

# манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



**Жерминаль Альваре**  
Обожаю букву «К», она преследует меня: Кубрик - мой любимый режиссер.

**Germinal Alvarez**  
I love the letter «K». I encounter it everywhere. Kubrick is my favorite director.

**Гарет Джонс**  
Просмотр этого фильма в Москве особая глава в моей истории: нигде нет таких пристальных зрителей.

**Gareth Jones**  
The screening of this movie in Moscow is a special chapter in my history: you won't find such attentive viewers anywhere in the world.



Церемония открытия 35-го Московского международного кинофестиваля прошла в два этапа. Официальную часть предваряла массовая уличная демонстрация перед театром «Россия» – здесь вниманием публики полностью завладел Брэд Питт. Голливудский актер приехал в Москву буквально на сутки – как раз для того, чтобы покрасоваться на красной ковровой дорожке и представить фильм открытия, «Войну миров Z» Марка Форстера. Со своей длинной шевелюрой, кожаными штанами и черным пиджаком он больше походил на байкера. С такой же непринужденностью он раздавал автографы и позировал фотографам в обнимку с президентом фестиваля – Никитой Михалковым. Никита Сергеевич попытался перенести подобную неформальную атмосферу в зал, сказав со сцены,

что «Московский кинофестиваль, как кокетливая женщина, скрывает свой возраст». Намекая на то, что первый кинофестиваль состоялся еще в 1959, а значит, в следующем году мы будем праздновать его 55-летие. Одним из самых приятных моментов церемонии стало вручение греческому классику, режиссеру Коста-Гаврасу специального «Святого Георгия» за вклад в мировой кинематограф – а также речь председателя жюри этого года, иранца Мохсена Махмальбафа, сказавшего, какая честь для него оказаться на родине Тарковского.

И все же грустные мотивы в этот вечер преобладали над праздничными. Одна из ведущих церемонии открытия, актриса Марина Александрова начала декламировать со сцены: «Нужно, чтобы кто-то кого-то любил». Эти же строчки следом

повторил с экрана Андрей Панин – в эпизоде из фильма Петра Тодоровского «Жизнь забавами полна». Третий раз это стихотворение начала с начала вторая ведущая церемонии, актриса Екатерина Волкова. На этот раз – исполнив его под музыку в виде романса. В это время за ее спиной на экране шли кадры из фильмов трех выдающихся режиссеров, ушедших в этом году: Алексея Германа-старшего, Алексея Балабанова и Петра Тодоровского. Зал в этот момент встал. Еще одна минута молчания пришлась на самый финал церемонии, когда Брэд Питт вместо того, чтобы нахваливать гостям свой новый фильм, рассказал о потере одного из своих близких друзей – актера Джеймса Гандольфини, скончавшегося накануне в Риме в возрасте 51-го года.

*Никита Карцев*

VIP/ Брэд Питт

## ВЕЛИКОЛЕПНЫЙ

Начиная с того утра в 1991 году, когда он проснулся знаменитым после премьеры «Тельмы и Луизы», Брэд Питт пережил немало неудач, прежде чем ему удалось доказать, что внешние данные – не единственное достоинство, которое он может предъявить зрителю. До того, как поступить в актерскую школу, Брэд изучал в Миссурийском университете журналистику и рекламный бизнес; возможно, именно этот интеллектуальный багаж помогает ему иронично относиться к своей выигршной внешности и больше полагаться на талант. Вот почему Брэд Питт не законсервировался в героях однотипных ромкомов, радуя и удивляя зрителей разнообразием ролей – от красавчика, обольщавшего Тельму, до заблудшего социопата-бунтаря («Там, где течет река»), суетного Чада («Жизнь в забвении») или сердитого на весь мир одурманенного лузера Флойда («Настоящая любовь»).

Он превращался в томного кровопийцу в «Интервью с вампиром» – и в сыщика, расследующего серию загадочных убийств в триллере «Семь», проводил «Семь лет в Тибете» вместе со своим героем Генрихом Харраром... Он работал с Ридли Скоттом и Робертом Редфордом, Аланом Пакулой и Квентином Тарантино, а Терри Гиллиам принес ему «Золотой глобус» и первую из четырех номинацию на «Оскар» за сумасшедшее исполнение роли пациента психушки в фильме «12 обезьян». Здесь Питту удалось соединить реалистический подход и маниакальную энергетичность, приправленную легким актерским наигрышем, который отличает его работу

почти во всех фильмах. Это качество кажется особенно ценным по мере того, как его роли становятся все более эксцентричными в таких разных фильмах, как «Знакомьтесь: Джо Блэк», где Питт играет Смерть, провокативный «Бойцовский клуб» Дэвида Финчера, ради которого актер наработал внушительную мускулатуру, занимаясь по особой программе (он каждый день сосредотачивался на определенной группе мышц) или франшиза о друзьях Оушена. Говоря о Брэде Питте, с легкостью можно употребить эпитет «безупреч-

ный»; неудивительно, что именно он был выбран на роль Ахилла в историческом эпосе Вольфганга Петерсона «Троя». Хотя этот «пепплум» бы довольно скептически встречен критиками, даже историкам Брэд Питт в роли Ахилла – с его страстью к славе, грозящей гибелью, порывистостью и балетной бойцовской техникой – показался вполне соответствующим тому герою, о котором писал Гомер.

В 2009 Брэд Питт вновь встретился на съемочной площадке с Квентином Тарантино, чтобы сыграть

экзотичного лейтенанта Альдо Рейна в фантастическом военном боевике «Бесславные ублюдки». Актер схватил самую суть киноманер манеры Тарантино – аллюзии на старое военное кино, и исполнил свою роль с тем характерным забавным нажимом, который дает ключ ко всему фильму.

За более чем два десятка лет Брэд Питт сыграл множество разнообразных ролей, и ему не пришлось делать на экране разве что одно: спасти мир. Он, должно быть, и сам понял, что в карьере есть белое пятно, которое требуется закрасить, и в качестве соответствующего проекта как актер и продюсер выбрал зомби-эпос «Война миров Z», открывший 35-й Московский кинофестиваль.

Нина Цыркун



## BRAD PITT

VIP

Since 1991, when he had become famous after the first night of Thelma and Louise, Brad Pitt had to experience some false starts until he managed to prove, that physical appeal was not the only his advantage to present. Before taking acting classes he had studied journalism and advertising at the University of Missouri; maybe this intellectual equipment helped him to ironically treat his winning exterior, mostly relying on talent. That's why Brad Pitt did not stiffen in the dead-level of romcoms and tried his hand in various parts – from a wicked charmer, seducing Thelma, to an errant rebellious son (A River Runs Through It), vain Chad (Living in Oblivion), or a disgruntled pot-smoking loser Floyd (True Romance).

He turned a tortured undead in the screen film adaptation of Interview With the Vampire and a detective investigating a series of gruesome crimes in Seven and spent in Seven Years in Tibet as a mountaineer Heinrich Harrar. Brad co-worked with

Ridley Scott and Robert Redford, Alan Pakula and Quentin Tarantino, but it was Terry Gilliam who brought him a Golden Globe award and the first (out of four) Oscar nomination for his crazy performing a visionary mental patient in 12 Monkeys. Pitt managed to blend together a realistic approach and a manic energy, savored with a slight touch of showy actory, which distinguishes his manner in almost all the parts. This quality is becoming especially effective with his increasingly eccentric in such different, but remarkable films as Meet Joe Black, where Pitt plays Death, David Fincher's controversial Fight Club, for which he got an impressive muscular look through an intense workout routine (focusing on one muscle group up each day, then giving it the rest of the week to recover), or Steven Soderbergh's Ocean's 11.

Concerning Brad Pitt one might use the epithet "irreproachable"; no wonder he was chosen for the role of Achilles in the historical epic Troy by Wolfgang

Peterson. Though this "peplum" was met rather skeptically, Brad Pitt as Achilles with his deadly love of glory, impulsiveness and dance-like fighting techniques seemed to the historians more in accordance with the hero Homer wrote, than his A-list co-partners.

In 2009 Brad Pitt reteamed with Quentin Tarantino to deliver a funny lead performance as Lt. Aldo Raine in blistering World War II saga Inglourious Basterds. The actor captioned the essence of Tarantino's cinematic manner – a nod to the old fashioned war films, and performed with his characteristic funny amplification, giving the key to the film in whole. For more than two decades Brad Pitt had played a variety of different roles, and there was only one thing left he had to do: to save the world. He must have realized this gap in the career, and chose the project for himself as an actor and producer a zombie epic World War Z, Moscow Film Festival opener.

