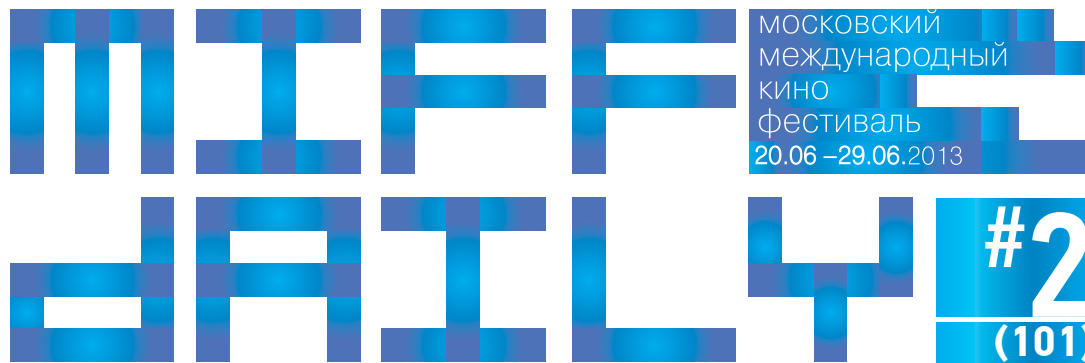


# манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ  
международный  
КИНО  
фестиваль  
20.06 – 29.06.2013

#2  
(101)



Сергей Гармаш

Мы жюри, а не судьи, -  
мы опираемся на свои  
ощущения

Sergei Garmash

We are members of the jury,  
not judges. We rely on our  
impressions.



Мохсен Махмальбаф

Вся наша жизнь -  
соревнование: один получает  
всё, другой - ничего.

Mohsen Makhmalbaf

Our entire life is a competition:  
someone gets everything,  
someone gets nothing.



КАПИТАЛ  
Реж. Коста-Гаврас  
CAPITAL  
Dir. Costa-Gavras

РОЗИ  
ROSIE  
стр. 3



ВОЙНА МИРОВ Z  
WORLD WAR Z  
стр. 4



НАСЛАЖДЕНИЕ  
DELIGHT  
стр. 5

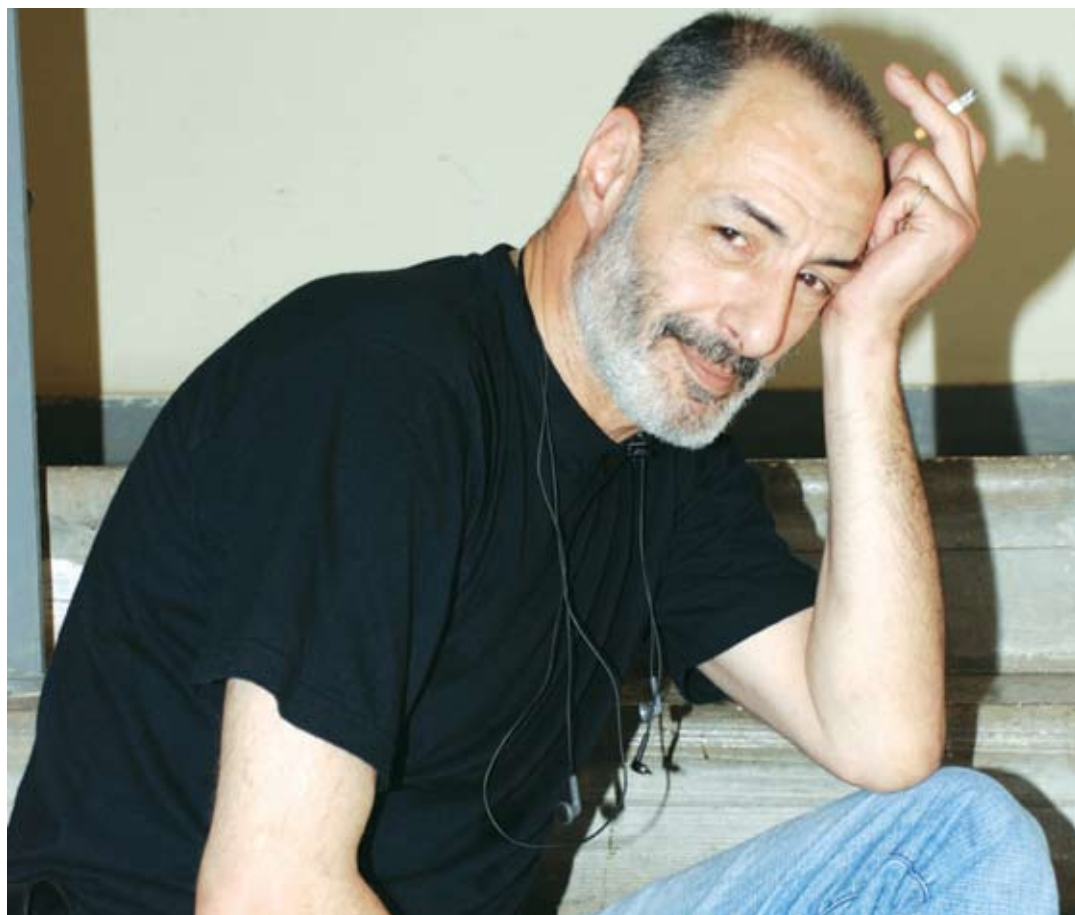


ИУДА  
стр. 5



ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ  
стр. 6





Жюри / Зураб Кипшидзе

## ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ

Не знаю, многие ли сейчас помнят фильм Ланы Гогоберидзе «Когда зацвел миндаль». Наверное, забывших эту картину или никогда о ней не ведавших, все-таки больше, чем очевидных поклонников. Но и поклонники вряд ли помнят социальную остроту драмы 1972 года и бесспорные сценарные и режиссерские достижения. Перед их глазами – главный герой: высокий, стройный парень с длинными, немного выщипанными волосами. Открытого фильмом красавца-артиста звали Зураб Кипшидзе.

Вообще, в тогдашнем кино было принято снимать красивых людей. Считалось (и не без основания), что раз зрители платят за билет кровные 25 копеек, то экранные герои и героини должны привлекать внимание, а не отталкивать. Разумеется, актерский талант должен был наличествовать – это не обсуждалось. Но никому из создателей тогдашнего кинематографа и в горячем бреду не могла прийти в голову сегодняшняя «политкорректная» ситуация: нас очень часто заставляют два часа любоваться персонажами, которым уместнее демонстрировать себя не в кинозале, а в кунсткамере.

Единственная драма заключалась в том, что лучшая красота – это молодость, которая, увы, быстро проходит. Артисты стареют,

и далеко не у всех переход на возрастные роли получается гладким. Но случай господина, а тогда еще товарища Кипшидзе совершенно не укладывается в общепринятые каноны, согласно которым взрослеющие актеры либо удачно перевоплощаются в отцов и дедов своих былых персонажей, либо покидают кино, чтобы навсегда остаться в нашей памяти юными и прекрасными (или вообще из этой самой памяти исчезнуть).

В 1972 году у Гогоберидзе юный Зураб предстал не просто обаятельным, симпатичным юношей, совершившим страшную ошибку и пытающимся понять, как ему жить дальше. И эта роль была не просто хорошо сыграна талантливым человеком. Помимо несомненного актерского дарования, молодой артист явил нам какую-то удивительную киногению. Каждое его появление на экране мгновенно фокусировало все наше внимание. Как он ходит, как носит одежду, как поворачивается, как улыбается, как грустит, как бежит, как стоит, как наклоняет голову... Это не было актерской естественностью. Это была врожденная, органичная, если хотите, животная естественность. Она свидетельствовала о предназначении, о том, что человек этот рожден для того, чтобы быть на экране. Чтобы мы смотрели, и чтобы нам было хорошо.

А потом был ВГИК. Герасимов с Макаровой, «Дочки-матери», окончание института, возвращение в Грузию, съемки в картинах, не выходящих за пределы республиканского значения. А когда появились «Легенда о Сурамской крепости», «Путешествие молодого композитора», «Нейлоновая елка», мы с радостью поняли, что мальчик из 72-го года никуда не исчез. Он повзрослел, изменился внешне, но завовавшая нас киногения никуда не делась. Даже у Параджанова и Шенгелая – как только Кипшидзе появлялся в кадре, все зрительские взоры концентрировались на нем.

И когда Георгий Параджанов, племянник великого Сергея, поставил тонкую и мягкую ленту «Все ушли», у него, думаю, не было проблем с поиском актера на роль постаревшего героя, возвращающегося в места своего детства. Кто же еще мог стоять в центре ностальгической драмы и вспоминать о времени, когда, несмотря на политическую чертовщину, отношения между людьми были простыми и понятными, а сами люди еще сохраняли способность ценить красоту в себе и видеть ее в других.

Конечно же, он, Зураб Великолепный.

*Он пришел.  
Сергей Лаурентьев*

## ZURAB KIPSHIDZE

JURY

I doubt that many people would remember Lana Gogoberidze's movie "When Almond Blossomed". There would probably be more people who forgot it or never heard about it than those who are its fans. But even these fans would probably remember something else and the social incisive drama of 1972, the scriptwriter's and director's unquestionable achievements. They would vividly recall the protagonist, the tall slender guy with long slightly curly hair. The handsome guy who was discovered thanks to the movie, was ZurabKipshidze.

