

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Алексей Шевченков
Я хотел бы играть Иисуса,
но для этого надо быть более
порядочным человеком
Aleksey Shevchenkov
I'd like to play Jesus, but one
must be more decent to do that



Дидерик Эббинге
Голландия - маленькая страна,
и мы все друг друга знаем
Diederik Ebbinge
Holland is a small country and
everyone knows everyone else

РОЛЬ
Реж. Константин Лопушанский
THE ROLE
Dir. Konstantin Lopushansky



SPAGHETTI STORY



МАТТЕРХОРН
MATTERHORN



ТЕМНАЯ КРОВЬ
DARK BLOOD



ЭЛИ
HELL



ИГРА В ПРАВДУ



Жюри / Сергей Дворцево

ФАНТОМ СВОБОДЫ

Председатель жюри конкурса документального кино Сергей Дворцево – обладатель более тридцати наград, среди которых главные призы на ведущих международных документальных кинофестивалях – в Кракове, Нионе, Марселе, Лейпциге и многих других. Игровая картина Сергея Дворцево «Тюльпан» была показана в программе «Гала-премьеры» 28-го Московского Международного кинофестиваля, а также получила приз программы «Особый взгляд» Международного кинофестиваля в Канне.

- Документальное кино сегодня имеет шансы на выживание вне фестивального движения?

- В России все очень быстро встало на коммерческие рельсы: продюсеры, прокатчики, кинотеатры ждут сверхдоходов от области искусства, которая в принципе не приносит больших денег. Но тем ни менее, в мире документальное кино показывают и в кинотеатрах. А так же сейчас чуть ли не в каждом европейском городе есть фестиваль документального кино. Это тоже форма проката. В России пока не очень много фестивалей, хотя именно они могли бы популяризировать этот жанр, сделать его более прибыльным. Поддерживать документальное кино очень важно, и это задача всех: кинематографистов, критиков, отборщиков фестивалей, самих зрителей. Чтобы сообщество профессионалов и зрителей существовало, в него должны входить новые люди.

- Вы проводите мастер-классы в киношколах для молодых режиссеров. Как изменился ваш студент в связи с технологическим бумом?

- Техническая свобода, как ни странно, играет злую шутку со студентами. Сегодня можно иметь киностудию у себя дома: снимаешь на телефон, потом монтируешь на компьютере, и фильм готов. Можно даже на пленку перегазовать при желании. В резюме каждого студента киношколы по десять

фильмов, и все незаконченные. Не плохие, но не доделанные. Когда спрашиваешь – почему монтаж не доведен до ума, то слышишь в ответ: «Я прошел этот этап, я уже другим занят». Студенты учатся на своих собственных полуфабрикатах и имеют все шансы в 60 лет быть начинающим кинематографистами. Снимать кино сейчас легче, чем раньше, но когда ты находишься в темноте, ты ищешь свет, а когда ты и так все время на свету – искать нечего. Настоящему художнику нужны какие-то рамки, границы. Наличие камер и

умение ей пользоваться – еще не повод снимать кино.

- Фестивалей в мире стало больше, а хороших фильмов?

- Сколько было, столько и осталось. Процент хорошего кино не зависит от технической базы. Соотношение талантливого и посредственного кино осталось неизменным. Может быть, раньше талантливого даже больше было. Такой парадокс.

Интервью вел
Елизавета Симбирская



SERGEI DVORTSEVOY

JURY

Sergei Dvortsevoy – chairman of the documentary competition jury. He is the winner of more than 30 awards including main prizes at the leading international documentary film festivals in Krakow, Nyon, Marseille, Leipzig and others. Sergei Dvortsevoy's feature film "Tulpan" was screened at the 28th MIFF in the "Gala Premiers" section and won a prize of the "Un Certain Regard" program at the Cannes International Film Festival.

- Does documentary cinema of today have any chances to survive outside the festival movement?

- In Russia everything became commercialized very quickly: producers, distributors, cinema halls

expect super high profits from art which in essence does not bring much money. But nevertheless throughout the world documentary cinema is shown in cinema halls as well. Besides, almost every European city has a festival of documentary cinema. This is also a form of distribution. So far in Russia you won't find many festivals, although they could help promote this form of art, make it more profitable. It is very important to support documentary cinema, this is a task for everybody – filmmakers, critics, festival selectors, viewers. For the community of professionals and viewers to exist new people must join it.