Нина Тсыркун



## BACK IN CRIME/ L'AUTRE VIE DE RICHARD KEMP

COMPETITION DIR. GERMINAL ALVAREZ

20 years ago the detective Richard Kemp single-handedly tried to capture a serial killer and caused the death of his own partner. The accidental victim was attributed to the maniac and Kemp forgot about this unpleasant moment in his biography until a murder which looked identical to those committed by the escaped maniac two decades ago happened in the vicinity. At night while strolling across the bridge deep in thought, the detective gets a slight slap across the face, loses his balance and falls into the river. When he gets out he discovers that for the duration of this very evening the dirty urban rivulet has become the mythological Lethe: when Richard gets out, he finds himself back in 1989. In the detective genre a trip to the past has recently become a trite pattern – remember the canonical “Life on Mars” or its Russian remake “The Other Side of the Moon”. The viewer anticipates a series of comic events, but the French director with a non-French name chose not to joke and remains completely serious even at such a playful moment. The experienced Kemp takes one look at the newspaper and immediately understands where he is. Or rather when. Serious men solve problems in the order of their appearance: the detective loses no time pining for the times of stormy youth but immediately sets out to capture the killer. Who, as Kemp well remembers, will start on his killing spree any minute now. The frenzied activity of Kemp Sr. to catch the killer prompts the police to conclude that this mysterious man with spaniel eyes, who pays with foreign currency at cafes, brandishes a smart-phone and knows everything beforehand is that very perpetrator. A man with similar eyes but much younger is following the suspect. Imagine Jean-Hugues Anglade, who amazingly looks 20 years younger thanks to the efforts of make-up artists. Double Anglade is like a spare trump-card in the sleeve of an experienced card-sharp. The steady hand of the strict director steadily steers the main plotline cutting short any attempts to turn the movie into a surrealist detective story. Alvarez presents the fantastic story like French special neo-noir – with rains, a serial killer driving an old van, and a touching romance. Ends do not always meet. Thus we never learn whose magic slap sent the director swimming on the waves of memory. But when you have a spare trump-card up your sleeve, the rules of the game do not matter all that much.

## ЗАМРИ-УМРИ-ВОСКРЕСНИ!

КОНКУРС ДРУГАЯ ЖИЗНЬ РИШАРА КЕМПА (L'AUTRE VIE DE RICHARD KEMP) / РЕЖ. ЖЕРМИНАЛЬ АЛЬВАРЕ

Двадцать лет назад детектив Ришар Кемп, пытаясь в одиночку поймать серийного маньяка, стал виновником смерти своего напарника. Нечаянную жертву записали на счет душегуба, и об этом неприятном факте своей биографии Кемп не вспоминал до тех самых пор, пока в окрестностях не случилось новое убийство, как две капли воды похожее на работу не пойманного два десятилетия назад маньяка. Гуляющий в раздумьях ночью по мосту детектив получает несильную оплеуху, теряет равновесие и падает в воду. А выбравшись на сушу, обнаруживает, что грязная городская речушка в этот вечер взяла на себя функции мифологической Леты: выйдя на берег, Ришар Кемп оказался в далеком 1989-м.

Путешествие в прошлое в детективном жанре за последние годы превратилось в расхожее клише: достаточно вспомнить каноническую «Жизнь на Марсе» или ее российский ремейк «Обратная сторона Луны». Зритель заранее предчувствует череду обязательных комических эпизодов, но французский режиссер с нефранцузской фамилией шутить не изволил, оставаясь предельно серьезным даже в такой несерьезный момент. Опытному Кемпу достаточно одного беглого взгляда на газету, чтобы понять, где он. А точнее – когда. Серьезные мужчины решают проблемы по мере их поступления: детектив не тратит время на бессмысленную ностальгию по временам бурной молодости, а тут же отправляется на поимку маньяка. Который, как хорошо помнит Кемп, со дня на день начнет свою жуткую серию.

Бурная деятельность по поимке преступника, которую развернул «Кемп-старший», наводит полицейских на мысль, что этот загадочный мужчина с глазами спаниеля, расплачивающийся в кафе иностранной валютой, козыряющий смартфоном и знающий все наперед – и есть тот самый злочастный душегуб. По следу подозреваемого идет мужчина с точно такими же глазами, но значительно моложе – представьте себе, тот же самый

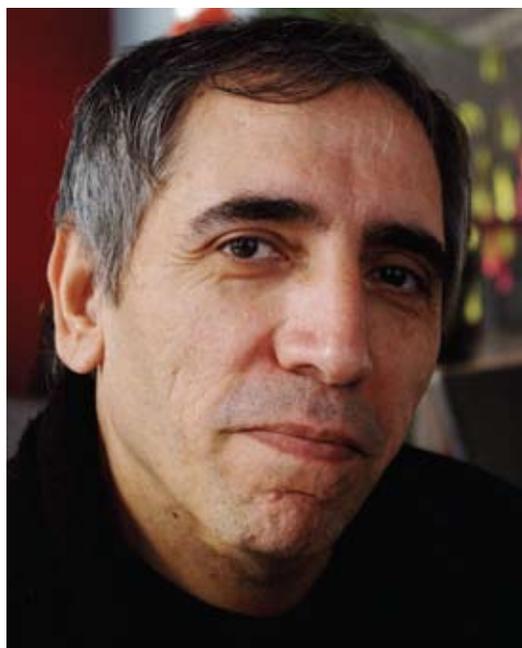
Жан-Юг Англад, усилиями гримеров удивительным образом помолодевший на два десятилетия. Двойной Англад – это как запасной туз в рукаве матерого шулера.

Твердая рука строгого постановщика уверенно ведут магистральную сюжетную линию, пресекая любые попытки превратить историю в сюрреалистический детектив. Альваре подает фантастическую историю как фирменный французский неонуар – с дождем, маньяком, разъезжающем на старом фургоне, и проникновенной любовной линией. Концы не всегда сходятся с концами: мы, например, так и не узнаем, чей волшебный подзатыльник отправил детектива в путешествие по волнам памяти. Но, согласитесь, когда в рукаве есть дополнительный туз, правила игры уже не имеют решающего значения.

Константин Ананьев

Konstantin Ananyev





Жюри / Мохсен Махмальбаф

## САЛЯМ, СИНЕМА!

Авторитетный американский кинокритик Джонатан Розенбаум назвал Мохсена Махмальбафа «иранским Федором Достоевским». Выходец из состоятельного семейства, Достоевский, чей первый роман был озаглавлен «Бедные люди», называл себя «пролетарием умственного труда», и проникновение в мир обездоленных всегда было важнейшим свойством его творчества, – так же, как и в случае Махмальбафа. Важнейший отпечаток на всю будущую творческую жизнь писателя наложил арест в возрасте 27 лет и вынесенный смертный приговор. Нечто подобное произошло и с Махмальбафом, которого заключили в тюрьму и пытали, когда ему было всего 17 лет. Он тоже ждал казни за то, что ударил ножом полицейского: этот эпизод лег в основу его фильма «Момент невинности». А сюжетом фильма «Бойкот» стал арест, заключение в тюрьму и пытки.

Кино и реальность тесно переплетаются в жизни Махмальбафа. Его семья стала настоящей съемочной группой. Жена режиссера Марциех дважды участвовала в Венецианском кинофестивале с фильмами «День, когда я стала женщиной» (2000) и «Бродячие псы» (2003). Его дочь Самира вошла в историю кино как самый юный режиссер, чья работа («Яблоко») была включена в официальную программу Каннского фестиваля. А Хана Махмальбаф в 13 лет показала свою документальную ленту «Радость безумия» на Венецианском кинофестивале: это было в 2003 году. Пять лет спустя она получила «Хрустального медведя» в Берлине и Большой приз жюри в Сан-Себастьяне для картину «Будда разрушился от стыда», основанную на эссе ее отца о трагических событиях в Афганистане в годы правления талибов.

Поэтический стиль в сплаве с документальной техникой отражают живой интерес Махмальбафа к страждущим; горести бедняков становятся его собственной болью. Получая медаль Федерико Феллини за фильм «Кандагар», он говорил, что хотел бы, чтобы эта награда стала хлебом, чтобы можно было накормить им голодающих в Афганистане; или дождем, чтобы он оросил иссохшую афганскую землю; или ветром свободы, который сорвал бы покровы, скрывающие лица афганских женщин. Но раз уж эта награда не хлеб, не дождь и не ветер, а лишь знак надежды, то он обязался построить в Кандагаре школу имени Феллини – ради свободы в Афганистане. И обещание свое исполнил.