To tell the truth, at the time there was a habit of filming good-looking people. It was justly surmised that people pay their own 25 kopeks for the ticket and so screen heroes and heroines must be attractive and not revolting. The acting talent was, most certainly, required. It went without saying. But none of the filmmakers of the time could imagine the present day crazy politically correct situation when for two hours we are forced to look at characters who would seem more appropriate in a Kunstkamera than on the screen.

The only trouble was that the most beautiful thing is youth which is sadly short-lived. Actors grow older and not all of them manage to complete a smooth transition to the roles of aged people. But the case of Mr. or at the time comrade, Kipshidze does not fit the universal pattern according to which aging actors can either start successfully playing fathers and grandfathers of their former characters or leave the big screen altogether and forever remain young and beautiful in our memory (or disappear from it completely). In Gogoberidze's movie of 1972 young Zurab was not merely a charming and handsome guy, who had made a dreadful mistake and was trying to understand how to live from now on. This was not merely a part well played by a talented person. In addition to his undoubted acting gift the young performer demonstrated amazing screen presence. His every appearance immediately drew our attention. The way he walks, wears clothes, turns, smiles, grieves, the way he runs, stands still, tilts his head... It was something more than natural acting. It was some inborn, organic, almost animal naturalness. It spoke of his predestination, showed that this man was born to be on the screen. So that we could look at him and enjoy his presence.

And then came studies a VGIK. Gerasimov and Makarova, "Mothers and Daughters", graduation, return to Georgia, acting in local movies. But when there appeared "The Legend of the Suram Fortress", "Journey of the Young Composer", "Nylon Fir-Tree" we were happy to see that the boy from 1972 was still there. He matured, his appearance changed, but his enchanting screen presence did not evaporate. Even in Paradzhanov's and Shengelaya's movies the moment Kipshidze appeared on the screen all the eyes were focused on him.

When GeorgyParadzhanov, a nephew of the great Sergei, directed the exquisite and tender film "Everybody's Gone" he must have had no problem deciding upon the actor for the role of the ageing hero, who revisits the places of his childhood. Who else could be at the centre of the nostalgic drama recalling the times when despite the political turmoil relations between people were simple and clear and people themselves still preserved the ability to value beauty in themselves and discern it in others!

None else than him, Zurab the Great. He has come.

*Sergei Lavrentiev*



## МАТЬ И СЫН

КОНКУРС РОЗИ (ROSIE)/ РЕЖ. МАРСЕЛЬ ГИСЛЕР

Драматург Евгений Шварц написал, что смерть отнюдь не возвышенна, а «груба, да еще и грязна; она приходит с целым мешком отвратительных инструментов...» То же можно сказать и про старость. Жительница маленького швейцарского городка Роза, может, и хотела бы красиво стареть – с сигареткой да пятым бокалом вина у окна собственного дома с видом на Альпы, но вместо этого: следующие один за другим апоплексические удары и инфаркты, неухоженные волосы, депрессия и вспышки гнева, немощь... Перепуганные дети, которым предстоит теперь быть «за взрослых» (роли поменялись): отбирать у матери бутылку джина, мыть ее в ванной, страдая от взаимной неловкости... Трагедия? Нет. Разве что «оптимистическая трагедия»,

потому что на таком материале Марсель Гислер снял на удивление светлый фильм о том, как брат и сестра вновь обретают друг друга, дети находят общий язык с мамой (усмешка судьбы: пусть и сдав ее «собственноручно» в дом престарелых), а сама Роза... А она ничего и не теряла. Перед ее бойкостью и острыми словечками отступает даже старость, так что не удивительно, что молодежь и лучше всего заглавная героиня выглядит в последних кадрах: сигарета, прищуренный взгляд в перспективу, изящное черное платье, эффектно уложенная седина. Впрочем, на протяжении всего фильма Роза предстоит бороться за статус главного героя с собственным сыном. На лице этого строгого юноши (нет, уже далеко не юноши) написана если не

вселенская скорбь, то вечная рефлексия, но это положено ему «по должности»: Лоренц – популярный берлинский писатель. Может быть, главная смысловая пружина фильма – это не только взросление детей, впервые столкнувшихся с немощью пожилой матери, но и «взросление» писательской личности. Успех, востребованность на книжном рынке плюс богатая фантазия: этот коктейль часто приводит писателей (и, в частности, «за кадром» – Лоренца) к тому, что можно жить без настоящих встрясок, не расти, подменять реальные удары судьбы выдуманными. Такой встряской становятся для Лоренца бесконечные поездки из Берлина в швейцарскую глухомань ради «дежурства» с матерью, разговоры об отце, необходимость быть жестким... Нет, не

встреченная в глухомани настоящая любовь. Отношения Лоренца с соседским пареньком Марио вообще строятся по классическому онегинскому сценарию: «умудренный годами» и «разочарованный» Лоренц (все – в кавычках) то и дело читает суровые отповеди пылкому, наивному, влюбленному в него юноше, и легко догадаться, что в конце фильма, прозрев, к этому юноше сам же и ползет на коленях.

Вообще, небольшая роль Марио очень хороша: все эти плохо скрываемые обиды, подавляемые усилием воли, нехитрые уловки, снова обиды, когда слезы в голосе постепенно сменяются уже настоящей сталью в голосе (это фильм о всеобщем взрослении); с темой однополюсной любви есть вообще интересный поворот. Когда Лоренц узнает, что у его отца тоже был подобный опыт, но в те далекие времена это кончилось всеобщей драмой, и становятся видны ходы режиссера (вроде переключки имен любовников), – все вдруг грозит стать тоскливо-плоским. Вот-вот нас подведут к мысли о торжестве прогресса, в духе «раньше было так, а теперь вот так». Но режиссер виртуозно увильивает от любых «любовых» решений (вроде поворота к социальной теме и т.д. и т.п.). Нет, нет. Жизнь не укладывается в схемы, поэтому и кино не должно вести ни к каким однозначным выводам о чём-либо. О ком-либо: сестра Лоренца предстает за законченной стервой, бездушной неврастеничкой, то – душевной, только слегка замученной женщиной. Роза – та вообще меняет лица, как калейдоскоп (актриса виртуозна): старческое упрямство, злоба, язвительность могут мгновенно смениться материнской заботой, и уж совсем не старческим юмором, от которого прячут улыбки дети, только что матерью обиженные. Жизнь многолика и не поддается никаким схемам, поэтому ничего удивительного, что апофеоз всеобщей семейной любви наступает на пороге дома престарелых.

*Игорь Савельев*

## ROSIE

COMPETITION DIR. MARCEL GISLER

The playwright Evgeny Shwartz wrote that there is nothing lofty in death, that it is “rough and dirty, it comes with a load of disgusting tools...” The same is true about the old age. Rosie who lives in a small Swiss town would like to experience a beautiful old age with a cigarette and a fifth glass of wine by the window overlooking the Alps, but instead he suffers through a series of strokes and heart attacks, unkempt hair, depression, angry flares, disabilities... The frightened children who have to be adults now (the roles have been reversed), to take away bottles of gin from their mother, to wash her in the bath, mutually feeling ill-at-ease... Is it a tragedy? Not at all. Perhaps an optimistic tragedy, because Marcel Gisler used this material to make a surprisingly bright movie about the brother and sister who find each other anew, about the children who find a common language with their mother (ironically after having sent her into a nursery home for old people) and Rosie herself... She did not lose anything. Senility itself backs away confronted with her boisterousness and scathing remarks, so it is not surprising that the protagonist looks her best and youngest in the final shots – a cigarette, a squinting gaze into the

distance, an exquisite black dress, flattering silver hair. Throughout the entire movie Rosie competes with her son for the title of the protagonist. The face of this severe young man (well, no longer young) bears the traces of global sorrow or at least eternal contemplation, but that is a characteristic trait of his profession: Lorenz is a popular Berlin writer. Perhaps the primary message of the movie is not only the growing up of children faced with senility of their aged mother for the first time, but also the “growing up” of the individuality of the writer. The cocktail of success, popularity in the book market, wild fantasy often leads a writer (and Lorenz in particular) to the idea that it is possible to lead a calm life without shake-ups, without growing up, substituting imaginary troubles for the real blows of life. Lorenzo experiences such a shake-up in the form of endless trips from Berlin to the Swiss backwater to sit by his mother’s side talking about the father, the necessity to be hard... It is not love he finds in that backwater. The relationship of Lorenz and the guy next door called Mario follow the classical Onegin-like scenario: the “wizedened” and “disillusioned” Lorenz now and again delivers harsh reprimands to the impulsive, naïve young man who has fallen in love with him, and it is not hard to guess that towards the end of the movie his eyes will be opened and he will crawl on his knees to the very same young man.