- You hold master classes in schools for young directors. In what ways have your students

changed following the technological boom?

- Technical freedom does a disservice to the students. Today you can have a film studio at home: you shoot with your cell phone then edit on the computer and the video is ready. You can even transfer it to film, if you like. The resume of every student at the film school features about ten movies, all of them incomplete. They are not bad, but they are unfinished. When asked why the editing was not completed, they respond with: "I've outgrown this stage, now I am interested in other things". Students learn from their own half-baked products and have every chance to remain beginners at the age of 60. Today it is easier to

make movies than before, but when you are in the dark you are searching for light, but when you are in the light there is nothing to search for. A real artist needs limits, boundaries. Possession of a camera and the knowledge how to use it are not sufficient ground to make films.

- There are more festivals around the world. And what about good movies?

- There are as many of them as before. The percentage of good cinema is not related to the technical side. The ratio of talented and mediocre films is invariable. Perhaps formerly there were even a bit more of them. Ironically.

Interviewed by Elizaveta Simbirskaya



МАМЕНЬКИНЫ СЫНКИ

КОНКУРС SPAGHETTI STORY / РЕЖ. ЧИРО ДЕ КАРО

Видимо, эту преюбилитность нужно понимать так: в жанре spaghetti western итальянцы, шагнув за пределы Италии, изображали «Дикий Запад» с большей долей условности, чем это было принято в американском кино; создатели «Spaghetti Story» также замахиваются на большее – на диагноз всему западному обществу. Веселая четверка Валерио, Куки, Джованна и Серена, сплетенная сложными узлами дружбы, родства и вялотекущих любовных отношений, могла бы жить в любой западной стране и так же озадачиваться «глобальными проблемами»: поздним взрослением («и в тридцать мы хотим быть детьми!») с вариациями на тему child free, конфликтом между мечтой и необходимостью заколачивать большие деньги и т.д. и т.п. Затем они обнаружили бы, что их «глобальные проблемы» не столь глобальны, ибо есть на свете, оказывается, и те, кому действительно плохо (в данном случае – китайская проститутка Мэй-Мэй, побиваемая сутенером-наркоторговцем). Собственно «итальянского» в фильме немного: разве что колоритная бабушка Куки, терроризирующая внука яблочными десертами (внук спасается от ее опеки только в туалете, где раскуривает марихуану и страдальчески шепчет: «Боже, мне тридцать лет!»). Всё остальное поглощено тотальными стандартами единой Европы, диктатом общества потребления,

в котором мается несчастный Валерио – неудачливый актер.

Валерио не столько даже не умеет играть, сколько не умеет жить, в том смысле, что ничего не знает о жизни. Не случайно на очередном собеседовании он выдает «на свободную тему» что-то откровенно жалкое («Я пришел в велосипедный магазин и был потрясен запахом резины. Это напомнило мне мой первый велосипед... Те весенние дни...») – такое, что на роль уже готовы взять его дружка, который ни разу не артист, но, по крайней мере, производит впечатление кого-то более «от мира сего». Похоже, что все переживания Валерио действительно исчерпываются «первым велосипедом», ибо он не осознает ни смерть матери (просто не знает, как вести себя на ее могиле), ни перспективу стать отцом... Беременность подруги повергает в ужас, необходимость работать – в дикий стресс, а визит к наркоторговцу и вовсе становится главным потрясением, хотя создатели фильма и поспешили на «ужасы жизни нелегалов-мигрантов»: все ужасы притона призваны изображать лишь груды мусорных мешков, да и негодяй-сутенер пинает, кажется, не столько Мэй-Мэй, сколько эти мешки, меж которыми она прячется.

