, что у меня с ними ничего не выйдет, но они сработали прекрасно. Обыкновенные ребята из квартала, где мы снимали фильм. Когда возлагаешь на них самих ответственность за работу в небольших группах, они самоорганизуются и настраиваются на работу. Мы очень много сделали.

Этот подход имеет непосредственное отношение к истории фильма «Это мы, а это – я». Мы взяли группу из сорока подростков, вообще никакого отбора не проводили, процесс был абсолютно естественный. Снимались все сорок ребят, кроме тех, кто ушел сам, – они просто не хотели дорабатывать до конца. Сюжет потребовал, чтобы некоторые ребята выдвинулись на центральные роли, но процесс шел абсолютно естественно. Те, кто остался на

вторых ролях, не считали себя ущемленными. Все постоянно были в образе и попросту были сами собой. Здорово.

– **А эти ребята хорошо знакомы с другими вашими фильмами?**

– Не особо. Мы организовали такую творческую мастерскую для них, а потом, в самом разгаре работы, я уехал делать «Зеленого шершня», но раз в месяц я к ним приезжал, чтобы не терять контакта, и репетиции продолжались. Я им всем подарил «Зеленого шершня» на DVD. Забавно: вообще-то эти ребята принадлежат к аудитории, которой должны нравиться остальные мои фильмы, а не «Шершень».

– **Вам пришлось им разъяснить, что этот проект будет ни капельки не похож на «Зеленого шершня»?**

– Фильм все равно получился намного более «навороченным», чем они ожидали, – они не считывали, что мы будем снимать «навороченными» камерами, что вообще это будет настоящее кино. Первоначально мы планировали снимать маленькими камерами, но появились деньги, и мы обзавелись солидной техникой. Когда ребята увидели результат, фильм им очень понравился.

Интервью вел Эрик Кон

MAGNIFICENT PRESENCE/ MAGNIFICA PRESENZA

COMPETITION

Dir. Ferzan Ozpetek

«Of the three who beat me up I knew only one and only below the belt in darkness and only by touch. Leopards are out of fashion but that is no reason for three people to attack one person». Naturally, the aged transvestite delivers these lines at lightening speed. At the same speed we make ourselves at home in the house where we will spend the next hour and three quarters and meet ghosts: in the very first shot the door is thrown open and the hostess breaks in chattering «My friend says she has never seen so many handsome men. They took part in a 20-days march to Santiago, the weaklings dropped off on the road so only the toughest guys were left» and, taking the 28-year-old Pietro, his cousin, the cameraman and us, viewers, with her, she rushes off through the rooms which the guests are discussing to their hearts' content.

The movie by the Turk Ferzan Ozpetek, who settled in Italy, is as fast-paced as it was necessary in the 1940s, when the film language finally took shape. Which does not mean that «Magnificent Presence» is mere jabber. In contrast to many contemporary festival directors, Ozpetek always has something to say and something to tell, hence the specific old-fashioned density of narration. He avoids lengthy and empty shots, but the film does not rush by and the events still leave some breathing space. It is not that the span of 105 minutes during which women often smear mascara and tears over their faces, guys are frozen in indecision, ghosts play their games and very one is practicing self-deceit, will seem like eternity. This is the time-span which was once called «cinema» but is very rare now. After such films you go out into the sun and start blinking, because you have forgotten about the existence of this world and your life, immersed in the darkness of the hall and other people's lives.

When Billy Wilder talked to the students at VGIK in the 1960s he called «Cranes are Flying» an unfortunate event in filmmaking: «You notice where the camera is, while nothing should divert your attention from the narration». Ozpetek has a unique quality of avoiding these pitfalls, especially now when everyone tries to show off his individuality. Obviously he is in love with the 40s, whence all his ghosts in the new film, and which are echoed in his «The Window Opposite» (2003) where Massimo Girotti, the last star of the Mussolini water polo and post-war Italian cinema played his last part. The very Girotti with chiseled features, which had not been produced since the times of Gerard Philipe, Mastroianni and Delon. Or rather produced but not placed in the limelight of attention. The contemporary male model, especially in gay aesthetics – and Ozpetek's movie is part of it – is a mug-faced unshaven stearin muscleman with close-cropped hair and large arms. Ozpetek makes no secret of his love for the old type of man and the ghost who bends over sleeping Pietro, boasts those very delicate features and well-groomed hair (actor Andrea Bosca) and pronounces the very words which any waverer dreamer longs to hear from such a beautiful and impossible young man: «Stay the way you are and don't wake up. While you are asleep, you're my secret. When you wake up you'll become real and accessible».