Нина Цыркун

# КИТАЙСКИЙ СИНДРОМ

8 ½ ФИЛЬМОВ ПРИКОСНОВЕНИЕ ГРЕХА (TIAN ZHU DING) / РЕЖ. ЦЗЯ ЧЖАНКЭ

Этот фильм поражает уже одним тем, как легко и элегантно разрушает многовековой тезис о непреодолимых различиях между Западом и Востоком. Цзя Чжанке – несравненный летописец современного Китая, первым показавший все его противоречия беспристрастно и открыто, презрев цензуру и жанровые законы, – но, как ни парадоксально, с каждым фильмом он становился все понятнее и ближе своим многочисленным зрителям (лидер «новой волны», как-никак) в Европе и Штатах. Россия плелась в арьергарде, у нас в кинотеатрах и показывали-то единственный фильм Цзя: получивший в Венеции «Золотого льва» нежный, тонкий, меланхоличный «Натюрморт». Между тем, нам этот автор близок как никому другому. Критики закономерно сравнивают его «Платформу» с «Моим другом Иваном Лапшиным» Алексея Германа. Та же невидимая, разлитая в воздухе ностальгия, та же микрохирургия времени, та же чувственность мнимого безликого, «объективистского» кадра, та же любовь, которая угадывается из случайного жеста или фразы, вроде бы совсем не фигурируя в основной интриге. А «Натюрморт», «24 City» и «Хотел бы я знать» – и вовсе фильмы о нас, заложниках смены эпох, перенесенных торнадо Большой Истории из уютно-репрессивного прошлого в капиталистически-разоблачительное настоящее.

«Прикосновение греха» уже не стоит одной ногой в прошлом: это картина про «здесь и сейчас». Мир пронзительного дискомфорта принимает в свои леденящие объятия неудачников, не способных адаптироваться к новым условиям бытия. Они погибли, нет сомнений, – но перед этим успеют нанести последний, красивый и бессмысленный удар. Они возьмут на себя грех «исторического наследия», перевоплотившись на краткий миг из безвольной биомассы в героев уся – традиционной китайской киносажки с боевыми искусствами, законы которой режиссер тщательно изучает в последние годы, поскольку готовится к первому в своей карьере костюмно-приключенческому фильму (съемки начнутся в этом году).

Так возникает миражная связь между традицией и настоящим. На стороне первой – бродячая пекинская опера у стен старинного города; на сцене ряженые мужчины и женщины выводят невероятные рулады, странным образом отражающие актуальность. На стороне другой – тщательно и как бы нейтрально запечатленная постоянным оператором Цзя, Ю Лик Ваем, документальная реальность: народ в зале, который – как и положено народу – безмолвствует, пока со всех сторон творится несправедливость. А посередине – герои, сделавшие шаг вперед из общего ряда и посмевшие нарушить естественный порядок вещей.

Оставшийся без работы шахтер решил отомстить коррумпированному председателю дерев-



## ФОТОУВЕЛИЧЕНИЕ

КОНКУРС НАСЛАЖДЕНИЕ (DELIGHT) / РЕЖ. ГАРЕТ ДЖОНС

Хорошо сохранившаяся, хотя и неюная женщина, называющая себя поэтически – Эхом (играющая по-английски Жанна Балибар), оказывается в глухой уэльской деревне по причине глубокого кризиса личной жизни. В прошлом военная фотокорреспондентка, она одержима поисками своего боевого товарища/экс-любownika, не сумевшего справиться с тяжестью пережитого в Чечне и потому добровольно покинувшего этот свет, но оставившего ей в утешение фотоаппарат с нетронутой пленкой и симпатичного деревенщину-сына. С ним у Эха случается роман практически в духе леди Чаттерлей – на лоне буколической уэльской природы и на виду у его похожих на овощи родственников. Что нашел крепкий деревенский парень Захарий в ледащем, модельном Эхе – в целом, неясно. Вероятно, ему оказалась небезразлична ее сложная, мятущаяся творческая натура. В размеренной сельской жиз-

ни Эхо то и дело слышит тревожные звуки войны, бормочет себе под нос высокохудожественные тексты, а то и напевает что-то невнятное. По минутной щелчке затвором, она пытается поймать жизнь врасплох, а временами без предупреждения бросается наземь, фиксируя полет птиц, словно это пикирующие бомбардировщики. Явно снимающая на «цифру», Эхо заморожено рассматривает допотопную фотопленку и напечатанные на фотобумаге снимки, оставшиеся после съеденного войной любовника. Его сын же и вовсе предпочитает краски и карандаш.

Из всего этого мог бы получиться фильм о конфликте и, возможно, преемственности визуальных форматов, но режиссера занимает совершенно другое — бессловесная чувственность, лежащая в основе человеческих отношений. Ее можно выразить с обезоруживающей наивностью, как Захарий, укуризованно бросающий

## ПОРТРЕТ В СУМЕРКАХ

СЕКС, ЕДА, КУЛЬТУРА, СМЕРТЬ ХУДОЖНИК И НАТУРЩИЦА (EL ARTISTA Y LA MODELO)/ РЕЖ. ФЕРНАНДО ТРУЗБА



– Легко ли было изобразить это на экране – процесс рождения вдохновения у скульптора?

– Момент вдохновения для художника – то, ради чего можно карабкаться на горы, или дожидаться его много часов, много дней, много месяцев. Этим надо наслаждаться: надо прочесть книгу, переварить, вобрать ее в себя, сделать своей... Конечно, художник делает свою работу в одиночку и его внутренняя работа незрима для других. Поэтому нет однозначных рецептов, как этот процесс можно изобразить, воплотить на экране. Но я надеюсь, что-то у нас получилось. В фильме мало персонажей, мы пытались обрисовать каждого ярко и выпукло. Чтобы зритель испытывал те же эмоции, изумление, потрясение, что и герои.

– «Художник и натурщица» можно назвать бенефисной ролью для Жана Рошфора...

– Он – гений! Выламывается из всех классификаций, оригинал, ни на кого не похожий. И вот что интересно: он никогда не высказывает банальных, поверхностных суждений, мыслит глубоко, но при этом очень веселый, не замкнутый человек, с ним никогда не соскучишься. У Жана очень интересный взгляд на мир... Замечательно работали и его партнеры. Например, Аида Фолч все время обнажена в кадре. Это очень осложняло мою работу. Я заранее беспокоился и потому глубоко сосредоточивался на каждом плане, на каждом кадре и т.п. Ищешь правильный угол съемки, композицию... Кстати, когда ее героиня в первый раз раздевается, на экране это не показано, но об этом рассказывает ее лицо.

– Как вам удалось создать в фильме такой «синтез искусств»? – ведь помимо того,

что главный герой – скульптор, можно сказать, что еще одним «героем» является музыка Малера.

– Меня всегда очаровывал финал Девятой симфонии Малера. Кажется, симфония заканчивается еще раз, и еще раз. Что-то вроде эха. Словно эхо всей музыки, которую ты услышал за всю свою жизнь. В этом финале есть некая загадка, и когда я написал сценарий, то вспомнил об этом. Я мыслил себе фильм без музыки, скорее с шумом жизни, окрестными шумами, шумами мастерской художника, дома... Но никогда не считал это решение окончательным.

Что касается «синтеза искусств», то не все решения были сознательными: например, фильм не потому черно-белый, что я специально решил таким его делать. Просто если бы я снимал в цвете, были бы сложности: плохо смотрелись бы эскизы, рисунки...

Я относился к этому фильму не как к рискованному проекту, а как к заветному. Пробил час его снять. Я много лет придерживал замысел, говорил себе: «Ты пока не в том возрасте, чтобы снять этот фильм». Думал, что когда стану старше, буду лучше понимать героев. Но потом наступает день, когда ты говоришь себе: «Все, надо снимать этот фильм, а то вдруг момент будет упущен».

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ни и его поделщику-бизнесмену, за бесценок купившим у населения общественную шахту и «распилившим» ее в своих интересах. Сезонный рабочий вернулся домой, к жене и сыну, с пустыми руками – и под Новый Год восстановил попорченную социальную справедливость, расстреляв случайно встреченных буржуа и отняв у них «награбленные» деньги. Ресепшионистку из сауны бросил благополучный любовник; получив от клиента непристойное предложение, она расчехляет свой острый нож (казалось, для чистки фруктов: ан нет). Молоденький официант из элитного борделя не вовремя влюбился в проститутку и получил от ворот поворот – девушку тоже можно понять, она мать-одиночка, и работа на дороге не валается. От суперзвезды китайского кино ЦзяняВу («Жить» Чжана Имоу) в первой новелле – к трогательному новичку-дебютанту ЛаньшануЛюю в четвертой, через известного актера независимого кино Ван Баодзяна во второй и, конечно, музы и жены режиссера ЦзаоТао в третьей, – перед нами возникает галерея персонажей, посмеявших нарушить социальную иерархию – и павших под грузом принятых в обществе условностей.

Кстати, все четыре сюжета позаимствованы режиссером из актуальной повестки дня, криминальной хроники, нашедшей отклик в крупнейшей китайской социальной сети. Однако столь органично превратить их в неоклассические драмы отщепенца мог только выдающийся мастер: недаром в Каннах автора наградили за лучший сценарий.

Реальности в предыдущих лентах Цзя Чжан-ке было так много, что сквозил ее, будто сквозило какое-то запасное измерение, прорывалась фантастика: то НЛО в небе мелькало, то многоэтажный дом взлетал, словно космический корабль. В «Прикосновении греха» тектонические плиты сдвигаются еще резче, обнажая мифопоэтический фундамент: то тигр с махрового полотенца зарычит, то змея возьмется предсказать будущее. Но национальная, экзотическая первооснова фильма менее важна, чем его универсальная этика. Насилие мира над человеком впервые отозвалось ответным подвигом – преодолением вселенской инерции слабым, но непокорным индивидуумом. Чтобы почувствовать, понять, примерить это на себя, не обязательно быть китайцем.