Но тут-то и кроется самая ценная мысль фильма: «детей-переростков», прячущихся от жизни, способны заставить повзрослеть отнюдь не повсед-

невные проблемы. От них можно успешно бегать хоть до самой пенсии: беременность? – не хочу ребенка; нет денег? – сестра, дай денег, и вообще, отстаньте все, я непризнанный гений. Нет, роль катализатора может сыграть что-то постороннее, едва ли не случайное – и тогда человек, допеченный всеобщими призывами «надо, надо, надо», взрывается. В данном случае спонтанная идея красиво, «кинематографично» спасти Мэй-Мэй несет для Валерио множество плюсов: это и ответ на всеобщий посыл «будь мужиком», и шанс сыграть решительного мачо (а то на репетициях получалось как-то не очень), и, наконец – по воле создателей фильма – это и средство сплотить всю компанию, хотя для всех остальных причины бежать-спасать китайскую проститутку выглядят уже не так убедительно. Но, во всяком случае, благое дело превыше всего, зло должно быть повержено (пусть щуплый сутенер, который бежит за машиной, путаясь в шлепанцах, выглядит уже и не так зловеще), а главное: акт взросления состоится, и уж теперь-то Валерио и его друзья... Стоп. Не уверен. Эпоха прямолинейных спагетти-вестернов, где черное было черным, а белое белым, прошла, и характеры в фильме Чиро де Каро слишком сложны, не одномерны, чтобы ждать однозначного хэппи-энда за кадром.

Игорь Савельев

SPAGHETTI STORY

COMPETITION DIR. CIRO DE CARO

Seems like it should be understood this way: in Spaghetti Western the Italians went beyond Italy and depicted the Wild West far less realistically than it was customary in American cinema. The authors of «Spaghetti Story» are also aiming for something bigger, they intend to pronounce a diagnosis to the entire Western society. The easy-going foursome Valerio, Kuky, Giovanna and Serena connected by complex ties of friendship, kinship and slow-moving romance could live in any Western country and brood over «global problems» like late maturity («even at thirty we want to remain children») with the «child free» variety, the conflict between one's dreams and the necessity to make money and so on. Then they would discover that their «global problems» are not all that global and that there are people who are really having a hard time (in this case it is the Chinese prostitute May-May beaten by her drug dealer pimp. There is little Italian in the film. Perhaps Kuky's picturesque grandmother getting at her grandson with apple desserts (the grandson finds refuge in the john smoking pot and complaining «God! I am thirty!»). Everything else is overshadowed by the standards of Unified Europe, the dictates of the consumer society where the unfortunate actor Valerio is feeling ill at ease.

It is not so much that Valerio cannot act as that he does not know how to live in the sense that he knows nothing about life. At yet another job interview he makes a sorry soliloquy («I came into a bicycle shop and was overwhelmed by the sent of rubber . It reminded me of my first bicycle... Those spring days...»). After that the interviewers are going to hire his friend, who is no actor, but at least seems to be more «earthly». It looks like Valerio's sufferings are really limited to the first bike as he cannot grasp either his mother's death (he does not know what to do near her grave) nor the prospect of becoming a father... His girlfriend's pregnancy horrifies him, the need to work is too stressful while a call on the drug dealer is a true shock. Though the filmmakers did not sow all the horrors of the life of illegal immigrants: the despicable joint is represented by heaps of garbage bags and the evil pimp is kicking not so much May-May as those very bags among which she is hiding.

But here is where the most valuable message of the movie is hidden: overgrown children will not grow up merely being confronted by everyday-life problems. One could happily run away from them until retirement age. Pregnancy? – I don't want a child. No money? – Sister, lend me some money. And get lost everyone, I am an unrecognized genius. Something foreign, almost arbitrary can become a catalyst and then the person, who is sick and tired of eternal urging «You must, you must, you must» will explode. In this case the idea of a picturesque cinematic way to salvage May-May has many positive sides for Valerio. It provides an answer to everybody's nagging «Be a man», it is a chance to play a daring macho (he did not do very well at rehearsals) and also – as the filmmakers will have it – it is a way to bring the whole group closer together, although for the rest of them the reasons to rush to the rescue of the Chinese prostitute do not look too convincing. But a good deed is above everything else, evil must be defeated (it does not matter that the gaunt pimp running after the car in his slippers does not look very intimidating) and most importantly the act of growing up is completed and now Valerio and his friends... Hold on. I am not sure. The time of straightforward spaghetti Westerns where black was black and white was white, is in the past and the characters in Ciro De Caro's movie are too complex and multi-dimensional to expect an unambiguous happy-end off-screen.