This structure of the film, these characters were taken from Ozpetek's childhood, the emotional birthplace of any person. The connection between Ozpetek and his motherland is as evident in his new movie as ever: for the part of Yusuf he invited the smashing Turkish comedian Cem Yilmaz, whom our viewers probably know by the fantastic comedy «G.O.R.A.». He plays an inmate

of the space prison and spills saliva over copulating monkeys in an educational program and the soundtrack is neatly packed with the singing of Turkish Alla Pugachova – Sezen Aksu, who, just like Alla Borisovna, released «The Woman Who Sings» in the same 1979, appeared in the Turkish remake of «A Star is Born» called «Little Sparrow» and «The Final Song of Love», which the immensely popular in our country. The final titles, which tears prevent us from reading, roll to the accompaniment of a lullaby-like song. It is hummed to the beat of the carriage wheel, carrying it towards sunset. «Fantasy» says Pietro twice and with this the movie ends. Without divulging the secrets of the plot, let me say that in the movie this was the first part of the password in 1943, the reply being «Reality».

Alexei Vasiliev

BARBARA

FILMS AROUND THE WORLD

Dir. Christian Petzold

– How did your children respond to the destruction of the Wall, to the period of the reunification of Germany?

– My daughter is fifteen. She hadn't seen the light of day when those events took place. But I've told her a great deal about them. And we... We live in Berlin and often go for a walk around the town. I tell her about what, where, when and how it all was... Now today it's impossible to discover and recognise the tokens of the Cold War, the traces of the Wall and evidence of the fact that previously Berlin was divided for a long time, because the city is pretending that nothing of the kind ever even existed. And the same obliviousness also irritates me in German literature and the German cinema: everything is treated as if nothing serious ever really occurred. Perhaps it is thanks to my walks with my daughter that I started pondering again: how can one narrate what happened with us up to 1989, but not do it in a didactic or overbearing way, but from the lips of someone who is emotionally steeped in this recent history through which he himself suffered.

– To what extent is the story fictitious?

– It's complete fiction. It's based once again on literature... One of my friends once proposed a rather unusual classification of directors. He put them in three categories. The first is artists, the second – musicians, and the third – people of letters, and poets. And I, of course, am in the third category, because, it must be said, I came to the cinema via literature. And the basis of my film is a small fragment of the novel by German Broch entitled The Innocent – a short novella inserted into Barbara, which recounts the life of communist doctors who worked at a provincial hospital in the 20's.

– Is the attitude of today's Germans to the GDR changing?

– My parents are from the GDR. They moved to the West. My mother wanted to get to France, and my father – to America. They went to the West, so to speak, for the promised freedom. My father smoked Lucky Strike, loved James Dean, and my mother travelled to Aix-en-Provence and admired the paintings of Cezanne there. In spite of that, they were always homesick for the country they'd run away from. And this yearning consisted in not only... It was not only nostalgia for their home, the smells, the water, for their native air... They just – although they never admitted it, because throughout their lives they had portrayed themselves as angry critics of socialism – they also yearned for an alternative to capitalism. That's what you have to call it. They yearned for work which wasn't as difficult as it is in the West (my father used to work in a factory)... Or for a society in which women were definitely not obliged to stay at home (my mother used to work in a chemical laboratory). They arrived in the West, and it was clear... There were no places in the kindergartens, and she had three sons, that is, she could forget about working... Now to the end of her days she's a housewife, and her lot and her happiness is Quelle catalogues. This duality

– communism was ghastly, but one can still yearn for it – has always worried me deeply. All my life.

– Reminiscences of the collapse of the Wall are becoming akin to legend... It's difficult to distinguish between what is the truth, and what is fabrication...