Антон Долин

Эху в лицо: «Я — твой момент наслаждения» (парень справедливо подозревает женщину в том, что рано или поздно она променяет его на скучного буржуазного мужа). А можно передать через серию размытых, смазанных пиксельных фотоизображений.

«Наслаждение» – второй фильм режиссера Гарета Джонса в его трилогии, исследующей, как сказано в пресс-релизе, «связь между творчеством и либидо» (первый фильм трилогии именовался «Желанием»). Впрочем, интересующая режиссера проблематика была хорошо исследована и даже закрыта в начале прошлого века: всякий, кто держал в руках томик Фрейда, знает, что «связь между творчеством и либидо» давно установлена. Первое есть ни что иное, как сублимация второго, и нереализованная сексуальная энергия творческих работников регулярно претворяется в свершения искусства. Вероятно, в случае Эха, разрывающейся между прошлым (на фото- и видеоизображениях) и нынешним (в лугах и лесах) любовниками, а также внезапно нагрянувшим мужем-изменщиком, зачем-то решившим ее вернуть, – механизм сублимации еще не был запущен.

Стас Тыркин



# ОТВАГА НА КАЖДЫЙ ДЕНЬ

ПРАЖСКАЯ ВЕСНА. ПАМЯТИ ГАЛИНЫ КОПАНЕВОЙ

**В** 1968 году весна в Праге началась на исходе января. Тогда была отменена цензура. Такие понятия, как свобода слова, печати и собраний утратили декоративный и обрели подлинный смысл. В мае прошли первые с 1948 года свободные выборы, на которых победу одержала коммунистическая партия Чехословакии. Через полгода документалист Карел Вахек снимет ленту «Связанные выбором», в которой поставит под сомнение свободу и искренность тогдашнего народного волеизъявления. Безусловно, с американской или французской точки зрения, в подготовке и организации тех выборов наличествовали рудименты социализма. Так ведь он наличествовал тогда и в Чехословакии. Капитализм никто реставрировать не собирался. Хотели лишь придать социализму человеческое лицо.

Однако уже в апреле в Дрездене прошло совещание коммунистических и рабочих партий социалистических стран, на котором было принято четкое решение – не дать человеческому лицу проявиться. Чехи и словаки хотели мира. Их тогдашний лозунг – «Договоримся, друзья!».

21 августа в два часа ночи «друзья» показали, как они привыкли договариваться со смутьянами.

Впрочем, душливое лето «нормализации» наступило не сразу. Еще полгода, до апреля 1969-го, длилась свобода. Были открыты границы. Выходили газеты и журналы. Писались книги. Выпускались фильмы. В Чехословакии. Но – не в СССР. Здесь последние остатки оттепели заморозили мгновенно, вслед за первыми танковыми залпами.

Так как «пражская весна» была революцией интеллектуалов, то в Советском Союзе самый мощный удар был нанесен по духовной жизни общества. Под особо пристальное наблюдение был поставлен кинематограф. Ведь это же – «важнейшее из искусств», а в Чехословакии он был признан главным разносчиком ревизионистской заразы. И если бы какой-нибудь из классических советских фильмов середины шестидесятых («Добро пожаловать», «Июльский дождь» или «В огне брода нет») по каким-либо причинам задержался бы



с выходом, то после 21 августа он бы уже и не вышел. «Мелкотемье», «неверие в идеалы», «очернение нашей славной истории» – вот далеко не полный перечень обвинений, которые были бы предъявлены успешным появиться шедеврам. Именно такие обвинения пестрели осенью шестьдесят восьмого газетные публикации и журнальные статьи, брошюры для служебного пользования и открытого доступа.

В декабре шестьдесят восьмого на страницах «Комсомольской правды» товарищ Большаков закончил свою статью «Как это делается» тем, что написал с маленьких букв фамилии Милоша Формана, Иржи Менцеля и Яна Немеца. А за четыре месяца до этого, 27 августа в «Советской культуре» Феликс Андреев опубликовал заметку под хлестким названием «Осквернители». В ней шла речь о чехословацких киноведах, подводящих теоретическую базу под «эрозию социализма». Фамилии двух из них, разумеется, тоже были написаны с маленькой буквы: «все эти копаневы и бочечки»...

Когда через двадцать лет Андрей Плахов представил меня Галине Копаневой, я спросил, что ей пришлось пережить после той публикации. С долгого рассказа о мытарствах, вызовах в госбезопасность, комиссиях, проверках, вымученных покаяниях, запретах на профессию – началось наше знакомство. Мы не были близкими друзьями, но общались регулярно. В Москве и Праге, Карловых Варах и Сочи Галина постоянно возвращалась в своих воспоминаниях к шестьдесят восьмому году. Однажды сказала даже, что ситуация после вторжения была страшнее, чем в СССР в конце тридцатых. И хотя это был явный перебор, я не стал спорить. Потому что вот уже сорок пять лет непостижимым образом чувствую личную вину за 21 августа.

В разгар перестройки, оставив пост секретаря партийной организации журнала «Советский экран», уехал в Нью-Йорк Феликс Андреев. В этом дивном городе он вскоре и скончался. Галина пережила своего гонителя почти на четверть века. У нее, вроде, все наладилось. Но «реальный капитализм» был ей все-таки не так близок, как «социализм с человеческим лицом». Она часто ругала новые чешские порядки, но на мои шуточные предложения переехать в Москву отчего-то не реагировала. Воспитала несколько поколений киноведов. Один из них, Карел Ох – нынешний программный директор кинофестиваля в Карловых Варах, на Свободной трибуне которого она так блистательно выступала в шестьдесят восьмом...

Ее жизнь теперь завершена. Но остался блистательный кинематограф «пражской весны». Значит, осталась и Галина. Не только потому, что сыграла небольшую роль в «Ухе» Карела Кахины – одним из главных фильмов великой школы. Потому что выдающиеся художественные направления никогда не появлялись и не появятся в мировом кино без той самой теоретической базы, на которую так ополчился товарищ Андреев. Возможно, кстати, он был не так уж и неправ относительно эрозии социализма. Бесчеловечный строй, скрывающий звериную сущность за славословиями человеку труда, должен был уйти. Он и ушел. Не без помощи Копаневой, Бочечка, Формана, Менцеля, Немеца, Вайды, Сабо, Макка, Бачо, Макавеева, Жилника, Петровича, Джорджевича. Панфилова, Абдрашитова...

Социализм с нечеловеческим лицом мертв. Давайте смотреть кино.

Сергей Лаврентьев

# ВОЗМУТИТЕЛЬ СПОКОЙСТВИЯ

РОССИЙСКАЯ ПРОГРАММА ДОЛГАЯ СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ / РЕЖ. БОРИС ХЛЕБНИКОВ



– Герой вашего фильма Саша – это, в какой-то степени, «лишний человек». Можно ли сказать, что нашему времени вообще не нужны герои?

**Борис Хлебников:** Я думал о том, почему в России не получается жанровое кино. У американцев в кино есть полиция – она хорошая, пусть там и есть негодяи. Правительство и суд тоже справедливые, за исключением кого-то. Это такие столбы, за которые можно цепляться, поручни, система координат, где всегда есть «хорошие», есть «плохие»... То есть во всем плюс – минус, хорошо – плохо. А у нас по-другому. Родина хорошая? милиция хорошая или плохая? Скорее плохая, но кто его знает. Это такая куча-мала, хорошая, плохая – непонятно какая, и герой будет такой же: он не может быть положительным, он такая тоже куча-мала. Это устоявшаяся коллизия, которая везде – и у нас в фильме.

Вот пенсионер требует пенсию, ему не дают, он пришел в администрацию, облил себя бензином и поджег, потому что ходил три месяца и ничего не добился, потому что запутали. Вот малый бизнес: человек ходил, ходил – запутали. Окончательно устал – взял ружье и шарахнул. По «Ленте.Ру» понимаешь: он – убийца, по более обширному репортажу по радио – понимаешь, что с ним чего-то там намутили. А потом в «Репортере» читаешь четыре страницы и понимаешь, что человек был приличный и хороший, а вот эта куча-мала его запутала и сделала из него преступника. И кто он как герой – совершенно непонятно. От взгляда зависит.

– А ваше понимание родины расширилось, когда вы приехали в те северные места, где разворачива-



## МЕЧТАТЕЛИ

**ДИКИЕ НОЧИ** ИДИТЕ ЛЕСОМ (F\*CK FOR FOREST)/  
РЕЖ. МИХАЛЬ МАРЧАК

– В Польше до вашего фильма было известно движение «F\*ck For Forest»?