Igor Saveliyev



ПОСЕТИТЕЛИ МУЗЕЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ?
РЕЖ. МУМИН ШАКИРОВ

Как любое «вирусное видео» в интернете, этот ролик прожил короткую, но яркую жизнь. В нем сестры Евгения и Ксения Каратыгины на вопрос «Что такое холокост?» в телевикторине отвечают: «Клей для обоев». Одни как следует посмеялись, другие тяжело вздохнули и поговорили о падении уровня образования в России. Через какие-то полгода о сестрах-двойняшках все забыли. Режиссер Мумин Шакиров познакомился с ними в самый разгар скандала, пригласив их в качестве ведущего радио «Свобода» на один из эфиров. Там ему и пришла в голову идея, простая до гениальности: купить сестрам сначала билет на поезд Москва – Варшава, а оттуда – на автобус до Освенцима.

Попадая в поезд, девочки без стеснения начинают рассказывать о себе. Как росли в маленьком городке во Владимирской области без отца (здесь не только ученики, но и учитель истории, кажется, не до конца понимает, что такое холокост). Как уехали учиться в Москву и ходили с одного настинга на другой, и чтобы заработать тысячу рублей, и чтобы мама смогла увидеть дочек по телевизору. Пусть только как статистов на медицинском ток-шоу «О самом главном». Все это время Женя и Ксюша неумолимо приближаются к музею памяти геноцида евреев, все еще не подозревая, что их ждет. В свое время они были так увлечены обрушившейся славой, что даже не нашли время заглянуть в «Википедию».

Режиссер не стесняется использовать самые примитивные телевизионные приемы, подкладывая в драматичные моменты грустную закадровую музыку или спекулируя одним и тем же по-разному обыгранным эпизодом, в котором сестры-близняшки поют душщипательную песню про сердце мамы. Только для того, чтобы показать, как их мама, недавно пережившая инфаркт, не может удержать слез, смотря эту запись на телефоне. Но все это отходит на второй план, когда сестры добираются до музея. Просто слушая экскурсовода и проходя из одного зала в другой, они меняются в лице, пока одну из них не начинают душить слезы – одновременно от ужаса и стыда. На этот раз – праведные, настоящие. Так и просыпается память, чтобы теперь уже никогда не исчезнуть.

Никита Карцев

НЕТЕРПИМОСТЬ

КОНКУРС МАТТЕРХОРН (MATTERHORN)/ РЕЖ. ДИДЕРИК ЭББИНГЕ

По определению и по умолчанию, несмотря на все уловки политкорректности, «чужой» – это враг. От запущенного тобой в дом незнакомца ничего хорошего не жди: обманет, разведет, разорит, расчленил и съест. Неважно, 14-летняя это сиротка или интеллигентный бородатый бомж.

Чужой на пороге «хорошего дома» появляется едва ли не исключительно в произведениях абсурдистской направленности: герои реалистического искусства чужих и на порог не пустят, и в этом их трудно упрекнуть.

В демонстрируемом в программе ММКФ «Малые голландцы» фильме «Возмутитель спокойствия» (оригинальное название – «Боргман») мастер голландского абсурда Алекс ван Вармердам предложил очередную устрашающую параболу об «ангелах истребления». Она в который раз воплотила подсознательный трепет буржуазии, справедливо опасющейся проникновения «чужих» под свои сверхблагополучные крыши. Мать семейства – одновременно и домохозяйка, и «современная художница» (что уже смешно) – не позволяет няне своих детей оставлять на ночь бойфренда. При этом из чувства вины перед низшим классом широко открывает дверь в этот дизайнерский дом... изгнанным из подземных жилищ «лесным братьям», остроумно расправляющимся с буржуазным благолепием при помощи цемента, яда, скальпеля и булыжника – по-прежнему орудия пролетариата.