– Yes, it's very, very difficult, because the stream of uniform television images and endlessly reproduced photos have damaged the first-hand pictures of one's memory, and even erased many of them. No longer are there any genuine, living, personal memories – before us is a simple and persistent monotony: the Wall is destroyed, people wave, Gorbachyov and Reagan... All this distorts the real picture. As far as the GDR is concerned, I've always had the feeling the West doesn't need any kind of reminders of it. Because after the collapse of the Wall the so-called round table was organised. It was assumed that all existing points of view would be considered. People who had grown up in the GDR should have been given the opportunity to talk about their dreams and plans, about what they expected from the future, give their opinions on questions of politics and freedom. But they very quickly put an end to that «round table.» And with that they openly gave everyone to understand: that period is disposed of. But the «period» had lasted forty years. During that time numerous happy marriages had been celebrated, people's lives and love affairs had developed, but there had also been a devastating number of tragedies, many wounds were still raw. And if all these tragedies – the smaller ones as well as the great ones – are just removed from our memory as if they never existed, if we don't reflect on them, and never say anything about them, then they will all return to take a dreadful toll upon our children's future.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik
Berlin-2012

PETER GREENAWAY

VIP

– Let us talk about cinema...

– Cinema is dead. All over and done with. Nowadays it is not the man who goes to the cinema, but cinema comes to the man by means of various technical gadgets at our disposal.

– But nevertheless you are shooting two films at the moment. They both have something to do with Russia. One of them is about Sergei Eisenstein's visit to Mexico.

– I think it would be right to make a movie about the person who was at the origins of cinema, to complete the circle.

– The question arises: how much do you know about his life?

– For the first time I learnt about Eisenstein at 17. Among my friends I was the only one who knew about Sergei Eisenstein. Throughout all the 35 years of my career I loved and respected him.

– But of all the events of his life you chose to make a film about his trip to Mexico... which was not the most successful.

– In the past few years I happened to make several trips to Mexico. To the south of Mexico-City there is a town called Guanajuato which houses the famous Museum of Mummies. There are 400 corpses in different poses there. In general Mexicans treat death off-handedly, they literally walk hand-in-hand with it. This probably has something to do with their Aztec past... The cult of death was brought from Spain... So, Eisenstein visited this town....

– That is true. In the surviving parts of «Mexican Symphony» death seems very friendly.

– It seems to me that there he discovered death in all its forms for the first time. In short I am trying to convince you that I am really pretty well acquainted with his biography. I went to his library, went to Riga, where he was born, I saw houses that his father, the architect built. I was in Kazakhstan where «Mosfilm» was evacuated during the second world war...

– *And still why were you interested in his trip to Mexico?*

– I noticed a great difference between his first three thoroughly ideological movies «Strike», «October» and «Battleship Potyomkin», and his last works «Ivan the Terrible» and «Alexandr Nevsky». They are much more human, much closer to man. In between there was this trip to Mexico. I supposed that something happened in Mexico which changed his life. And I think it is death and sex. I must ask your forgiveness, though there is actually nothing to forgive, since your great composer Pyotr Ilyich Tchaikovsky was a homosexual, so, in Mexico Eisenstein tasted homosexual love. He had an affair with a Mexican and lost his virginity at 33. So Eisenstein had that too, and this point in time, the age of 33 years, defined the change of direction in his work. This change is what makes me interested in this director.

Interview by *Elisaveta Simbirskaya*

GARBAGE

PERSPECTIVES Dir. Phil Volken

A classic Hollywood story about the American dream where Hollywood is not merely the setting, but also the main character. Two garbage men in Beverly Hills know more about cinema than they do about themselves. For many years now their days begin in the same way: get up early, have a quick cup of coffee, put on loose blue coveralls with their name, get into an enormous truck and get down to garbage. An enormous garbage heap the size of the Ritz hotel, like the famous diamond described by Scott Fitzgerald, the main chronicler of rich playboys.

On one of these dreary (though sunny as always in California) days two friends are bickering as usual when they stumble upon an Oscar sticking out from a heap of garbage. The inscription reads Cuba Gooding Jr, for the best supporting part in «Gerry Maguire» by Cameron Crowe. Before the day is out the news will travel through the community. Reporters from central channels, agents turning up of their own accord, contracts for the movie rights to the life story of the two garbage men. This is Hollywood machinery at its most powerful.