– Два года назад я случайно что-то услышал об этой организации. Попытался собрать информацию, но откопал лишь пару строчек – мол, да, есть такое курьезное сообщество. Мол, есть такие ребята, которые снимают порнофильмы, продают их и на вырученные деньги спасают леса Амазонии. Больше всего меня заинтересовали их мотивы: почему они это делают? Может, у них секс-зависимость? Или это такие фрики, помешанные на экологии? И почему они спасают именно леса Амазонии, а не какие-то другие? И правда ли, что они живут аскетами, ни цента на себя не тратят? Или в действительности они прикармливают соборные деньги?..

В общем, я решил сам с ними познакомиться. И обнаружил: на мои

вопросы невозможно дать простые, однозначные ответы. Персонажей фильма невозможно подвести под общий знаменатель, они между собой не похожи. Среди них есть альтруисты, которые стремятся помочь окружающим. И другие – те, кто просто запутался и ищет себе место в мире. Им еле-еле удается провести собрание организации, но они пытаются помочь жителям с другого континента. И это вообще-то очень мило с их стороны. Словом, я все это изучил и загорелся идеей снять большой, международный фильм, где на этом материале затрагивались бы самые разные темы.

– Когда вы закончили съемки, то стали иначе отвечать для себя на вопрос «Почему они это делают?» – или ваше мнение не изменилось?

– Объяснение все время менялось. День ото дня. Там у них со-

бралась пестрая компания, каждый ищет что-то свое, каждому чего-то не хватает в жизни, и он стремится чем-то заполнить эту пустоту. Работать было очень интересно, потому что мне никак не удавалось докопаться до причин – сколько бы я ни ломал голову над их мотивами. В общем, четкого ответа не существует. Пусть зрители решают сами. Но работать над фильмом было очень интересно. Мне приходилось переделывать все заново, выстроить таким образом, чтобы финал не содержал готовых ответов. Да, я кое-до чего докопался, но мне так и не удалось выяснить, что движет моими героями, почему они этим занимаются. Пусть каждый зритель сделает свои личные выводы.

– Решили ли вы для себя заранее, чем закончится ваш фильм? В какой момент, после какого события вы выключите камеру?

– Ну-у, знаете... Когда снимаешь документальный фильм, все время пытаешься думать на несколько ходов вперед, предугадать, что взбредет в голову твоим героям, и заранее подготовиться. Я предполагал сотни вариантов развязки, но то, что произошло в реальности... нет, такого варианта я, кажется, не ожидал. Все оказалось настолько сложным и настолько чудесным, все настолько запуталось, что я вообще не представлял себе, что будет дальше. Я просто счастлив, что так получилось. Собственно, потому я и снимаю документальное кино: реальность в итоге оказывается чем-то гораздо более абстрактным, чем любой вымысел.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ется сюжет фильма, увидели всю эту фактуру? Вы чувствовали себя Незнашкой в Солнечном городе? Или вам все это было знакомо?

– Было знакомо, но много нового увидел, какие-то вещи намного более серьезные, чем в Москве, чем на Болотной площади... Там очень важное происходит. А с другой стороны – в очередной раз вспоминаешь, что глупо говорить про загадочную русскую душу, глупо говорить, что мы какие-то особенные, глупо сыпать этими терминами: «русская провинция», «русская деревня». Когда в это впиливаешься серьезно, понимаешь, что это отдельные счастливые, несчастные люди, глупые, умные...

– И все-таки: может быть, местные жители рассказали что-то такое, что повлияло на замысел? Или вы приехали туда с готовым фильмом?

– Нет, там много что изменилось: в каких-то нюансах. Местный предприниматель, который у нас снимался – играл главного чиновника, – я под него переделал текст полностью. Он говорит по-пацански, и я подумал, что если главный чиновник будет вот так по-пацански говорить, то это будет интересно... А капитально – ничего не изменилось. Разве что наш оператор Павел Костомаров внес много нового: в первом монтаже не было этой реки, и мы поставили несколько планов. Костомаров это снимал в выходные, а я ему не мешал, потому что – если нравится снимать природу – пусть снимает, а я был уверен, что это в фильм войти не может. И это очень сильно изменило, потому что стало понятно, что, во-первых, фильм не о чиновниках, а о

предательстве людей – и это более важная вещь. А во-вторых... Природе настолько наплевать на то, что происходит вокруг, она себе шумит и шумит, а «эти» – как бы будут, но потом сгорят, потом перемерут все. Потом придут другие, опять что-то построят, ну а ей – в общем – начинать. Как только мы поставили этот план реки, это поменяло весь смысл.

– Происходит ли там что-нибудь, близкое к сюжету вашего фильма?

– Происходит. Мы снимали на недействующей ферме, и там живет фермер... Он не сам нам это рассказал, потому что он человек скромный. Семь лет назад была такая же история с его хозяйством: начали отбирать мясо, свиней, потом увезли комбайн. Местная администрация и милиция хотели уже всю технику забрать, договорились на три часа дня, и к трем часам дня он забил взрывпакетами свои машины и, когда милиция пришла, взорвал четыре машины и потом спустил собак. Вот так его хозяйство и закончилось. И таких историй много.

– Это правда, что вы, прежде чем начать работу над «Долгой счастливой жизнью», обращались к фильмам «Председатель», «Коммунист»?..

– Да, я пересмотрел перед съемками. Понял, что это не имеет никакого отношения к моей истории, потому что все стало другим. Фильм «Коммунист» очень хороший.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник  
Берлин – 2013

## БЕРЕГИСЬ АВТОМОБИЛЯ

**КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО**  
КТО УЧИЛ ТЕБЯ ВОДИТЬ? (AND WHO TAUGHT YOU TO DRIVE?)/  
РЕЖ. АНДРЕА ТИЛЕ

Дебютный фильм немки Андреа Тиле – пример документальной комедии. По сюжету трем героям после переезда в Новую страну приходится заново сдавать экзамен на право управлять автомобилем. Женщина (хоть и занятая таким мужским делом, как режиссура) и автомобили – это сочетание уже вызывает как минимум улыбку. А если добавить к нему неизбежные трудности, которые ждут эмигрантов в чужой стране и без претензий инструктора по вождению, получится живой и остроумный портрет современного мира. Хоть и открытого так, как никогда ранее, но упорно не соглашающегося расстаться с собственной идентичностью на каждом клочке земного шара.

Выбор героев выдает национальность режиссера с головой: двое из трех имеют прямое отношение к Германии. В первом случае это немка, переехавшая в Индию. Во втором – корейка, обжившаяся, наоборот, в Баварии. Третий – американский художник, подрабатывающий учителем английского языка в Токио. Каждого из них ждет свой автоинструктор и своя процедура сдачи экзамена. Рациональная и основательная в Германии. Крайне сумбурная в Индии. И по-восточному неторопливая в Японии. Сочетая в себе приемы какого-нибудь шоу на MTV и стилистику специализированных этнических телерепортажей, Андреа Тиле добивается непринужденной атмосферы, которой сначала подчиняются ее персонажи, а следом и зрители. Не задикаясь только на перекрестках и светофорах, Тиле показывает быт своих героев, в который временами врываются проблемы по-серьезней правил дорожного движения.

Да, фильму не достает деталей: к сложившимся стереотипам о Германии, Японии и Индии он не добавляет практически ничего. Да, инструкторы по вождению порой ведут себя уж слишком аккуратно, то и дело косясь в угол, где в машине укреплен камера. А некоторые особенно драматичные моменты и вовсе переданы через закадровый пересказ главных героев. Но все это не отменяет спортивного азарта в процессе и неподдельной радости в финале, когда герои по очереди приступают к сдаче экзамена. Итогом которого в случае успеха станет не просто отвоеванное заново право свободы передвижения, но и по-детски острое чувство гордости. Будто целая тележка страхов и сомнений вмиг обернулась золотой колесницей.

Никита Карцев



# MOHSEN MAKHMALBAF

## Jury

A noted American film critic and theoretician Jonathan Rosenbaum called Mohsen Makhmalbaf "Iranian Fyodor Dostoyevsky". Though he came from a well-to-do family, Dostoyevsky, whose first novel was entitled "Poor Folk", called himself an "intellectual proletarian", and an identification with society's lower strata is clearly central to his work, as it is to Makhmalbaf's. A central traumatic event that shaped Dostoyevsky's future work was his arrest at age 27 for radical political activities and his subsequent sentencing to death. Something comparable happened to Makhmalbaf, when he was arrested and tortured at the age of 17. He fully expected to be killed during the early stages of his incarceration. The incident that led to his arrest — Makhmalbaf stabbed a policeman with a knife — is the focus of *A Moment of Innocence*. A fictionalized version of Makhmalbaf's arrest, torture, and stint in prison is the focus of *Boycott*.