В конкурсном голландском фильме «Маттерхорн» режиссера Дидерика Эббинге на пороге скучнейшего

бюргера (молитва перед едой, подсчет съедаемых на ужин стручков зеленой фасоли) тоже появляется нечеловеческий ненормальный мужчина, согласный работать за печенье и обожающий на досуге обниматься с козлами и разговаривать с ними на их языке. Тщательный отбор режиссером художественных средств и анкурратно процеженная через сито информация о персонажах на время заставляют предположить в этой далекой от ползучего реализма истории описанную выше сюжетную схему. Тем более что хорошо «устаканенная» жизнь бюргера под воздействием всех этих обстоятельств, действительно, начнет впадать в период полураспада. Но стоит гостю надеть на себя платье покойной жены хозяина и закружиться в нем в вальсе, как произведение приобретает неожиданный политический дискурс, особенно актуальный по адресу прописки фестиваля. Стоит парочке в таком виде появиться на людях, как над ней предсказуемо начинают сгущаться тучи – при непосредственном участии церкви как главного репрессивного элемента по насаждению «нормальности». А нетерпимость окружающих заставит застегнутого на все пуговицы главного героя переосмыслить собственные позиции в отношении самых близких. Переосмыслить и, по логике авторов, стать ближе к Богу, которого он тщетно ищет у подножия горы Маттерхорн.

В кои-то веки театр абсурда разомкнул четвертую стену, не постеснявшись предьявить потаенное морализаторство и сентиментальность.

Стас Тыркин



СПАСИБО, ЧТО ЖИВОЙ

МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ ТЕМНАЯ КРОВЬ (DARK BLOOD)/ РЕЖ. ДЖОРДЖ СЛЕЙЗЕР



Классическая встреча зрителей с создателями фильма выглядит следующим образом: вот прокатываются по экрану последние титры, в зале зажигается свет, и режиссер, восседая в кресле, начинает отвечать на вопросы... В «Октябре» после показа «Темной крови» все сразу пошло не так (а оттого – живее и оригинальнее): беседа с Джорджем Слейзером началась до того, как включили свет, и первые вопросы звучали в темноте. В таком общении было что-то интимное.

Все в зале были будто слегка... не подавлены даже, а перегреты беспощадным солнцем пустыни штата Юта, которое несколькими минутами ранее буквально выжигало все на экране. Респектабельная пара из мира звезд, Гарри и Баффи, из-за поломки «роллс-ройса» оказывается в заложниках у парня-отшельника по имени Бой. Собственно, целый букет разнообразных психологических реакций, возникающих в результате этого – в диапазоне от животной ненависти до животной же любви, – и до, и после появления фильма (снят основной материал еще



УЖАС, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ

8 ½ ФИЛЬМОВ ЭЛИ (HELI) / РЕЖ. АМАТ ЭСКАЛАНТЕ

Эли – даром что тезка библейского прадеда Христа – обычный парень: женат, растит годовалую дочь, вместе с отцом работает на автозаводе. Младшая сестра Эли, школьница Эстелла, влюблена в солдата Бенто, новобранца, каждый день испытывающего на своей шкуре все тяготы мексиканской дедовщины. После показательного уничтожения военными и полицией партии наркотиков рядовой Бенто крадет малую часть уцелевшего кокаина и отдает девочке-простушке на хранение. Эли, малый простой и честный, находит

товар и избавляется от него. Вскоре люди в камуфляже врываются в беззащитный дом, расстреливают отца Эли и Эстеллы, а «провинившихся» детей подвергают запредельным зверствам. Питки «скрысятничавшего» Бенто – шокер, равного которому в легальном кино не было со времен «Антихриста»: гениталии подвешенного к потолку парня обливают бензином и поджигают («Воняет как поджаренная креветка», – со смехом комментируют мучители). Эли остается живым и относительно целым и тщетно разыскивает похищенную Эстеллу. Финал

окажется апологией ветхозаветной мести: исполнение заповеди «око за око» поможет Эли решить собственные сексуальные проблемы.