Volken's Hollywood looks almost uninhabited. There seems to be more garbage than stars. The landscape is brightened up slightly by the cameos of Michael Madsen, Daryl Hannah and William Baldwin. The place of Ben Stiller, who ignites and then destroys the hopes of the garbage men, is taken by his red vintage car. But the movie's modest budget was not enough to cover the expenses of spoiling the paint, let alone utilising the car.

The budget is no big deal when the director has rich imagination and a good sense of humour. But Phil Volken is not Gerry Maguire and his garbage men are not Rod Tidwell, neither together, no individually. The director lacked a bit of energy and perseverance and his characters did not have enough cheek bordering on cynicism. It is one thing to turn the lustreless statuette just extracted from the flies-infested dump, into the fair-tale golden key which will open the doors to the bohemian world famous for equally bad smells as the place where it was found. And it is quite another thing to fit it into the right lock.

Nikita Kartsev

BEBOP

PERSPECTIVES Dir. Thijs Gloger

A black girl wakes up in the neat Dutch garbage heap, pensively picks up flowers, rides on a swing for a long time and all by herself. Evidently the young lady is in compete disaccord with the world. From the context we can surmise (the only dialogue

in the movie is heard at the 48th minute) that she has been adopted by a white Dutch family. The afore mentioned father and brother-in-law look lustfully at the matured flesh of the Black Venus. But their dirty attentions are as disgusting to the restless soul as mindless diversions of her friends who are constantly sucking beer. (They are intentionally shot with distortions which underline the deformities of soul) And so the girl, like an antelope, escapes from this horror threatening to envelope her and runs to the swing, daisies, river. There the water glistens a thousand shades, the grass rustles and in the nearby forest one can build a wigwam and hide there from the world of male chauvinism and exploitation.

The omniscient Wikipedia gives the following definition to this trend in jazz music, which provided the title for the movie: «Bebop is a style of jazz characterized by fast tempo, instrumental virtuosity and improvisation based on the combination of harmonic structure and melody». But before delving into the complexities of harmony the authors of the filmic «Bebop» should have studied simple scales. Even Dizzy Gillespie and Charlie Christian started with that and not with «harmonic structures».

Stas Tyrkin

THE WE AND THE I

8 ½ FILMS Dir. Michel Gondry

«The We and the I» is a new movie by the artisan Michel Gondry, who is dearly loved in Russia. Loved for his conscious and consistent infantilism. People would probably be amazed when they learn that in his new movie Björk the clip maker has finally grown up. We are dealing with a mature and serious work, its closest analogy would be Laurent Cantet «Entre les murs». Unlike his French colleague, Gondry, who travels between the US and Europe, decided to shoot his movie in Bronx, although it is based on his impression from a ride on a common Parisian bus.

This is what happened. In the suburbs the director got on a bus. Soon it was packed with teenagers. In this disturbing company he traveled on. It was a long journey in the course of which he took several notes. A project was born which is finally realized. The only difference is that in this film colored youths quickly oust all adults from the bus except for the driver. By the way, the person, who plays the driver, has been one all her life. Schoolchildren are also real. The director assigned different roles to them, but left their real names.

Still, there is at least one adult in the movie and even in the bus. It is the director Gondry. The risky experimental construction is his invention – with the exception of the introduction and the epilogue there is perfect unity of time, place and action (which is broken only by visual dreams of one of the characters, a notorious braggard). He wrote a very complicated script and showed enough flexibility to change it along the way. He insisted on non-professional actors, selected the best of them, thought up a realistic character for each. He also wrote a dozen mini-dramas and micro-comedies combining them in a single narration which a music critic would readily call polyphonic.

Here are two friends: one is sure of her charms and thinks only about her 16th birthday party, while the other resignedly compiles the list of guests. Three thugs have occupied the back seats: they get at elderly women and little boys, are rude to their classmates, won't keep their hands to themselves, but no one says a word. One of them is obviously ill at ease, but he does not have the courage to go against his pals. Here is a group of musicians who can't wait to get their instruments out and start the rehearsal. Here is a lonely painter: he casts sideways glances at his fellow travelers and makes sketches one after another. By his side is another voluntary loner with music in his

ears and a comic book before his eyes. Nobody wants this girl, but she won't understand it and accosts one victim after another. And this boy finally plucked up his courage to invite a different girl to the cinema. Will she agree or send him packing?