Reality and cinema are closely bound up in Makhmalbaf's life — his family became a shooting crew. His wife Marziyeh entered Venice Film Festival with her two feature films *The Day I Became a Woman* in 2000 and *'Stray Dogs'* in 2003. His daughter Samira set the record in the history of cinema as the youngest director participated in the official section of Cannes Film Festival with her film *The Apple*; Hana Makhmalbaf dazzled at the age of 13 with her documentary *Joy of Madness* in Venice Film Festival in 2003. At the age of 18 she was awarded the "Crystal Bear" from Berlin and San Sebastian's Grand Jury Award for her film titled *Buddha Collapsed out of Shame*, based on her father's essay about the tragic events in Afghanistan during the Taliban regime.

Poetic sceneries and use of documentary techniques reflect Makhmalbaf's lively interest in human beings who have suffered: pains and agonies of the poor folk making them his own. While receiving the Federico Fellini medal for Kandahar, he said that wished this award were a piece of bread so that he could share it among the hungry people of Afghanistan; or rain so that it could pour on the dry lands of Afghanistan; and the breeze of freedom so that it could blow towards the veils of Afghan women. But since this award was not bread, nor rain or the breeze of freedom and only a sign of hope, he had promised to build a school in Kandahar in the name of Fellini, after the freedom of Afghanistan and this promise was realized.

*Nina Tsyrukun*

# DELIGHT

COMPETITION DIR. GARETH JONES

A still good-looking but no longer young lady who poetically calls herself Echo (Jeanne Balibar in an English-speaking part) finds herself in a village in Wales for reasons of a deep personal crisis. A former war photographer, she is obsessed with finding her former combat comrade/ex-lover, who could not cope with what he had experienced in Chechnya and preferred to voluntarily depart this life, leaving behind as a consolation his camera with the intact film and a handsome country-bumpkin son. Echo has an affair with him almost in the spirit of lady Chatterley against the background of the bucolic countryside in Wales and in front of his vegetable-like relatives. It is hard to say what the solid village lad Zakhary found in this model-like Echo. In all probability he could not remain indifferent to her complex conflicting creative personality. In the orderly village life Echo hears the sounds of war, mumbles artistic texts, hums something incomprehensible. Constantly taking photos she tries to capture life unawares, sometimes without warning she throws herself on the ground recording the flight of birds as though they were enemy bombers. Echo, who evidently uses a digital camera, is spell-bound, looking at the old film and prints which remained after the death of her ex-lover. His son for his part prefers paints and crayons. All of this could make a movie about conflict and (possibly) continuity of visual formats, but the director is interested in something totally different — the mute sen-

suality underlying human relations. It may be expressed with disarming naïveté, the way Zakhary openly rebukes Echo: "I am your moment of pleasure" (the guy justly suspects that sooner or later the woman will exchange him for her dull bourgeois husband). Or it may be conveyed by a series of blurred out-of-focus digital images.

"Delight" is Gareth Jones's second film in the trilogy, in which he (according to the press-release) examines the "interrelation between creativity and libido". (The first movie was called "Desire"). Incidentally, the problem that interests the director, was thoroughly studied at the beginning of the past century: anyone who opened Freud's books knows that the "connection between creativity and libido" has long been reaffirmed. The first is nothing else but the sublimation of the second and the unrealized sexual energy of creative workers regularly takes the form of works of art. Probably, in the case of Echo, who is torn between the past (in the photos and videos) and the present (in the fields and forests) lovers and the unexpectedly arrived unfaithful husband, who for some mysterious reason decided to win her back, the sublimation mechanism has not yet been set off.

*Stas Tyrkin*

# A TOUCH OF SIN/ TIAN ZHU DING

8 ½ FILMS DIR. JIA ZHANGKE

First of all this film is amazing because it so easily and elegantly destroys the ages-old myth about the insurmountable differences between the East and the West. Jia Zhangke is a remarkable chronicler of modern-day China. He was the first to openly and impartially show all its contradictions, disregarding censorship and genre conventions. But ironically with each new film he (the leader of newest wave) became closer and more accessible to his numerous viewers in Europe and the USA. Russia was falling behind. We were showing only one of his movies, the one that won the "Golden Lion" in Venice, the tender, subtle, melancholy "Still Life". But this filmmaker is very close to us. Critics rightly draw parallels between his "Platform" and "My Friend Ivan Lapshin" by Alexei German. The same invisible nostalgia spilled in the air, the same micro-surgery of the time, the same sensuality of the falsely impersonal "objectivist" shot, the same love which is nearly absent from the main storyline but is hinted at by chance gestures or phrases. "Still Life", "24 City" and "I wish I Knew" are directly related to us, hostages of the change of the epoch, swept from the cozily repressive past into the incriminating capitalist present by some tornado of Big History.

"A Touch of Sin" does no longer have one foot in the past. It is about "here and now". A world of poignant discomfort opens its icy embrace to losers unable to adjust to new conditions. No doubt they will perish, but they will have time for one last beautiful and meaningless blow. They will take upon themselves the sin of historical heritage, will cease being an inert biomass and for a brief moment will reemerge as heroes of wuxia, the traditional Chinese film fairy tale about martial arts. In the past few years the director has been carefully studying the laws of the genre getting ready for his first costume adventure movie, the shooting of which is due to start this year.

Thus an illusionary link between the tradition and the present is established. The first one is represented by Beijing traveling opera at the gates of the ancient city; on the stage men and women in fancy dresses sing impossible tunes which strangely reflect the present day. On the other side is documentary reality painstakingly and impassively recorded by Jia's invariable cameraman Yu Lik-wai: the audience, as always, remains silent while injustice is happening all around. And between them are the heroes who stepped forward from the row and dared to upset the natural order of things.

The miner who lost his job, decides to avenge the corrupted head of the village and his business associate, who bought the communal mine dirt-cheap and divided the money between themselves. The seasonal worker returned empty-handed to his wife and son and on New Year's eve restored justice shooting the bourgeois whom he happened to meet and taking away the "stolen" money.

A receptionist at the sauna was dumped by a wealthy lover; hearing an indecent proposal from a client she bares her sharp knife (it seemed to be a fruit knife, but alas). A young waiter from an elite whore-house falls in love with a prostitute at the wrong moment and is given a cold shoulder. One can understand the girl's feelings too: she is a single mother and work is not readily available. The super-star of Chinese cinema Jiang Wu (Zhan Imou's "Life") in the first novella and the touching debutant Lanshan Luo in the fourth, the well-known actor of independent cinema Wang Baoqiang in the second and most certainly the director's muse and spouse Zhao Tao in the third create a gallery of characters who dared to break the social hierarchy and crumbled under the weight of the accepted conventions.

Incidentally, all the four stories were borrowed by the director from the news of the day and criminal chronicle reflected in Chinese largest social network. But only an outstanding master could so seamlessly turn them into neo-classical dramas of revenge. It was no accident that in the Cannes he received the award for the best screenplay.

There was so much reality in Jia Zhangke's previous films that fantasy fought its way through it like an extra dimension: a UFO flashed across the sky, a multistoried building flew up like a spaceship. In "A Touch of Sin" tectonic slabs shift even more drastically, laying bare the mythological and poetic foundation: a tiger printed on a towel suddenly roars, a snake starts foretelling the future. But the national exotic layer of the film is less important than its universal ethics. For the first time the acts of violence against human beings committed by the world caused a retaliatory deed: a weak but rebellious individual tried to overcome universal inertia. To feel, understand, fathom it one does not necessarily have to be Chinese.

*Anton Dolin*

# F\*CK FOR FOREST

SAVAGE NIGHTS DIR. MICHAL

MARCZAK

- Did the movement "F\*ck For Forest" exist in Poland before your movie?

- Two years ago I happened to hear something about the organization. I tried to gather some information but managed to dig up just a couple of lines informing the reader that yes, this curious organization existed. That there were guys who shot porn movies, sold them and used the money to save Amazonian forests. Most of all I was intrigued by what drove them. Are they sex-addicted? Or are they some ecology-bent freaks? And why Amazonian forests and not some other forests? Is it true that they lead an ascetic way of life and do not spend anything on themselves? Or is it that in reality they pocket the money that they have collected?

In short I decided to meet them personally. And I understood that there were no easy definite answers to my questions. There is no common denominator for the characters in my film, they are very dissimilar. Among them there are altruists willing to help others. Then there are others who are lost and try to find their place in the world. They barely manage to hold meetings of the organization, yet they are trying to help people living on a different continent. Which is very nice of them. In short I learnt it all and was very enthusiastic about the idea of making a big international film in which this material would be used to discuss various themes.

- When you finished shooting did your answer to the question about their reasons change or did it remain the same?

- The explanation was changing all the time. Every day. They are a motley crowd, every one is seeking something personal, every one lacks something in life and tries to fill up this emptiness. The work was exciting because I could not succeed in uncovering their reasons, no matter how hard I racked my brain about their motives. On the whole, there is no definite answer. Let the audience decide for themselves. But it was very interesting to work on this film. I had to redo a lot of things, to construct my story in such a way that the final chapter should not contain ready-made answers. Yes, I managed to dig something up, but I could

not understand their motives, the reasons why they were doing it. Let every viewer come to his own conclusions.