На Каннском фестивале «Эли» заставил публику морщиться в отвращении и издавать вопли ужаса – не столько на эпизодах пыток людей, сколько на эпизодах с убийством собак. Фильм действительно щедр на резкие детали, но одними только кровавыми аттракционами они не исчерпываются. Сцена, где мексиканские силовики торжественно рапортуют об очередной победе над

наркотрафиком (скоро отрезанные головы этих чинов появятся в теленовостях), завершается гипнотическим кадром: место за опустевшей трибуной занимает малолетний преступник с печатью имбецилии на лице, он улыбается и корчит рожи, глядя на микрофон, но так и не произносит ни слова. Или эпизод, в котором кровавый след приводит жену Эли в разрушенный бандитами дом – в этом коротком кадре всё, что можно сказать о хрупкости человеческого существования; наши маленькие крепости – не более, чем строения глупых поросят Нуф-Нуфа и Ниф-Нифа. Очевидно, что душевный дискомфорт, в который повергает Эскаланте, связан и с тем, что «Эли» – запредельно красивый фильм, в котором лучи солнца играют на равных с актерами – и шок от этой величественной красоты и космического масштаба пейзажей так же силен, как шок, вызванный эскалацией насилия. Потому что – вот неудобная мысль – Эскаланте говорит не об аде на Земле, но о гармонии мира, в котором насилие существует на равных со всеми прочими проявлениями человечности (или бесчеловечности).

Режиссер, дважды участвовавший в Каннской секции «Особый взгляд» – с «Кровью» и «Ублюдками», – последовательный исследователь насилия. И в новом фильме он доходит до крайнего предела, но на все вопли слабонервных и малодушных можно возразить, что сама Мексика, её кровь и почва, карнавалы праздники мертвых и насилие, разлитое в раскаленном воздухе, определяют содержание. В конце концов, самые жестокие сцены Эскаланте невинны в сравнении с эпизодом из шедевра Сергея Эйзенштейна «Да здравствует Мексика!», где по горло закопанные в землю ноши гибнут под конскими копытами.

Вадим Рутковский

в 1993 году) обыгрывался в кино не раз, и вообще давно известен как хельсинский синдром. Но в картине Джорджа Слейзера происходящее выглядело откровением: может быть, потому, что исполнитель главной роли Ривер Феникс спаял воедино безумие, агрессию и нежность. А может, накладывала отпечаток судьба самого Ривера Феникса, потому что на экране были запечатлены в буквальном смысле последние дни и часы его жизни, оказавшейся такой недолгой: культовый актер погиб за 12 дней до окончания съемок.

Неудивительно, что это взволновало зал. Все вопросы к режиссеру были посвящены не сюжету фильма, а его удивительной судьбе: после гибели исполнителя главной роли производство картины было остановлено. «Мы отсняли 72 процента», – рассказал московской публике Джордж Слейзер. Этого оказалось слишком мало, чтобы завершить фильм, но – слишком много, чтобы переснять его с другим актером: коллеги посчитали такой вариант неуважением к погибшему (в частности, по этой причине отказался от участия в проекте Джонни Депп). Спустя некоторое время вокруг оборванного на полуслове фильма развернулись судебные споры, пленку конфисковала страховая компания... Только пошатнувшееся здоровье Джорджа Слейзера заставило его мобилизовать все силы, чтобы

«вырвать» из чужих рук материалы и смонтировать фильм так, чтобы он не обрывался на полуслове.

Когда ветеран кино рассказывал об этом зрителям «Октября», раздались протестующие голоса: «В этих моментах самая изюминка фильма!» Имелись в виду статичные сцены, остановленные кадры: к примеру, на экране – двери дома, за которым Бой измывается над Баффи, и голос режиссера как-то даже буднично пересказывает – что происходит. Но это действительно получилось оригинально, художественно оправданно: как бы взгляд несчастного мужа Баффи, запертого в сарае. Оказалось, так сделано потому, что эти сцены просто не успели отснять.

Необычная судьба фильма, этого «мгновения, растянутого на двадцать лет», будоражила зал. Спрашивали: «Чувствуете ли вы удовлетворение, ощущение, что вы закончили работу?» «Что вы сумели понять за 20 лет, привнести нового в этот фильм?» Спросили и о том, как к проекту «досоздания» фильма отнеслись исполнители других главных ролей – Джуди Дэвис и Джонатан Прайс. Оказалось, им обоим не понравилась идея такого воскрешения прошлого. «Джуди через агента сообщила, что ей это не интересно, а Джонатан очень сдружился с Ривером Фениксом во время съемок, и почему-то боялся увидеть его снова живым».