On the whole Mario’s small part is very good: all those barely concealed offenses, simple ruses suppressed

by sheer will power, more offenses when tears in one’s voice are replaced by real notes of steel (it is a movie about everybody growing up); there is an interesting twist to the subplot of homosexual love. When Lorenz learns that his father also had had a similar experience, but in those bygone days it had a dramatic denouement, all the director’s tricks become obvious (like the similarity of the lovers’ names) and everything is about to become banal and melancholy. We expect to be lead to the conclusion about the triumph of progress and the idea that “once it was that way and now it is this way”. But the director expertly dodges any straightforward patterns (like a turn towards a social theme etc). Nothing of the sort. Life cannot be squeezed into patterns and cinema should not point to definite conclusions about anything or anybody. Lorenz’s sister looks like a bitch, heartless and neurotic and then like a kind-hearted worn-out woman. Rosie for her part changes her individuality like a kaleidoscope (the actress is a virtuoso): senile stubbornness, anger, bitterness give way to motherly care and humor which causes the children, who were just offended by their mother, to hide their smiles.

Life is multifaceted and can’t be represented schematically, so no wonder that the apex of general family love is achieved on the threshold of the old-age home.

*Igor Savelyev*

# АПОКАЛИПСИС СЕГОДНЯ

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ ВОЙНА МИРОВ Z (WORLD WAR Z) / РЕЖ. МАРК ФОРСТЕР

Родившийся в Германии, воспитывавшийся в швейцарской деревне, Марк Форстер не обрел привычки ходить в кино – просто потому, что его родителям это не нравилось. И первый фильм, который он увидел в 1982 году в возрасте 12 лет, – а это был «Апокалипсис сегодня» Фрэнсиса Форда Coppola, – определил его будущее. В 1990 году Марк поступил на кинофакультет Нью-Йоркского университета и еще студентом начал свою карьеру в кино как документалист. У него сразу выработалось правило: выбирать проекты на преодоление. Например – рассказывать историю из области чужой для него культуры. Это обязывало избегать стереотипов, избитых штампов, а еще подталкивало к тому, чтобы варьировать сюжеты и жанры. Вот почему в фильмографии режиссера соседствуют экранизация романа Халеда Хоссейни «Бегущий за ветром» об афганских проблемах, история Дж. Барри о его дружбе с семейством, вдохновившим его на написание «Питера Пэна» – «В поисках Волшебной страны», и 22-й фильм бондианы «Квант милосердия». В 2001 году Форстер взялся за постановку «Бала монстров» (премьера которого состоялась на Берлинском кинофестивале), прежде всего потому, что сам он ничего не знал об американском Юге. Картину хотел ставить Оливер Стоун, но не соглашался встать за камеру менее чем за 15 миллионов долларов; с Шоном Пенном вышла примерно такая же история. А продюсеры твердо установили планку бюджета – не более пяти миллионов, и Форстер отважился.

Риск оправдался: не говоря о наградах и номинациях, полученных за «Бал» в Берлине, Чикаго и на других фестивалях, международную славу обеспечил ему «Оскар» Хэлли Берри за лучшую женскую роль.

Умение рассказать историю на языке визуальных образов и создавать полноценные, яркие характеры помогает Форстеру передавать сложный политический подтекст или тонкие психологические нюансы в увлекательной жанровой форме. Это объясняет и его интерес к «Войне миров Z». Фор-

стер соблазнился идеей использовать сюжет про зомби в качестве многозначной метафоры: «Меня заинтриговала возможность рассказать историю, которая была бы интересной и занимательной для зрителей и в то же время имела глубокий внутренний смысл».

Поскольку ребенком Марк не тратил времени на кино, свободное время он посвящал чтению и общению с природой. Неисповедимы пути Господни: детские фантазии неожиданным образом отозвались в предложении продюсера Брэда Питта экранизировать роман Макса Брукса, составлен-



ный из коротких историй людей, переживших апокалиптическое нашествие зомби. «Мы живем в эпоху перемен, – говорит Форстер, – и всегда, когда мир переживал радикальный слом, зомби становились крайне популярными. В детстве меня манила природа, особенно муравейники, а еще косяки рыб и стаи птиц, вообще всякие скопления живых существ; мне казалось, что каждый рой или стая обладают собственным разумом. Однажды ребенком я видел, как огромная масса болельщиков после футбольного матча торопится к выходу, буквально по головам друг друга. Мне стало очень страшно. Можно себе представить, какой ужас может породить такое массовое сознание». Из этих детских представлений в конечном счете и родился фильм – фантастический триллер об эпидемии, охватившей всю планету, который содержит в себе глубокий и злободневный реальный подтекст.

Нина Цыркун

# БЕШЕНЫЕ ДЕНЬГИ

ГАЛА-ПРЕМЬЕРЫ КАПИТАЛ (LE CAPITAL) / РЕЖ. КОСТА-ГАВРАС

– Герой вашей новой картины «Капитал», банкир, сделавший головокружительную карьеру, заявляет на совете директоров: «Я – Робин Гуд новой формации!». Громкое заявление...

**Коста-Гаврас:** Для меня это важный момент, то, что мы показываем в фильме: уважаемый человек с прекрасным образованием, отлично осознающий всю опасность своих действий, – и вдруг делает такие вещи, вредит всему обществу... Одно дело – знать, что делается что-то нехорошее, и другое – самому поступать дурно. Наш герой постепенно к этому пришел. Мне интересно разобраться – как, почему... Вообще, наверное, главная тема фильма – деньги. То, как деньги влияют на людей, меняют людей.

– Что нового вы узнали о банках, пока работали над фильмом?

– Кое-что я действительно узнал: из книг, от знакомых. Но я все равно знаю очень мало. Собственно, в наше время всякий крупный банкир тоже не может знать всего, нуждается в консультантах. Невозможно

удерживать всё в голове, а главное: в глобальном банковском секторе всё очень запутано.

– Невозможно себе представить, чтобы такой фильм был снят 10 – 12 лет назад. Почему вы взялись за «Капитал» только сейчас, а не тогда?

– Шесть лет назад у меня появился замысел фильма о деньгах – не в нынешней форме, не о том, как банковская сфера выглядит сегодня. О деньгах шестилетней давности. Я закончил другой фильм и начал готовиться: читал книги... Узнал много неожиданного для себя. Кое-что обдумал. Наконец, решился воплотить этот замысел.

– А как по-вашему, вы сами – тоже часть этой системы?

– Мы все ее часть. Мы нуждаемся в услугах банков, и банки приносят пользу обществу: если понадобились деньги, обращаешься в банк, ведь так? Беда в том, что в банках работают люди, наделенные всеми человеческими страстями, и в результате эта система начинает развиваться непредсказуемо.

– У нас в России капитализм еще молодой. Какой совет вы могли бы дать нам, российским зрителям: каких ошибок следует избегать? Что делать с банками?

– Нет, я не могу давать советов, как изменить систему, что делать. Я просто рассказал историю. И пусть каждый зритель сам делает из нее какие-то выводы, опираясь на собственное восприятие. Я по своему характеру сказитель, а не консультант. Я не хочу «переделять людей», а всего лишь показываю вам зрелище. И надеюсь, что это зрелище изображает общество таким, как оно есть.

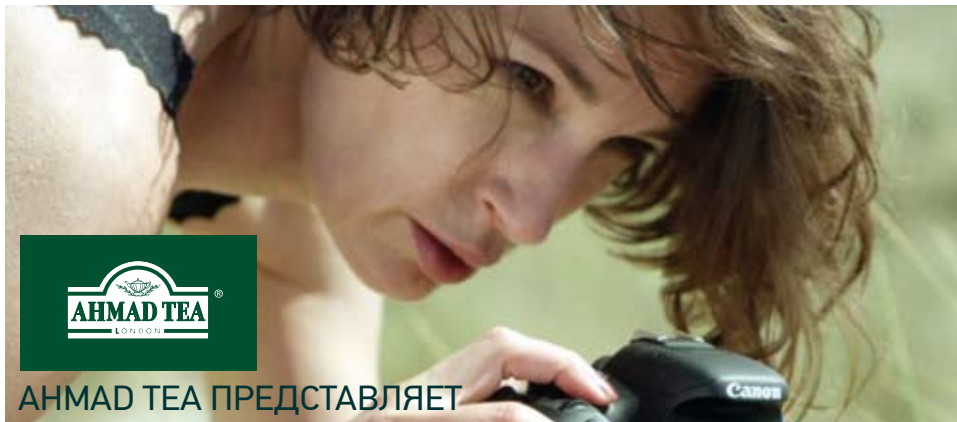
– Как вам удалось «перевести» реалии банковского сектора на язык кино, язык индустрии развлечения? Ведь фильм получился очень увлекательный...

– Ну, снимать кино – значит, заботиться о занимательности, делать эффектное зрелище. Зрелище должно пробуждать в зрителе эмоции: любовь, ненависть, доводить до слез, иногда даже рождать любовь, переходящую в ненависть. Именно с такой внутренней установкой я снимаю кино.

– Вы вершите суд над своим героем?

– Как я могу его судить? Я не судья. Но я его показываю и говорю: вы только посмотрите, что он делает!

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шелотинник



AHMAD TEA ПРЕДСТАВЛЯЕТ

## ВОЗВРАЩЕНИЕ

КОНКУРС НАСЛАЖДЕНИЕ (DELIGHT)/ РЕЖ. ГАРЕТ ДЖОНС

**- Вы писали сценарии для телевидения, и все они были о религии. Почему вы сняли полнометражный фильм на тему войны и постравматического синдрома?**

- Я бы не сказал, что мой фильм ушел слишком далеко от религиозной тематики, потому что «Наслаждение» – это разговор об исцелении. Исцеление от ужасов войны – это тоже духовный поиск.