That is actually why I love documentaries. You discover that reality is very complex and inexhaustible. Sometimes it is not worthwhile making a film to illustrate some ready-made proposition, to urge the viewer to make some predefined conclusions. I suspect there are too many such films nowadays, films that represent only one point of view. I'd like to make films which let the viewer use his own experience, his own world outlook during the screening.

**- Did you decide beforehand how your film was going to end? When, after what event were you going to switch off the camera?**

- Oh my... When you make a documentary, you try to think ahead, to foresee what might occur to your characters and get ready for it. Thinking ahead, all the time... I imagined hundreds of possible endings, but what happened in reality... No, I did not expect it. Everything turned out to be so complicated and so marvelous, everything became so complex that I could no longer fathom where it all was going to end. I am happy that it turned out the way it did. That is the reason I am making documentaries: in the long run reality proves something much more abstract than any fiction.

*Interviewed by Asia Kolodizhner  
and Peter Shepotinnik*

# THE ARTIST AND THE MODEL/ EL ARTISTA Y LA MODELO

SEX, FOOD, CULTURE, DEATH

DIR. FERNANDO TRUEBA

**- How hard was it to depict on the screen the birth of artist's inspiration?**

- Artist's inspiration is something worth climbing mountains for, or waiting for hours, days even months. This process must be relished: one must read the book, digest it, appropriate, turn into one's own... Most certainly the artist works alone and his inner work remains unseen by others. Consequently there are no hard-and-fast prescriptions as to how to show it on the screen. I hope we succeeded. There are few characters in the movie and we tried to give every one of them a striking and vivid individuality. So that the viewer could experience the same emotions as the character, the same amazement, the same shock.

**- "The Artist and the Model" provides a benefit part for Jean Rochefort, doesn't it?**

- He is a genius! He defies all classifications, he is an original like no one else. It is noteworthy that he never pronounces trivial, superficial judgment, his thoughts are always profound, yet he remains a merry, open person with whom one never feels bored. Jean has a very interesting world outlook... His partners were perfect too. For instance Aida Folch is nude all the time, which made my work very difficult. I felt very nervous and so tried to concentrate on every shot, every scene etc. I tried to find the right angle, the right setting... Incidentally, when her character undresses for the first time, we do not see it, but her face tells us all about it.

**- How did you manage to achieve such fusion of arts in your movie? In addition to the protagonist being a sculptor, we can say that there is one more "character" - Mahler's music.**

- I have always been enchanted by the finale of Mahler's Ninth symphony. It seems that the symphony has ended but then there is one more ending and still one more. Something like an echo. Like an echo of all the music you have heard during your entire life. There is a certain mystery in this finale and when I wrote the script I remembered it. I imagined my movie without any music, rather filled with the sounds of life, of the neighborhood, of the artist's workshop, of the house... But this decision was never final.

As for the fusion of the arts, not all decisions were conscious. The movie is black-and-white not because I chose to shoot it so. It is just that if I shot it in color there would be difficulties: sketches and drawings would look poorly on screen.

For me this movie was not a gamble, but a coveted project. The time has come to make it. For many years I have been putting it off, telling myself: "You are not the right age to make this movie" I thought that as I grew older I would understand my characters better. But then a day comes when you tell yourself: "That is it. Now is the time to make this movie or the chance might slip by".

*Interviewed by Asia Kolodizhner  
and Peter Shepotinnik*

# PRAGUE SPRING

GALINA KOPANEVA IN MEMORIAM

In 1968 Spring came to Prague in late January. Censorship was abolished. The notions like freedom of speech, print, and meetings lost their decorative function and acquired real meaning. In May free elections were held, the first since 1948, and the Communist party of Czechoslovakia won. Half a year later the documentary filmmaker Karel Vachek will make the film "Bound by Choice" in which he will question the sincerity of the people's decision at the elections. Undoubtedly from the American or French point of view there were elements of socialism in the preparation and the elections themselves. Not surprisingly, since socialism was to be found in Czechoslovakia of the time. No one intended to restore capitalism. The idea was to make the face of socialism more human.

But already in April in the German Democratic Republic, in Dresden, at the meeting of communist and workers' parties it was decided not to let the human face show itself. The Czechs and Slovaks wanted peace. Their slogan of the time was "We shall find a compromise, friends!"

On the 21st of August at 2 in the morning the "friends" demonstrated how they could find compromises with rebels.

Though the stifling summer of normalization did not set in immediately. Freedom lasted for another 6 months until April 1969. The borders were open, newspapers and magazines were published. Books were written, movies were made. In Czechoslovakia, not in the USSR. Here the last remnants of the Thaw were frozen immediately following the first tank salvos.

As the Prague Spring was a revolution of the intellectuals, in the Soviet Union the hardest blow was directed against the artistic life of society. Cinema was placed under especially close scrutiny. It is "the most important art" and in Czechoslovakia it was named the principal source of revisionist infection. If the release of some classical Soviet films of the mid-60s ("Welcome", "Rain in July" or "No Path through Fire") had been delayed for some reason, they would not have reached the screens after the 21st of August. The masterpieces would have faced accusations of "tackling minor themes", "lack of belief in ideals", "slandering our glorious history" etc. In the autumn of 1968 such accusations abounded in newspapers, brochures for public and specialized use.

In December 1968 comrade Bolshakov ended his article in the newspaper "Komsomolskaya pravda" entitled "The Way It Is Done" by writing the names of Milos Forman, Jiri Menzel and Jan Nemeč in lower-case letters. Four months earlier, on the 27th of August Felix Andreev published an article in the newspaper "Sovetskaya Kultura" with the striking title "Defilers". It dealt with Czech film scholars who provided a theoretical basis for "eroding socialism". The names of two of them were also written in lower-case letters: "all these kopanevs and bocheks"...

Twenty years later Andrei Plakhov introduced me to Galina Kopaneva and I asked her what she experienced after that publication. Our acquaintance started with long stories about sufferings, summons to the state security, commissions, inquiries, forced repentance, professional bans. We were not close friends but communicated regularly. In Moscow and Prague, Karlovy Vary and Sochi Galina always came back to the memories of 1968. Once she even said that the situation after the invasion was more horrible than in the USSR in the late 30s. Though it was an exaggeration, I did not argue. Because for 45

years already I have been feeling inexplicably guilty for the events of the 21st of August.

At the height of Perestroika Felix Andreev quit from the post of the secretary of the party organization in the magazine "Sovetsky Ekran" and left for New York. He soon departed this life in that dream city. Galina survived her persecutor for almost half a century. Her life seemed to have come to normal. But "real capitalism" was not as close to her as "socialism with a human face". She often complained about the new order of things in Czechia but did not respond to my joking proposals to come to Moscow. She brought up several generations of film scholars. One of them, Karel Oč, is the program director of the Karlovy Vary Film Festival. In 1968 she spoke from its free stage so brilliantly...

Her life is over now. But the brilliant cinema of the Prague Spring lives on. So Galina lives on too. And not only because she played a small part in "The Ear" by Karel Kachyna, one of the principal movies of the great school. The reason is that outstanding artistic trends never appeared and will never appear in world cinema without that very theoretical basis which came under such a fierce attack from comrade Andreev. He might have been not all that wrong about the erosion of socialism. The inhuman regime hiding its beastly essence behind the glorification of the man of labor had to disappear. And so it did. Not without the aid of Kopaneva, Boček, Forman, Menzel, Nemeč, Wajda, Szabo, Makk, Bacso, Makavejev, Žilnik, Petrovic, Djordjevic, Panfilov, Abdrashitov...

Socialism with the inhuman face is dead.

Let us watch movies.