There is nothing didactic in this sea of mild elegiac humor even in the most dramatic situations (there are such episodes too). This is the secret of the unpretentious charm of this painfully produced but easily understood movie about the last school day. What comes next is either a long vacation or the beginning of the real life.

Anton Dolin

– *You wrote only a 24-page treatment instead of the script?*

– I had the frame of the story imagined with four or five main characters. One has just left his father and the other one is a girl who is a little heavy, and she would get bullied all the time. It's all something I experienced from memories. They exist everywhere, the bullies, the victims, the girl who needs a lot of attention. You have all the characters who are very stereotypical at the beginning, and as the story progresses, and there are fewer and fewer people on the bus, there is a shift, so the people who were ruling start to decompress and the groups attack themselves because they don't have anyone else to bully. There's an implosion amongst the groups as we progress in the story.

– *How did this project relate to your «Be Kind Rewind»?*

– Well, it's not that it came out of the «Be Kind Rewind». It's more that when I did the «Be Kind Rewind» project, I had this type of thinking in my head of how people are in a group – for instance when I did «Be Kind Rewind», I wanted to hire a lot of non-professional extras, but it was not possible...

– *Because of union regulations?*

– The union, yes, you have to work with the union. So we pretended they were dancers, and I put 60 kids one afternoon in a gymnasium and I put them in groups and they were very efficient and disciplined. Everyone told me I wouldn't get anything from them, but they were great. Kids from the block where we were shooting. When you give them responsibility in small groups, they can organize themselves and be positive. We got a lot of things done. This way of thinking relates directly to the story of «The We and the I». We took a group of 40 kids, we never selected anyone and it was very natural. It was the 40 kids except those that dropped out because they didn't want to follow the process to the end. By the nature of the story, some became more important but it was a very organic process. The ones who had a smaller part never felt like they were not important, and they were always in character and had to be themselves and it was great.

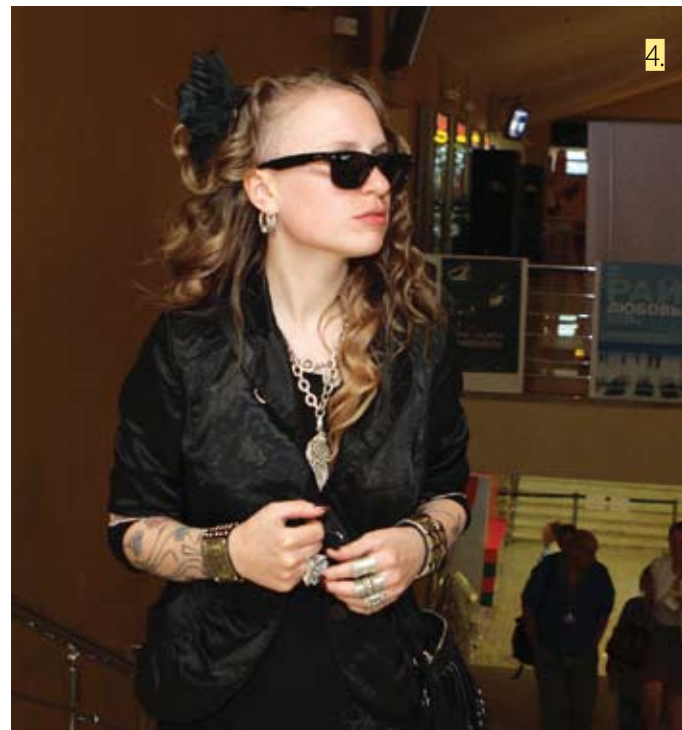
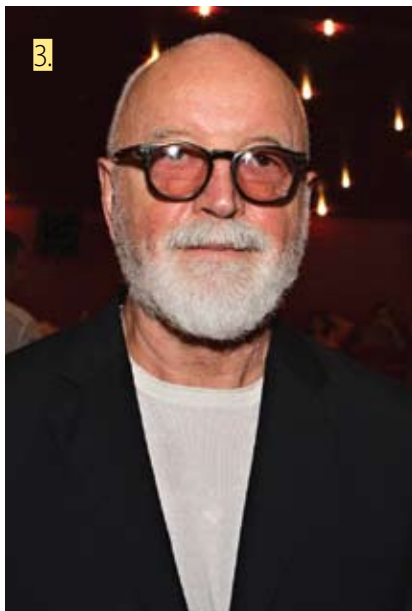
– *«I got more appreciated there over the years at Cannes – and by France in general as well». Were they familiar with your other films?*