**- Вы снимали фильм в своей родной деревне. Как отнеслись к этому ваши соседи, были ли они рады той шумихе, которую вы подняли?**

- Реакция была неоднозначная. С одной стороны, нас приняли очень тепло. С другой стороны, было заметно некоторое замешательство с их стороны. Некоторые люди говорили, что мы перевернули деревню вверх дном. С третьей стороны, выручку местного паба мы явно повысили. Мне кажется, для этой деревни это был интересный опыт. Для меня самого было очень важно вернуться туда, где я когда-то жил на протяжении многих лет.

**- Как вы перешли от театральных подмоствиков к телевизионным студиям, а потом и за кинокамеру встали?**

- Я родом из театральной семьи. Моя бабушка была очень известной актрисой. Но моя семья была в ужасе, когда узнала, что я хочу связать свою жизнь с театром. Я ставил спектакли, но в

какой-то момент, в конце 1970-х, понял, что на телевидении сейчас расцвет. Уровень программ и сериалов был очень высок, а молодых театральных режиссеров влекло на телевидение, потому что им давали возможность пробовать, ошибаться. В кино я пришел довольно поздно, прежде всего потому, что меня разочаровало телевидение: там, в основном, царил социальный реализм, это был один тип телепродукта, а мне хотелось делать другое, нечто реальное, но в ином смысле.

**- Расскажите немного про вашу трилогию «Желание», «Наслаждение», «Отказ». Как родилась идея создать такую трилогию?**

- Это трилогия о творческих людях, которые переживают тяжелый внутренний кризис, и о том, как либидо и эрос помогают им его преодолеть. В фильме «Желание» сценарист не может к сроку закончить сценарий и решает, что ему нужно пригласить в свою семью человека, который, очевидно, разрушит эту семью. Действительно, так происходит, но зато он может дописать свой сценарий. Фильм «Наслаждение» – о фотографе, который испытывает постравматический синдром. Третий фильм будет, наверное, связан с академической сферой, с музыкой, и так же там будет затрагиваться политика, но в такой же косвенной форме, как и в фильме «Наслаждение».

*Интервью вела Елизавета Симбирская*

## АПОКРИФ

КОНКУРС ИУДА/ РЕЖ. АНДРЕЙ БОГАТЫРЕВ

**А**вторитетный профессор, специалист по «литературным апокрифам» (то есть «ненаноническим» воплощениям евангельской истории писателями) как-то рассказывал нам, студентам, какой это «высший пилотаж» для автора: создав свою версию жизнеописания Христа, если и не встать в один ряд с евангелистами, то, по крайней мере, ощутить полную свободу творца, которому «всё позволено». Такая эйфория, наверное, захлестывала и Леонида Андреева, когда он писал «Иуду Искарота»; хочется верить, что это чувство свободы и могущества испытывал и молодой режиссер Андрей Богатырев, когда – спустя сто лет – экранизировал повесть.

Это чувство свободы (амбициозность, самоуверенность) необходимо художнику, когда он берется за апокриф, потому что надо осмелиться взглянуть на историю Христа даже не под другим углом, а иногда совершенно по-новому. Так, Леонидом Андреевым завладела идея показать Иуду не алчным или бесноватым предателем, а излишне амбициозным апостолом, который не предал Христа, а пытался спровоцировать его учеников и жителей Иерусалима на восстание и, таким образом, на немедленное утверждение христианства с мечами в руках. Это был смелый писательский шаг. Отчасти он повлиял и на всю мировую традицию «литературных апокрифов», где в XX веке главным героем стал не Иисус, а именно Иуда: противоречивая, порочная человеческая природа всегда кажется художникам интереснее. Следствием стало то, что Иисус как герой (книг ли, фильмов ли) стал несколько бесплотным, не контрастным, можно даже сказать, что он «поскучнел»: таким он, кстати, предстает уже и у Леонида Андреева.



Экранизируя его, Андрей Богатырев шагнул еще дальше. В его фильме Иисус как герой практически отсутствует – так, немного бледнее апостола Петра, а уж с Фомой вообще не идет ни в какое сравнение. Если в повести Иисус «решительно принял Иуду и включил в круг избранных», а «в последние дни окружил Иуду любовью», то на экране этот улыбочивый молодой человек не перебрасывается с заглавным героем ни словечком, так, поглядывает издали, и вообще какой-то особой убедительностью не страдает. Есть моменты, когда Иисус просто не может не быть убедительным. Но их постарались избежать: например, Фома в двух словах пересказывает Иуде, что там было на тайной вечере.

Понятно, что удачно воплотить Иисуса Христа на киноэкране – задача неимоверно сложная, но тогда, может быть, режиссеру следовало «шагнуть дальше» смелее – и убрать Иисуса из кадра вообще. Это не так бредово, как может показаться, учитывая, что Иисус и так все время идет «где-то там впереди», – а получилось бы оригинально.

Именно оригинальности, пусть доходящей и до провокаций, какой-то смелости не хватило этой качественно сделанной картине. Куда-то надо было решительно шагнуть. Но как и куда? Из библейских пустынных декораций? Из строя речи героев, какого-то слишком бытового для этих декораций?.. Не знаю. И не могу обвинить сценариста и режиссера в том, что они не знают. Это знание вообще мало кому далось в мировом кинематографе. А так – фильм получился крепкий, достойный, а как бенефис Алексея Шевченкова (Иуда) – даже неплохой.

*Игорь Савельев*



# ЕЩЕ РАЗ ПРО ЛЮБОВЬ

8 ½ ФИЛЬМОВ ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ/ РЕЖ. КИРА МУРАТОВА



Кира Муратова вновь сняла авангардное кино. Молодое. Хулиганское. Жанр ее «Вечного возвращения» – кинопробы. Один и тот же эпизод чужого материала, отснятого умершим режиссером с разными актерами (так по сюжету), она монтирует в маске этого закадрового бедолаги. Результат: каждая сцена – при схожести ситуации, реплик и благодаря актерским вариациям – становится себе не равной.

Муратова доводит свое приращение к рефренам до головокружительного гротеска, смешливой наивности, беспощадных ужимок. А сериальную ситуацию, которую разыгрывают, наигрывают, пробуют актеры, освобождает от тривиальности.

Что же это за ситуация? Сергеев, командировочный, приходит к бывшей сокурснице за советом, что ему делать: быть с женой Люсей, которую любит, или с некой Людмилой, в которую влюбился? Зрителям предстоит удовольствие хохотать и наблюдать, как актерское существо/естество меняет смыслы, контексты одной и той же сцены и вообще вибраций, реакций мужского и женского. Явление давнего знакомца к женщине (женщинам разного возраста, окраса, социального статуса), которую он не видел лет семь-десять, с просьбой-требованием разрешить его личную дилемму, становится предлогом для актерского парада-алле.

Анекдотическую ситуацию Муратова сервирует фарсом, убивая оба этих

жанра, поскольку командировочный – личность не вполне опознанная. «Ты, собственно, кто? Олег или Юра? У тебя был брат на параллельном курсе», – репетируют (повторяют) актрисы одну реплику в разных пробах. Таким образом, Муратова впрыскивает в эту мелодраматическую комедию маниакальную – для персонажей почти всех ее фильмов – тему двойничества.

В каждой сцене актрисы в роли сокурсницы партнера говорят о картине, названной «Привидение в кресле». А Муратова тклет параллельный фарсовой фабуле мотив: пришелец из прошлого, из другой жизни – в роли привидения. Так изящно и философски Кира Георгиевна напоминает о том, что актеры, – а «Вечное возвращение» есть оммаж артистизму, – только тени на экране. Изумительные (при)видения во плоти несравненно-го воображения режиссера.

Поразительно, как чуткость персонажей в этих актерских бенефисах идет рука об руку с их бестактностью, замешательство – с настырностью, один эгоизм с другим и каким-то еще... Брызги актерского шампанского, одуряющие в «не смонтированном» умершим режиссером материале, монтируются уже Муратовой в разноперый по стилистике балаган. Тут она демонстрирует артиллерийскую мощь, трепет и сарказм, выставляя на обозрение галерею чудачков, мудаков, примадонн, простушек, хохотушек и оригиналок.

Контрапунктное развитие «Вечного возвращения», его внутреннее

крещендо, несмотря на навязчивый треск вроде одной заезженной пластики, позволяют насладиться актерскими антре в одном, но по-разному декорированном интерьере, замусоренном ремонтом, украшенном ковром с оленями или балетной пачкой, заставленном банками с вареньем или очищенном от бытовых перегрузок.

У Аллы Демидовой тут каскад ролей. Сыграны они с наилегчайшим

проникновением вглубь одного, второго, третьего образа и – на поводке у каждого из них. Наталья Бузько и Рената Литвинова предъявляют на свой незаемный лад филигранные маски шармёрок и деловитых дамочек. Реактивность Маковецкого, Делиева, Панова, Табакова и других тончайших актеров выдает беспредельный диапазон интерпретаций «образа» командировочного.