*Sergei Lavrentiev*

# AND WHO TAUGHT YOU TO DRIVE?

DOCUMENTARY COMPETITION

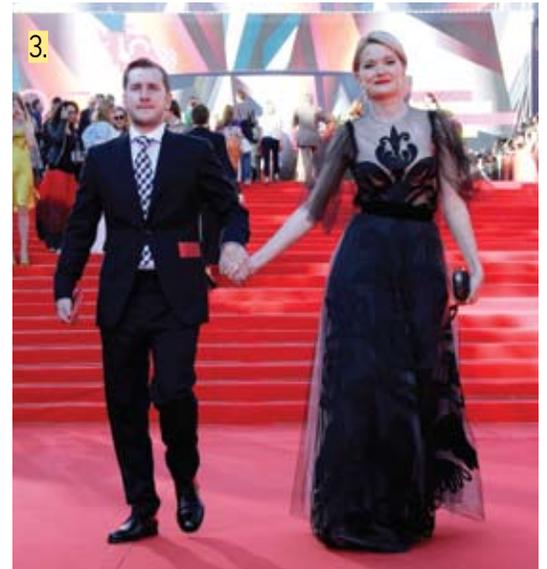
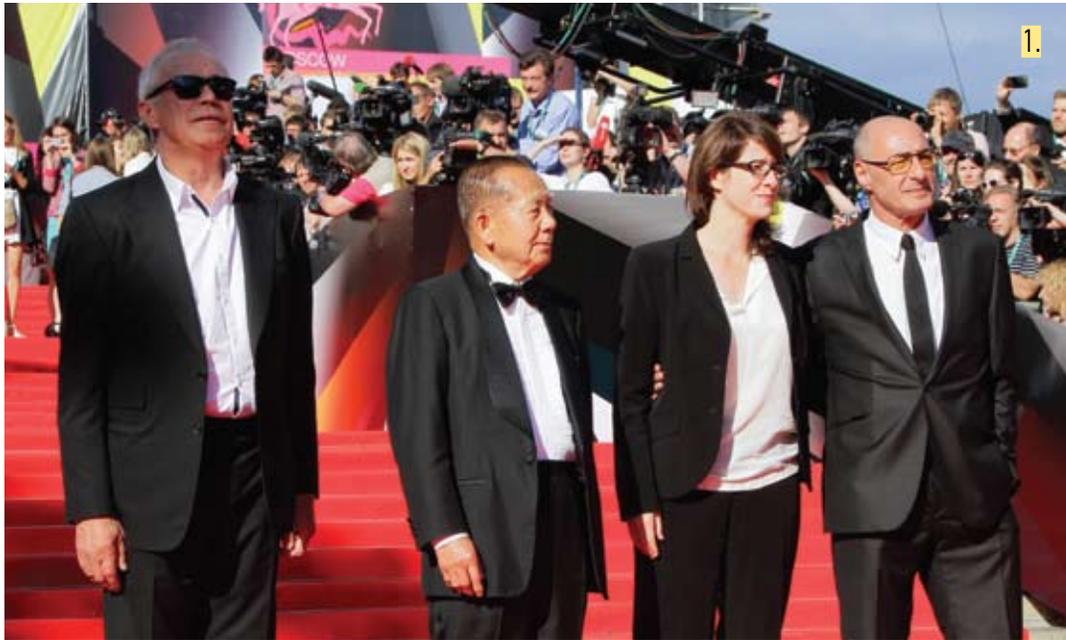
DIR. ANDREA THIELE

The German director Andrea Thiele's debut is an example of documentary comedy. After moving to a new country three people have to take driving exams. The combination of a woman (although employed in the "male" business of directing) and cars inevitably invokes smiles. When you add to this the difficulties awaiting immigrants in any country even without any reprimands from the driving instructor, you are bound to get a vivid and witty picture of modern world. It might be open as never before but still unwilling to let go of its identity in every corner of the planet.

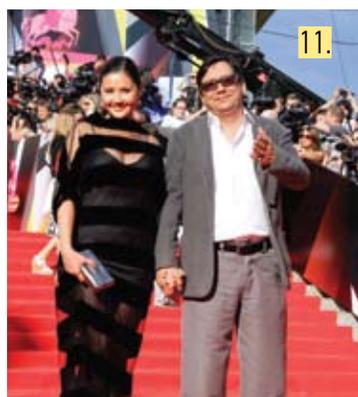
The choice of characters gives away the director's nationality: two of them are directly related to Germany. In the first case it is a German lady, who has moved to India. In the second it is a Korean girl settled in Bavaria. The third one is an American painter who works part-time as an English teacher in Tokyo. Each of them will face their own driving instructor and their own examination procedure. It is rational and thorough in Germany. Very hectic in India. Rather slow-moving in Tokyo. Combining ways and methods of some show on MTV and the style of specialized ethnic coverages Andrea achieves the laid-back atmosphere which overtakes first her characters and then the audience. Thiele does not concentrate exclusively on traffic lights and crossroads but shows the everyday life of her characters who sometimes encounter problems that are more serious than traffic rules.

It is true, the film lacks detail and adds little to the existing stereotypes about Germany, India, Japan. Yes, driving instructors are sometimes too cautious and now and again throw glances towards the corner of the car where the camera is installed. Certain more dramatic moments are recounted off-screen by the characters. But it does not diminish the sport fervor of the preparation and the real joy when the characters start taking the exam. If they succeed, they will not merely reaffirm their right to freedom of movement, but will experience childish pride. As though a cart-load of fears and doubts has turned into a golden chariot.

*Nikita Kartsev*



1. Члены жюри:  
Сергей Гармаш,  
Ким Дон-Хо, Урсула  
Майер, Зураб Кипшидзе
2. Алиса и Геннадий  
Хазановы
3. Резо Гигинеишвили  
и Надежда Михалкова
4. Марк Форстер
5. Председатель жюри  
Мохсен Махмальбаф
6. Ирина и Сергей  
Мирошниченко
7. Мария Голубкина
8. Владимир Хотиненко
9. Дарья Екамасова
10. Анастасия Заворотнюк  
и Петр Чернышев
11. Екатерина Двигубская  
и Егор Кончаловский
12. Никита Михалков  
встречает Брэда Питта



**22 ИЮНЯ/ JUNE, 22**

10:15	ГЕРОИН Heroin	ТК	87
14:15	РОЗИ Rosie	ТК	106
16:30	КРИКЛЕТА ShoutofSummer	ОКтябрь, 9	76
16:30	СЕСТРА Sister	Иллюзион	97
17:00	БЕЛЫЙ СТАДИОН Das weiße Stadion	Октябрь, 2	82
17:00	НАСЛАЖДЕНИЕ Delight	Октябрь, 1	90
17:00	КАПИТАЛ Le Capital	ТК	113
17:00	СЧАСТЛИВЫЕ ДНИ Happy Days	Октябрь, 7	86
17:30	ЛЮБОВЬ И ЯРОСТЬ: АГОНИЯ Love and Anger: Agonia	Октябрь, 8	25
17:30	КОСТЛЯВАЯ КУМА The Grim reaper	Октябрь, 8	88
18:30	МАЛОЛЕТНИЙ ПРЕСТУПНИК Juvenile Offender	Октябрь, 9	107
18:30	ТЕМНАЯ КРОВЬ Dark Blood	Октябрь, 4	86
19:00	КРАСНОЕ И СИНЕЕ The red and the blue	Октябрь, 7	98
19:00	КТО УЧИЛ ТЕБЯ ВОДИТЬ? And Who Taught You to Drive?	Октябрь, 2	84
19:00	СТРАННАЯ ИСТОРИЯ АНЖЕЛИКИ The Strange Case of Angelica	Иллюзион	95
19:00	ВСЁ О ЕВЕ All About Eve	Октябрь, 6	138
19:30	ДРУГАЯ ЖИЗНЬ РИШАРА КЕМПА Back In Crime		102
19:45	ПЕНА ДНЕЙ Mood Indigo	ТК	125

19:45	УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА The Morning Star	Октябрь, 5	98
20:00	ВРАЧ ИЗ СТАЛИНГРАДА The Doctor of Stalingrad	Октябрь, 3	110
20:00	ЛОЛА МОНТЕС Lola Montès	Октябрь, 8	115
21:00	МЕЧТАТЕЛИ The Dreamers	Иллюзион	116
21:00	ДЕФЛОРАЦИЯ ЭВЫ ВАНЭНД The Deflowering of Eva	Октябрь, 4	98
21:00	НИЧЬЯ ДОЧЬ ХЭВОН Nobody's Daughter Haewon	Октябрь, 9	90
21:30	ПЕРВАЯ ЗИМА The First Winter	Октябрь, 7	72
22:00	КАПИТАЛ Capital	Октябрь, 1	113
22:00	КРОШКА ИЗ БЕЛЬВИЛЛЯ Belleville Baby	ТК	75
22:00	КОЛУМБИЙЦЫ Colombianos	Октябрь, 2	90
22:00	КАПИТАЛ Le Capital	Октябрь, 1	113
22:30	ДВАДЦАТЫЙ ВЕК 1900	ЛП	310
22:30	КАРМЕН ДЖОНС Carmen Jones	Октябрь, 6	105
22:30	ХУДОЖНИК И НАТУРЩИЦА Artist and the model	Октябрь, 5	104
22:45	ПАРТНЕР Partner	Октябрь, 8	107
23:00	ИДИТЕ ЛЕСОМ F*ck for Forest	Октябрь, 4	86
23:00	КАМЕНЬ ТЕРПЕНИЯ The Patience Stone	Октябрь, 9	102

ТК – ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КИНОАКТЕРА  
ЛП – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР

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

## СПОНСОРЫ 35 ММКФ / 35 MIFF SPONSORS



**Коммерсантъ**



**InStyle**

АФИША@mail.ru



**HELLO!**

**WEEKEND**

ГРУППА  
РИА НОВОСТИ

**Hollywood**  
THE RUSSIAN JOURNAL  
REPORTER

WWW.KINOBUSINESS.COM  
**КИНОБИЗНЕС**  
СЕГОДНЯ

**СВОЙ**  
ЖУРНАЛ НИКИТЫ МИХАЛКОВА  
www.svoiy.ru