– Not really. In the middle of doing the workshop I went off and did «The Green Hornet», and I would go back once a month to touch base with them and rehearsals would carry on. I gave them all DVDs of «The Green Hornet». It was funny because they were the type of audience that would like other movies I had done.

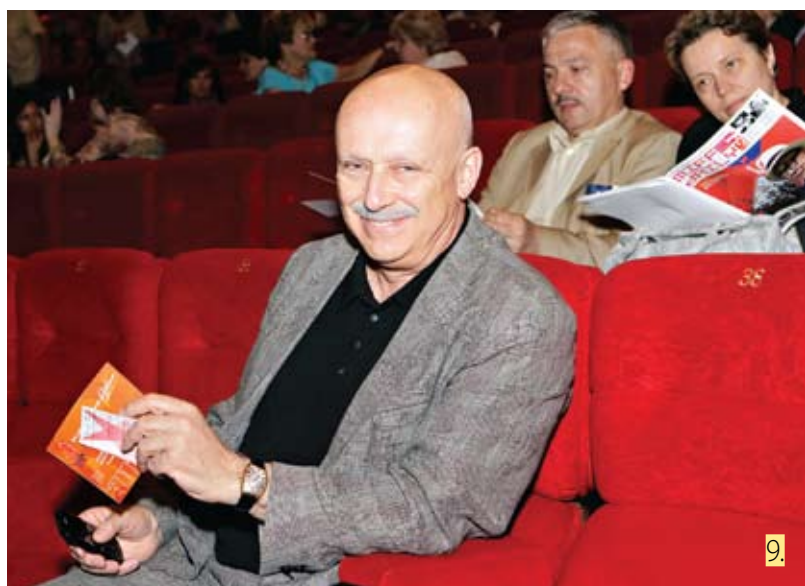
– *Did you have to make it clear to them that this project wouldn't look anything like «The Green Hornet»?*

– It still looks much sleeker than anything they would have ever expected – they didn't expect a fancy camera or that we would do a real movie. Originally, we were supposed to shoot on a small camera but money got more involved and we got more serious equipment, so when they saw the results, they really responded well to the film.

Interview by *Eric Cohn*



1. Ольга Кузина и Рената Литвинова
2. Оксана Акиньшина
3. Ираклий Квирикадзе
4. Валерия Гай Германика
5. Лариса Рубальская
6. Павел Деревянко
7. Анна Меликян
8. Филипп Янковский и Надежда Михалкова
9. Дмитрий Барщевский