Каждой из героинь неизвестный режиссер кинопроб придумал кусок веревки, которую они разматывают, запутывают, но буквальная веревка аukaется в обещании командировочного, застрявшего между Людмилой и Люсей, повеситься. Отзывается эта угроза в теленовостях о том, что в гостинице «Звездочка» нашли труп самоубийцы. На этом дикторском тексте возникает привидение – явление живого Олега или Юры, объявляющего: «Это не я». В самом деле: никакого значения не имеет, Олег это вломился с жалобой на жизнь, или Юра. Перед рефреном-развязкой каждой сцены («Сергеев, уходи!») актрисы не задумываются над разницей без разницы.

В этом чарующем остром фильме Муратова с вдохновенным терпением твердит о разнообразии однообразия и – наоборот. О том, что люди разные, но все равно одинаковые. Люди – да, актеры – нет. Инвесторы, продюсеры, которые играют здесь, артистично валяя дурака в глумливых эпизодах, прерывающих кинопробы, – тоже более или менее похожи на других пройдох или лохов. А режиссеры – никогда.

**Зара Абдуллаева**





## ЦИРК

ВОКРУГ СВЕТА УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА (L'ÉTOILE DU JOUR) / РЕЖ. СОФИ БЛОНДИ

**– Как возникла идея сделать фильм про цирк? Вы мечтали об этом с детства?**

**Софи Блонди:** В цирке можно устроить спектакль из ничего, взять любой предмет, повернуть его так и эдак. Я видела русский цирк, там брали какую-то обычную вещь и начиналось приключение. Мне очень понравилось, что в цирке можно начать просто с нуля. Конечно, нужна работа прекрасных артистов, но это люди, которые могут разыграть прекрасное представление без реквизита, без ничего.

**Чеки Карю:** В нашем фильме цирк такой бедный, обшарпанный... Он затерян в бескрайних просторах. Океан огромен, небо безбрежно, мир удивителен. И есть вот это маленькое местечко, где бушуют страсти нескольких человек. Они пытаются жить, но вечно дерутся, они запутались. Любопытно, что Софи любит всех в этом фильме. Но у моего героя есть и по-настоящему темная сторона. Удивительное, чистое, незапятнанное присутствие Игги

Попа озаряет существование сломленного клоуна. Есть что-то поэтическое в этом фильме.

Новизна, пожалуй, в подходе Софи к показу цирка. Обычно его показывают как нечто вот такое: свет, звезды, какое-то невероятное шоу. Тут же нам предлагают посмотреть на него будто в лупу, увидеть склоки актеров. Замечательно, что Софи привносит философию добра. Попробуйте взглянуть на себя со стороны: откуда вы пришли, куда движетесь. Например, мой персонаж, скрывающий свои мелкие поступки, тоже способен любить, несмотря на то, что день напролет сражается со всякими монстрами. Цирк у него в душе.

**– И у вас цирк в душе? Как актер вы когда-нибудь завидовали циркачам?**

**Чеки Карю:** Я хотел быть клоуном, но это очень трудно. Тут нужна фантастическая энергия. Может быть, я еще не нашел в себе клоуна. Если найду своего клоуна, то смогу ходить по канату. Если

вам удастся найти себя, найти своего клоуна, не требуется дополнительная энергия, тебя уже несет потоком, тогда все становится просто, получается само собой. Я мечтал быть клоуном.

Для меня это романтический фильм. Детский, наивный...

**– Вы романтичный человек?**

**Чеки Карю:** Романтизм, понимаете, это также буря. Буря и страсть. Это бездна энергии, это не голубые цветочки, а полное участие. Это настоящая поэзия – заниматься живописью, потрясающей музыкой. Это совершенно не прагматично. Здесь нет предварительного анализа. Анализ может быть потом, но само действие поэтическое. Вот почему Игги Поп – это великолепный выбор для этого фильма, потому что Игги Поп тоже романтик.

**Софи Блонди:** Что интересно в твоих словах – то, что история романтизма также очень суровая, романтик глубоко чувствует жизнь, он страдает. Я всему очень сопереживаю, то есть, когда я вижу радость, вижу ребенка, когда вижу любящих друг друга людей, – я впитываю это тысячи раз, и когда я чувствую, что люди страдают, мне очень больно, я им очень сопереживаю. Мне кажется, что романтизм имеет отношение к этой общности с другими, с жизнью, со всем красивым, когда вам рассказывают историю. Романтизм – это нечто глубокое, что втягивает вас целиком, вы отдаете всё, чтобы сделать фильм: всё, всё, всё, я отдала всё. У меня такое впечатление, что вся моя жизнь до сих пор делалась для этого момента, чтобы дать рождение этому фильму. Вот так.

**– В чем важность посвящения фильма? Вы посвятили фильм Гийому Депардье...**

**Софи Блонди:** Да. Вы его знали?

**– Я брал у него интервью.**

**Софи Блонди:** Мне тяжело говорить об этом...

**– Хорошо. Большое спасибо.**

**Софи Блонди:** Чеки тоже знал Гийома. Извините меня.

**– Это очень важно для нас.**

**Софи Блонди:** Свой первый фильм я сделала с Гийомом, и... Он всегда со мной, для меня он всегда здесь. Это такой способ сделать ему подарок, потому что когда-то он сделал мне огромный подарок. Вот так.

*Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник*

## ДВОЕ В СТЕПИ

ВОКРУГ СВЕТА ПЕРВЫЙ ИЗ МНОГИХ (TAVUN MANABUDA) / РЕЖ. ЭМИР АП РИШАР, ДАРХАРД ЭРДЕНИБУЛАГ

**– Обычно в монгольских фильмах можно увидеть различные пейзажи, горы, степи, однако ваш фильм очень современный. Почему?**

**Дархард Эрденибулаг:** Дело в том, что я с самого детства, так же, как и вы, смотря монгольские фильмы, видел лишь степи, горы и различные природные пейзажи. Я практически не видел фильмов, в которых был показан городской пейзаж, и тоже задавался этим вопросом – почему? Однако сам я почти пятнадцать лет прожил в городе, а не в сельской местности, и, наверное, поэтому, снял именно такое кино. Разумеется, я считаю фильмы, в которых можно увидеть монгольские степные пейзажи, очень красивыми. Приступая к съемкам, я тоже хотел сделать нечто подобное, в классическом монгольском стиле, однако затем я внезапно понял, что очень далек от природы. Моя семья живет в сельской местности, однако сам я вырос в городе.

**– Как вы считаете, героине вашего фильма в конце концов удалось снять свое кино?**

– Этот вопрос остается открытым...Может быть, да, может быть, нет. Жизнь продолжается, в ней все воз-

можно. Кино продолжается, в нем, как и в жизни, также все возможно.

**– Обычно начинающие режиссеры не снимают фильм о фильме. Этой темой занимаются зрелые режиссеры, получившие определенные знания, навыки, приобретшие некий опыт в данной сфере. Почему вы все же решили снять такое кино?**

– В Монголии я знаком практически со всеми режиссерами, операторами, актерами, многие из них – мои друзья. Вся наша жизнь проходит на съемочной площадке. Больше всего мне удается наблюдать за их и своей жизнью, протекающей на съемках, поэтому эта тема очень близка и понятна мне. Я хотел быть честным со зрителем, поэтому снял кино о тех людях, жизнь которых мне наиболее понятна.

**– С кем из главных героев вы себя отождествляете? С девушкой или мужчиной?**

– Скорее, с главным героем, с мужчиной, так как его история лежит в основе всего фильма.

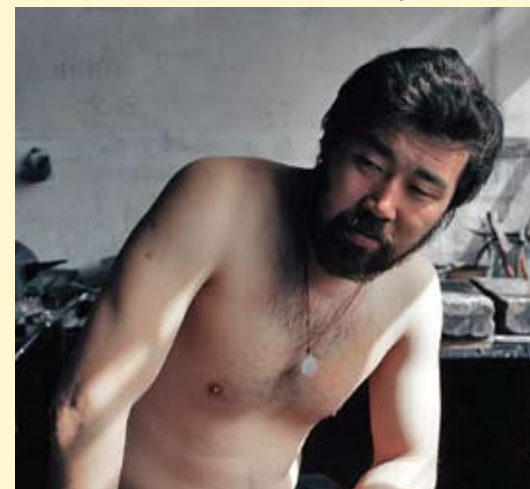
**– В вашем фильме возникают русские имена. Откуда вы их взяли и почему?**

– Эмиру Ап Ришару, с которым мы поставили этот фильм, очень нравятся картины режиссера Лебедева, многие русские имена мы взяли из его фильмов.

**– Простите, как вы сказали? Не могли бы повторить имя режиссера?**

– Я, к сожалению, знаю только, как звучит его имя по-китайски. Зачастую по-китайски западные имена звучат совсем не так, как на языке оригинала.

*Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник*



## WORLD WAR Z

OPENING FILM DIR. MARC FORSTER

Born in Germany, raised in a small town in Switzerland, Marc Forster did not acquire a habit of cinema going, simply because his parents were not interested in it. And the first film he saw in 1982 at the age of 12 – it was *Apocalypse Now* by Francis Ford Coppola – defined his future. In 1990 he entered film department at New York university. Marc Forster began his filmmaking career directing documentaries as a student. But it became a rule, that he chooses projects that he feels will challenge him as a director. To tell the story from a culture that's not his own is such a challenge. This obliges him to avoid stereotypes and falling into clichés, as well as provokes genre shifting. That's why in his filmography we can find adaptation of Khaled Hosseini's novel *The Kite Runner* dealing with the problems of Afghanistan, the story of J.M. Barrie's friendship with a family who inspired him to create *Peter Pan – Finding Neverland* and the 22d Bond's film *Quantum of Solace*. In 2001 he took up *Monster's Ball*, premiered at the Berlin International, because he didn't know anything about the American South. Oliver Stone wanted to make it, but he won't get behind the camera for less than \$15 million. Sean Penn, a similar story. But produces established the budget for less than \$5 million – and Forster dared to agree. (By the way, once Marc turned down a \$500,000 offer to direct a film despite having no income at the time, because he felt the script wasn't good). To say nothing of awards and nominations at festivals in Berlin, Chicago and so on, it was Halle Berry's Oscar for Best Actress that gained Marc Forster international recognition.

Exquisite visual storytelling and moulding of fully formed characters helps Forster to present politically nuanced subject matter or subtle psychological nuances in captivating guise. So he chose *World War Z* because he was fascinated with the idea of using zombies as a metaphor: "I was attracted to the opportunity to tell a story that would be fun and entertaining for viewers and at the same time provide a potential second layer for others".

Since when a child Marc did not spend time on movies, leisure enabled him to read a lot and commune with nature. God moves in a mysterious way: early fancies called forth when Brad Pitt offered him to screen Max Brooks' novel, comprised of anecdotes from survivors of the zombie apocalypse. "We're living in a time of change and I think every time the world's been through such a transformation, zombies have been very, very popular. As a child, I was fascinated with biology, with ants, fish and flocks of birds, swarming mentality – the feeling that a swarm has a brain of its own. Also as a child, I once witnessed masses of people at a soccer stadium in Europe as people were trying to leave after the game, trampling on top of each other. I sat there watching it, frightened from a child's point of view. Realizing how scary this could be." Basing on his child's memories, Marc Forster tells the story as globe-trotting thriller, which anyhow may be seen from multiple and quite serious perspectives.

Nina Tsyrukun

## JUDAS

COMPETITION

DIR. ANDREY BOGATYRYOV

An esteemed professor, a specialist on the "literature of the Apocrypha" (i.e. non-canonical retelling of the Gospel by writers) once explained to us, students, that it requires great skill from the author to create his own

version of Christ's life story and to stand in the same row with the evangelists or at least to feel the complete freedom of the creator who can do everything. Leonid Andreev must have felt the same euphoria when he was writing "Judas Iscariot". I'd like to believe that the young director Andrey Bogatyryov also experienced this feeling, when a hundred years later he was making a screen version.

This sense of freedom (ambitiousness, self-confidence) is necessary for the writer when he works at an apocrypha, because he must summon courage to look at the story of Christ not merely from a different angle, but sometimes from a totally new one. Thus Leonid Andreev was obsessed with the idea of showing Judas not as a greedy demonic traitor but as an overly ambitious apostle who did not betray Christ but tried to arouse his pupils and citizens of Jerusalem to take part in a rebellion and thus with their swords secure an immediately victory for Christianity. It was a brave literary move. To a certain extent it influenced the world tradition of "literary apocrypha" where in the 20th century Jesus was replaced by Judas as the main character. The controversial, vile human nature always seems more interesting to artists. As a result Jesus as a literary or cinematic character became somewhat fleshless, blurred, one could even say dull. Incidentally, that is the way he is in Leonid Andreev's work.

Bringing the novel to the screen Andrey Bogatyryov went a step further. In his movie Jesus as a character is virtually absent – a bit paler, than apostle Peter, and is not fit to hold a candle to Thomas. In the novel Jesus "resolutely accepted Judas and made him one of the chosen few" and "in the last days surrounded Judas with love", the on-screen version of the amiable young man does not exchange a single word with the protagonist, just casts glances from afar and does not look too convincing. There are moments when Jesus cannot fail to be convincing. But they were painstakingly avoided. For example Thomas tells Judas in a few words what was going on at the Lord's Supper.

It goes without saying that a successful interpretation of Christ on the screen is an immensely difficult task. But perhaps in this case the director should have made another bold step forward and remove Jesus from the film altogether. It is not such a crazy idea as it may seem, taking into consideration that Jesus is always walking "somewhere ahead" and it would have looked original.

Originality, even provocative originality, some boldness is what these good quality movie lacks. A decisive step should have been taken in some direction. But in what? Away from the Biblical desert settings? Away from the too commonplace manner of speech which seems slightly out of place in these settings? I don't know. And I can't blame the director and scriptwriter for not knowing. In world cinema such knowledge is the domain of the very few. But on the whole the movie is solid, worthy and as a showcase for Alexei Shevchenko (Judas) it is not bad at all.

Igor Saveliev

## CAPITAL/ LE CAPITAL

GALA SCREENINGS

DIR. COSTA-GAVRAS

- The protagonist of your new movie "Capital" is a banker, who has made a fantastic career. At the board of directors he makes the statement: "I am a new Robin Hood". A controversial statement...

*Costa-Gavras:* What we show in the movie is very important for me: a well-educated, respectable person perfectly aware of the danger of his behavior suddenly

acts the way he did, harming the entire society... One thing is to know that something bad is happening and it is quite another thing to act wrongly yourself. Our character gradually came to it. I wanted to understand how, why? The topic of the movie is, probably, money. The way money influences people, changes them.

- Was there anything new that you learnt about banks while working at the film?

- There were some things that I learnt from books, from friends. And still I know very little. Actually nowadays any big banker cannot know everything, he needs advisors. It is impossible to keep everything in mind, but even more than that things are extremely complicated in global banking.

- It is impossible to imagine such a film being made 10-12 years ago. Why did you take up the project only now and not then?

- Six years ago I had an idea to make a film about money, not the present movie, not a film about the present day of banking. About the money of six years ago. I completed another movie and started the preparation, started reading books... I discovered many unexpected things. Thought things over. And finally decided to start on the project.

- Do you consider yourself part of this system?

- We are all part of it. We need the services of the banks and banks do good to society. When you need money, you go to the bank, don't you? The trouble is that people who work in banks, experience all the human passions, and as a result the system starts developing in an unpredictable way.

- Capitalism in Russia is rather young as yet.

What would you advise us, Russian viewers? What mistakes we could avoid making? What to do about banks?

- No, I can't give any advice about how to change the system or what to do. I merely told a story. And let every viewer make his own conclusions on the basis of his own perception. By nature I am a storyteller, not an advisor. I don't want to change people, I only show them something. And I hope this show represents society the way it really is.

- How did you manage to "translate" the reality of banking into the language of film as part of the entertainment industry? The movie is very entertaining...

- When you make movies you have to keep in mind the entertaining factor, to produce something dramatic. The spectacle should wake up human emotions – love, hate, tears, even love turning to hatred. This is my goal when making movies.

- Do you judge your character?

- How could I do that? I am not a judge. I show him and I say: just look at the things he does!

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

## THE MORNING STAR/ L'ÉTOILE DU JOUR

FILMS AROUND THE WORLD

DIR. SOPHIE BLONDY

- How did you get the idea to make a movie about circus? Was it your childhood dream?

*Sophie Blondy:* At the circus you can make a spectacle with next to nothing, you can take any object, turn it this way and that. I saw the Russian circus. They took some very common object and an adventure began. I loved it that at the circus you can start with virtually nothing. Of course you will need superb performers, but these people know how to create amazing entertainment without props, without anything.



## ETERNAL HOMECOMING

8 ½ FILMS DIR. KIRA MURATOVA

KiraMuratova has shot another avant-garde movie. Young, irreverent. The genre of her "Eternal Return" is audition. One and the same episode shot by the dead director with different actors (according to the plot) is edited with the off-screen presence of the poor bastard. As a result every scene featuring the same situation and lines of dialogue is different thanks to the varieties of acting.

Muratova takes her inclination for refrains to the level of dizzying grotesque, giggling naiveté, merciless contortions. She strips of triviality the serial situation that the performers act out, toy with, test. What is this situation? Sergeev, who is on a business trip, calls on his former fellow student for advice: shall he go on with his wife Lyusia, whom he loves, or with a certain Lyudmila, whom he is infatuated with? The audience will enjoy and laugh heartily watching the actors' personality/individuality change the meaning, context of one and the same scene and in general the vibes of male and female. The visit by an old friend to the woman (women of different social status, age, character) whom he has not seen for the past seven or ten years and the request/demand to solve his personal problem provoke the actors' parade.

Muratova spices the anecdotal situation with farce, thus killing both genres because the man's identity is not absolutely clear. "Who are you, after all? Oleg or Yura? You had a brother in the same year at college". The actresses rehearse (repeat) the same line in different takes. Thus Muratova adds the theme of doubles, which is an obsession for the characters of almost all her movies, to this melodramatic comedy.

In each scene the actresses playing former students speak about a certain picture called "Ghost in the Arm-Chair". Muratova weaves a parallel subplot – an apparition from the past, from another life as a ghost. In this elegant and philosophical way KiraMuratova reminds us that actors are mere shadows on the screen and "Eternal Return" is a homage to artistry. Superb ghosts/images in the flesh of the director's unparalleled imagination.

It is amazing how the actors' sensitivity goes hand in hand with crassness, embarrassment with pushiness, how different kinds of egotism manage to coexist with each other. Acting gems, stupefying in the rushes shot by the dead director, are edited by Muratova into a motley slapstick comedy. She displays artillery power, palpitation and sarcasm presenting a gallery of queers, jerks, prima donnas, simpletons and originals.

"Eternal Return" develops in counterpoint and despite the din of the scratched record its inner crescendo permits one to enjoy the actors' work in the same interior which is decorated differently every time – cluttered with tools, decorated with a carpet with deer or a ballet dress, filled with cans with jam or stripped of any trash.

AllaDemidova plays a multitude of roles. She easily penetrates into her numerous heroines. Natalia Buzko and RenataLitvinova offer precise masks of charmers and business ladies. The reactivity of Makovetsky, Deliev, Panov, Tabakov and other subtle actors provides a wide range of characters on a business trip.

The unknown audition director gave each of the actresses a piece of rope which she unwinds, entangles and echoes in the man's promise to hang himself. It is also echoed in the news on TV when it is reported that a person committed suicide in the hotel "Zvezdochka". Against the background of this announcement there appears a living Oleg or Yura who informs: "It is not me". It does not really matter if it was Oleg or

**Tcheky Karyo:** In our movie the circus is incredibly drab and poor. It is lost somewhere in the endless expanses. The ocean is immense, the sky is boundless, the world is amazing. And then there is this small place where several people's passions run high. They try to live, but they keep fighting, they have lost their way. Surprisingly, Sophie loves them all in this movie. But I have a really dark side. The incredible, pure, unblemished presence of Iggy Popp illuminates the existence of the broken-down clown. There is something poetic in this essentially classic movie.

The novelty lies probably in Sophie's approach to showing the circus. Usually it is shown like this – lights, stars, some fantastic performance. But in this case we are invited to take a look at it, as it were, through a magnifying glass, to see the brawls of actors. It is marvelous that she brings with her the philosophy of good. Try to look at yourself from aside: where have you come from, where are you headed? Like my character who is hiding his petty deeds. But even he is capable of loving, even though he is fighting various monsters all day long. The circus is in his soul.

**- The circus is in your soul too? As an actor did you ever envy the circus actors?**

**Tcheky Karyo:** I wanted to be a clown but it is very difficult. It requires unbelievable energy. Perhaps I have not found my clown yet. When I find my clown I'll be able to walk on tight-ropes. If you manage to find yourself, to find your clown, you don't need any additional energy, you are swept away by the flood, everything becomes simple, things get done of their own accord. I dreamt of being a clown.

For me it is a romantic movie, childish, naive.

**- Are you a romantic person?**

**Tcheky Karyo:** You see, romanticism is also a tempest. Romanticism is a tempest and a drama. Storm and passion. Plenty of energy, not blue flowers, total engagement. This is real poetry, like painting, like striking music. It is totally un-pragmatic. There is no prior analysis. Analysis might come later, but the process is totally poetic. That is why Iggy Popp is a perfect choice for this movie. Iggy Popp is a romantic too.

**Sophie Blondy:** There is a point in what you said that I'd like to underline. The history of romanticism is rather harsh, a romantic suffers, has deep emotions about life. I deeply sympathize with everything. I mean, when I see joy, when I see a child, when I see people in love I absorb it thousands of times, and when I feel that people are suffering, I experience pain, they have my deepest compassion. And I think romanticism has to do with this proximity to others, to life, to everything beautiful, when you are being told a story. But romanticism is not something... It is something deep, something that draws you in entirely, you give up all of yourself to make a movie. I gave up everything, absolutely everything. I have a feeling that all my previous life was lived with the sole purpose of completing this movie. That is how it is.

**- What is the significance of the dedication of this film? You dedicated it to Guillaume Depardieu.**

**Sophie Blondy:** Did you know him?

**- I interviewed him.**

**Sophie Blondy:** It is painful for me to speak about him.

**- All right. Thank you.**

**Sophie Blondy:** Tcheky knew Guillaume too. Forgive me.

**- It is very important for us.**

**Sophie Blondy:** I made my first movie with Guillaume and... he is always with me. For me he is always here. It is my way of making a present for him. Because he made a great present for me. That is it.

*Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik*

Yura who came complaining about his life. Before the standard ending of the scene ("Sergeev, go away!") the actresses give little thought to the difference between them.

In this charming movie Muratova patiently and ardently reiterates the variety of monotony and vice versa. People are different but all very similar. People are like that, but not actors. Investors, producers who appear here fooling around in sarcastic episodes between auditions are also more or less like other scoundrels and losers. But the directors are never like that.

*Zara Abdullaeva*

## THE FIRST AGGREGATE/TABUN MAHABUDA

FILMS AROUND THE WORLD

DIR. EMYR AP RICHARD, DARHARD ERDENIBULAG

**- Usually there are landscapes, mountains, steppes in Mongolian films, but yours is very modern. How did it come about?**

- Just like you I watched Mongolian movies since childhood and saw only steppes, mountains and various landscapes. I almost never encountered a movie showing a cityscape and also asked myself the question why? As for me, for almost 15 years I lived in town and not in the countryside and that is probably the reason why I made this movie. Most certainly I consider movies showing Mongolian steppes, very beautiful. When I was beginning to shoot, I also wanted to make something similar, something in the classical Mongolian style, but then I suddenly realized that nature was very alien to me. My family live in the countryside, but I grew up in town.

**- Would you say that the protagonist of your movie finally managed to shoot her own film?**

- This is an open question... May be yes, and may be no. Life goes on and everything is possible. The movie goes on and in it, like in life, everything is possible.

**- Usually novice directors do not make movies about making movies. This is the domain of mature filmmakers, who possess certain knowledge, skills, experience in this sphere. Why did you decide to make such a movie?**

- I know almost all directors, cameramen, actors in Mongolia, many of them are my friends. Our entire life is lived on the set. Best of all I can observe their and my own life on the set, so this sphere is very familiar and close to me. I wanted to be honest with my audience and so I shot a movie about people whose life I understand best of all.

**- Whom do you identify yourself with? With the female or male protagonist?**

- Probably with the boy, because his story forms the basis of the movie.

**- There are some Russian names in your movie. Where do they come from and why?**

- One of my colleague Emyr Ap Richard is fond of the movies by Lebedev, so many Russian names come from the movies by that director.

**- Sorry, could you say the first name of the director again?**

- Unfortunately I know only the Chinese variant of his name. Very often in Chinese Western names sound very different form the original.

*Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik*



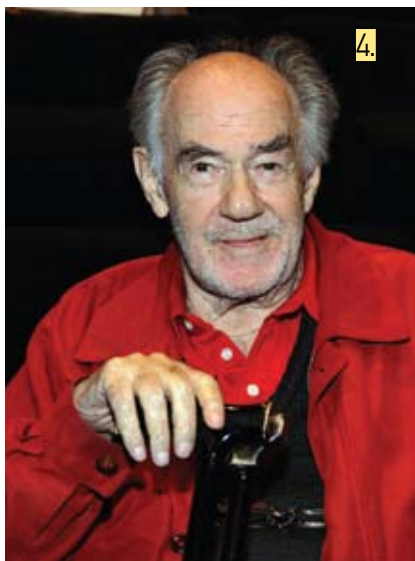
1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



1. Ким Дон-Хо
2. Софи Блонди
3. Зураб Кипшидзе
4. Джордж Слейзер
5. Сергей Дворцовой
6. Екатерина Филиппова  
и Ситора Алиева
7. Коста-Гаврас выступает  
перед зрителями