29 ИЮНЯ / JUNE, 29			
11:00	Планета Улитка / PLANET OF SNAIL	Октябрь, 5	87
12:00	Разрушители / WRECKERS	Октябрь, 4	86
12:00	Июль / JULY	Октябрь, 8	98
12:00	Германия осенью / GERMANY IN AUTUMN	Октябрь, 9	123
12:30	Почти невинные / ALMOST INNOCENT	Октябрь, 6	112
13:00	Ядерная нация / NUCLEAR NATION	Октябрь, 5	124
13:00	Принц слёз / PRINCE OF TEARS	Октябрь, 7	123
14:00	Убить пересмешника / TO KILL A MOCKINGBIRD	Октябрь, 4	129
14:30	Страницы истории советского стереокино. Часть 2 / SOVIET STEREOKINO. PAGES OF HISTORY. PART 2	Октябрь, 8	80
15:00	Гойя, или Тяжкий путь познания / GOYA OR THE HARD WAY TO ENLIGHTENMENT	Октябрь, 9	126
15:00	Посол / THE AMBASSADOR	Октябрь, 2	93
15:00	Взрослея вместе с ветром / GROWING IN THE WIND	Октябрь, 6	84
15:30	Улица Бугис / BUGIS STREET	Октябрь, 5	98
16:00	Химидзу / HIMIZU	Октябрь, 7	129
16:30	Срок годности / EXPIRATION DATE	Октябрь, 1	111
16:30	Случайная связь / RANDOM ENCOUNTER	Октябрь, 11	80
17:00	Поближе / A LITTLE CLOSER	Октябрь, 4	73
17:00	Восьмая жена Синей Бороды / BLUEBEARD'S EIGHTH WIFE	Октябрь, 6	85
17:00	Горизонт / HORIZON	Октябрь, 8	93
17:30	Мотылек / LYAH	Октябрь, 2	75
17:30	Да здравствуют антиподы! / IVIVA LAS ANTIPODAS!	Октябрь, 5	94
18:00	Быстро и без боли / SHORT SHARP SHOCK	Октябрь, 9	100
18:00	Цезарь своими руками / STRING CAESAR	Октябрь, 10	88
18:30	Здесь кто-то был + История любви Николая Березкина / SOMEONE WAS HERE + NIKOLAY BEREZKIN'S LOVE STORY	Октябрь, 11	52
18:45	Секс ангелов / SEX OF THE ANGELS	Октябрь, 4	105
19:00	Би-боп / BEBOP	Октябрь, 7	72
19:00	Корнелия у зеркала / CORNELIA AT HER MIRROR	Октябрь, 8	100
19:30	Присутствие великолепия / MAGNIFICENT PRESENCE	Октябрь, 1	106
19:30	Взгляд / THE LOOK	Октябрь, 2	99
19:30	Мадам Дюбарри / MADAME DUBARRY	Октябрь, 6	85
20:00	Черные кошки в бамбуковых зарослях / THE BLACK CATS FROM THE GROVE	Октябрь, 10	99
20:00	Джордж Харрисон: Жизнь в материальном мире / GEORGE HARRISON: LIVING IN THE MATERIAL WORLD	Октябрь, 5	208
20:00	Бирмингемский орнамент / BIRMINGHAM ORNAMENT	Октябрь, 11	68
21:00	Голливудский Мусор / GARBAGE	Октябрь, 4	88
21:00	Барбара / BARBARA	Октябрь, 7	105
21:00	После полудня / AFTERNOON	Октябрь, 9	97
21:30	Марина Абрамович. В присутствии художника / MARINA ABRAMOVIC: THE ARTIST IS PRESENT	Октябрь, 8	99
22:00	Я, Анна / I, ANNA	Октябрь, 1	93
22:00	Конкурс короткого метра / SHORT FILM COMPETITION	Октябрь, 2	116
22:00	Идиот / IDIOT	Октябрь, 6	132
22:00	Программа объединения «Вверх» 2 часть / PROGRAMME BY THE «VVERKH! (UPWARDS!)» ASSOCIATION	Октябрь, 11	93
23:00	Иисус Христос – суперзвезда / JESUS CHRIST SUPERSTAR	Октябрь, 4	106
23:15	Если все... / IF ONLY EVERYONE	Октябрь, 7	92
23:30	Все ушли / EVERYBODY'S GONE	Октябрь, 8	120

РЕДКОЛЛЕГИЯ: ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ / АСЯ КОЛОДИЖНЕР / ЕКАТЕРИНА ВАСИНА / ЕВА КРАУС / МИХАИЛ КУКИН / ИЛЬЯ КОПЫЛОВ / АНТОН ЧУМАЧЕНКО / ПЕТР ШЕПОТИННИК ПЕРЕВОДЫ: МАРИЯ ТЕРАКОПЯН, ДЕНИС СОЛОВЬЕВ-ФРИДМАН, НИНА ЦЫРКУН ФОТО: АЛЕКСЕЙ ЮШЕНКОВ ВЕРСТКА: МАРИЯ РЕВЯКИНА МАКЕТ ГАЗЕТЫ: ДМИТРИЙ МЕТЕЛКИН / ОЛЬГА ЛЬНЯНАЯ

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

СПОНСОРЫ 34 ММКФ / 34 MIFF SPONSORS



Mercedes-Benz

L'ORÉAL
PARIS



CARRERA / CARRERA
MADRID

InStyle

Коммерсантъ

Коммерсантъ FM 93.6
радио новостей



HELLO!

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

рамблер-касса