**22 ИЮНЯ / JUNE, 22**

09:30	ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ?/ Holocaust: Is It a Wallpaper Paste?	ТК	56
12:00*	ИУДА / Judas	ТК	108
13:00	БЕРГМАН И МАНЬЯНИ. ВОЙНА ВУЛКАНОВ/ Bergman & Magnani: The War of Volcanoes	ОКтябрь, 8	
13:30	ВАЛЕНТИНО / Valentino	ИЛЛЮЗИОН	
14:00	7 ЯЩИКОВ / 7 boxes	ОКтябрь, 5	100
14:30	ЧЕРНЫЙ ЛЕС / Black forest	ОКтябрь, 8	100
14:30*	МАТТЕРХОРН / Matterhorn	ТК	87
15:00	КОЛУМБИЙЦЫ / Colombianos	ОКтябрь, 2	90
15:00	ПЕРВЫЙ ИЗ МНОГИХ / The First Aggregate	ОКтябрь, 9	90
15:00	ДЗЕТА / Z	ОКтябрь, 7	127
15:30	СЕВЕРНЫЙ БЕРЕГ / Nordstrand	ОКтябрь, 6	89
15:45	ЗАПАД – ЭТО РАЙ / Eden is West	ИЛЛЮЗИОН	110
16:00	КТО УЧИЛ ТЕБЯ ВОДИТЬ? / And Who Taught You to Drive?	ИЛЛЮЗИОН	84
16:00	МЮЗИДОРА, ДЕСЯТАЯ МУЗА / Musidora, the Tenth Muse	ЦДК	65
17:00	КОЛЫБЕЛЬ ДЛЯ МАТЕРИ / A Cradle for Mother	ОКтябрь, 9	80
17:00	РОЗИ / Rosie	ОКтябрь, 1	106
17:00	ДРАКОНОВЫЕ ДЕВУШКИ / Dragon Girls	ОКтябрь, 2	90
17:30	SPAGHETTI STORY / Spaghetti story	ТК	82
17:30	ГЕРОИН / Heroin	ОКтябрь, 8	87
17:30	ЧЕРНЫЙ ТЕБЕ К ЛИЦУ / Black Really Suits You	ОКтябрь, 4	88
17:45	КЛЕОПАТРА / Cleopatra	ОКтябрь, 6	243
18:00	РУДОЛЬФ НУРИЕВ. МЯТЕЖНЫЙ ДЕМОН/ Rudolf Nureev. Myatezhny demon	ЦДК	98
18:00	ПОСЛЕДНИЙ ЭТАЖ / The Last Floor	ОКтябрь, 7	84
18:00	ОЛИМПИАДА В ТОКИО / Tokyo Olympiad	ОКтябрь, 5	170
18:30	ДИКАРЬ / Call Me Savage	ИЛЛЮЗИОН	107
19:00	СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА / The Battle of Stalingrad	ОКтябрь, 10	98
19:00	ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ?/ Holocaust: Is It a Wallpaper Paste?	ОКтябрь, 2	56
19:00	С ТОБОЙ, БЕЗ ТЕБЯ / With You, Without You	ОКтябрь, 1	90
19:30	ИУДА / Judas	ОКтябрь, 9	108
19:30	БИТВА ТАБАТО / The Battle of Tabato	ОКтябрь, 4	
20:00	КТО УЧИЛ ТЕБЯ ВОДИТЬ? / And Who Taught You to Drive?	ЦДК	84
20:00	ВЕРНОСТЬ / Faithfulness	ОКтябрь, 3	87
20:00	НОВЫЙ МИР / New World	ОКтябрь, 8	134
20:15	ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ / Vechnoe vozvrashchenie	ОКтябрь, 7	114
20:45	МАЛЕНЬКИЙ БУДДА / Little Buddha	ИЛЛЮЗИОН	123
21:30	КРОВНЫЙ БРАТ / Blood Brother	ОКтябрь, 5	92
21:30	ВОРЫ / The Thieves	ОКтябрь, 9	135
22:00	ФАНТАСТИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ / Fantastic Voyage	ОКтябрь, 9	100
22:00	УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА / The Morning Star	ОКтябрь, 4	98
22:15*	ЖИРОТЯС / Fat Shaker	ТК	85
22:30	ПРИКОСНОВЕНИЕ ГРЕХА / Touch of sin	ОКтябрь, 1	133
22:30	БЕССМЕРТНЫЙ / Bessmertny	ОКтябрь, 1	14
22:30	УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА / Stealing Beauty	ЛП	118
22:30	КАМЕНЬ ТЕРПЕНИЯ / The Patience Stone	ОКтябрь, 10	102
22:45	ПРИНЦЕССА САКУРА: ЗАПРЕТНЫЕ НАСЛАЖДЕНИЯ/ Princess Sakura: Forbidden Pleasures	ОКтябрь, 8	96
23:00	ПОСЛЕДНЕЕ ТАНГО В ПАРИЖЕ / Last Tango in Paris	ОКтябрь, 7	136
23:30	ЭТО ЗОВЕТСЯ ЛЕТОМ / AND THEY CALL IT SUMMER	ОКтябрь, 5	89

**23 ИЮНЯ / JUNE, 23**

12:00	КРОВНЫЙ БРАТ / Blood Brother	ОКтябрь, 5	92
13:00	ДВАДЦАТЫЙ ВЕК / 1900	ОКтябрь, 8	310
13:30	КАПСУЛА / The Capsule	ОКтябрь, 7	35

13:30	113 ГРАДУСОВ / 113 Degrees	ОКтябрь, 7	20
13:30	СПЯЩИЙ / The Sleepy Man	ОКтябрь, 7	25
13:30	ХАННА К. / Hanna K.	ИЛЛЮЗИОН, 1	111
13:30	ЖЮРИ / Jury	ОКтябрь, 7	35
13:30	МОЕ ЦАРСТВО СТРАХА / Fear My Kingdom	ОКтябрь, 7	25
13:30	ЧИСТКА / Washed	ОКтябрь, 7	13
14:00	ДРАКОНОВЫЕ ДЕВУШКИ / Dragon Girls	ОКтябрь, 5	90
14:30	ДРУГАЯ ЖИЗНЬ РИШАРА КЕМПА / BackinCrime	ОКтябрь, 4	102
15:30	НАСЛАЖДЕНИЕ / Delight	ОКтябрь, 9	90
16:00	КОНЕЦ СВЕТА / The End of the World	ЦДК	62
16:00	КРОВЬ ОТ КРОВИ / Blood of My Blood	ИЛЛЮЗИОН, 1	139
16:00	ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ?/ Holocaust: Is It a Wallpaper Paste?	ОКтябрь, 5	56
16:30	СТАЛИНГРАД / Stalingrad	ОКтябрь, 3	134
16:30	ДОЛИНА КУКОЛ / Valley of the Dolls	ОКтябрь, 6	123
16:30	SPAGHETTI STORY / Spaghetti story	ОКтябрь, 1	82
16:30	ПРИЗНАНИЕ / The Confession	ОКтябрь, 7	139
17:00	АДЖУММА / Azooma	ОКтябрь, 4	74
17:00	ПРИВРАТНИКИ / The Gatekeepers	ОКтябрь, 2	95
17:45	ДЖИСЕУЛ / Jiseul	ОКтябрь, 9	108
18:00	КОЛУМБИЙЦЫ / Colombianos	ЦДК, 1	90
18:00	ОЛИМПИА. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ – ПРАЗДНИК НАРОДОВ./ Olympia. Part 1 - Festival of Nations.	ОКтябрь, 5	95
18:00	ПОДСНЕЖНИКИ / Snowdrops	ОКтябрь, 11	55
18:00	ОСЕНЬ / Autumn	ОКтябрь, 11	10
19:00	КРОШКА ИЗ БЕЛЬВИЛЛЯ / Belleville Baby	ОКтябрь, 2	75
19:00	317-ЫЙ ВЗВОД / La 317ème section	ИЛЛЮЗИОН, 1	100
19:00	БЕЗМОЛВНЫЕ / Silent Ones	ОКтябрь, 6	97
19:00	МАТТЕРХОРН / Matterhorn	ОКтябрь, 1	87
19:30	УХО / The Ear	ОКтябрь, 8	94
19:30	РУДОЛЬФ НУРИЕВ. МЯТЕЖНЫЙ ДЕМОН/ Rudolf Nureev. Rebellious demon	ОКтябрь, 4	98
19:30	НАШ ЛЮБИМЫЙ МЕСЯЦ АВГУСТ / Our Beloved Month of August	ОКтябрь, 7	150
20:00	ПРОГРАММА ВИДЕОПОЭЗИИ «ПЯТАЯ НОГА»/ Videopoetic programme The Fifth Leg	ОКтябрь, 11	73
20:00	КТО УЧИЛ ТЕБЯ ВОДИТЬ? / And Who Taught You to Drive?	ЦДК, 1	84
20:00	ПРО УРОДОВ И ЛЮДЕЙ / Of Freaks and Men	ОКтябрь, 3	93
20:15	ЭФФЕКТ К. МОНТАЖЕР СТАЛИНА / The K Effect. Stalin's Editor	ОКтябрь, 9	130
21:00	ОСТРОВ ЧАР – НИЧЬЯ ЗЕМЛЯ / Char...The No-Man's Island	ОКтябрь, 5	88
21:30	ОСВОЕНИЕ ОГРАНИЧЕНИЙ / Exploration of confinement	ОКтябрь, 2	19
21:30	ЗАМОК ЭЛЬФОВ / Elven Castle	ОКтябрь, 2	25
21:30	СПАСИТЕЛЬ / Saviour	ОКтябрь, 2	15
21:30	ТОМАС ПЕЧАЛИН / Tom Sadly	ОКтябрь, 2	17
21:30	ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ МАНЕВРА / Open Spaces	ОКтябрь, 2	15
21:30	ИДИ И ИГРАЙ / Komm und Spiel	ОКтябрь, 2	30
21:30	ОХОТНИК НА ФАЗАНОВ / The Pheasant Hunter	ОКтябрь, 2	23
21:30	ОСАЖДЕННЫЕ / Besieged	ИЛЛЮЗИОН, 1	93
22:00	ЛУНА / Luna	ОКтябрь, 8	142
22:00	ОБНАЖЕНКА / Exposed	ЦДК, 1	78
22:00	ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ I/ Short films programme. Part I	ОКтябрь, 11	82
22:00	ИГРА В ПРАВДУ / The game of Truth	ОКтябрь, 1	90
22:00	ОДУРАЧЕННЫЙ / Tricked	ОКтябрь, 4	85
22:15	ХУДОЖНИК И НАТУРЩИЦА / The Artist and the Model	ОКтябрь, 6	104
22:30	ЭЛИ / Heli	ОКтябрь, 7	105
23:00	ЕШЬ СПИ УМРИ / Eat Sleep Die	ОКтябрь, 9	100
23:00	АВРОРА / Aurora	ОКтябрь, 5	120

ТК – ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КИНОАКТЕРА  
ЛП – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

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