Игорь Савельев





О ЧЕМ ГОВОРЯТ МУЖЧИНЫ

ГАЛА-ПРЕМЬЕРА ИГРА В ПРАВДУ / РЕЖ. ВИКТОР ШАМИРОВА

Создание любого фильма есть хождение по минному полю: желая создать новое, ты постоянно рискуешь «угодить в ловушку» уже существующих и уже наשמевших (либо действительно великих, либо просто раскрученных) картин: одни начинают притягивать сценариста и режиссера, как планета притягивает метеоры, и следствием становится какая-то преемственность. Другие просто похожи: всегда ведь обнаруживается нечто подобное, и против воли создателей те или иные сцены, реплики, ситуации начинают «мимикрировать», напоминать сцены из тех или других фильмов... Так и в «Игре в правду» Виктора Шамирова некоторые эпизоды вызывают в памяти что-нибудь из классики: например, когда Майя, студенческая любовь трех мужчин средних лет, появляется на пороге – внезапно – в инвалидной коляске, итогом становится замешательство и сдавленный шепот в

духе: «Ты зачем ее привел? Ты почему не предупредил? Да за такое морду бьют!» И последняя фраза, и сама эта тихая перебранка за дверью тут же воскрешают в памяти эпизод из «Белорусского вокзала», когда герой Евгения Леонова в качестве «сюрприза» привел друзей к старой фронтовой подруге, которой предстояло теперь сообщить трагическую новость.

Неловкие паузы. Всеобщее смущение. Ситуации, разрушающие привычный для героев комфорт. Этим «Игра в правду» разительно отличается от другого популярного в массах фильма, на который похожи первые десять минут: да, в комедии «О чем говорят мужчины» идет все тот же легкий треп о брендах и трендах, часах и рубашках, жратве и водочке – вперемешку с попытками рефлексии на тему взросления (старения?), радостей и бед потребительства и т.д. Но если там сохранился все тот же жизнерадостный тон, пусть и

с нотой нехитрой философии, то создатели «Игры в правду» покушаются на слом всего жизненного строя своих героев. Рядовая поначалу встреча старых друзей превращается в какое-то светопреставление, совсем как... И этим мы завершаем все наши сравнения – классической лентой «Кто боится Вирджинии Вулф». Только создатели российского фильма за эту преемственность не отвечают: они экранизировали пьесу Филиппа Лелуша, который, несомненно, писал ее под впечатлением от драматургии Эдварда Олби.

Старые студенческие друзья встречаются, будучи уже пузатыми дядьками, и встречаются, надо думать, далеко не впервые: это не та ситуация, когда люди не общались долго. Видно, что и подобные попойки, и подколы друг друга («Давай поцелуемся!») – «Не надо, заведемся») вошли у них в привычку. Правда, неясно, зачем они тогда поминутно пытаются решать разнообразные судьбоносные вопросы и настойчиво выяснять друг у друга, что происходит у каждого в семейной жизни. Если друзья общаются постоянно, то вряд ли для них будет откровением, что, например, у кого-то из них с женой много-много лет нет никакой духовной (а то и физической) близости.

Чтобы узнать правду друг о друге, они устраивают этот своеобразный марафон – «игру в правду», когда каждый должен признаться в чем-то, в чем бы при других обстоятельствах не признался никогда. Начинается это шоу, правда, с вопроса в стиле американских молодежных комедий: «Когда ты в последний раз занимался онанизмом?» Далее события развиваются лавинообразно: выясняется, что каждый закадычный друг так или иначе поломал жизнь ближнему: один спал с будущей женой другого (разговоров о сексе, действительно, много: все-таки мужское общество, пусть и разбавленное героиней Ирины Апенсимо-вой), кто-то зажал деньги, кто-то продал приятелю машину-«утопленницу», следствием чего стал пожар из-за замыкания электроники... Словом, вытаскивание всех скелетов из шкафов, естественно, едва ли не порушило все дружбы и судьбы, но выступило в итоге очищением и даже привело ко всеобщему счастливому финалу. Героям «Кто боится Вирджинии Вулф» и не снилось.

Игорь Савельев

СУД ИСТОРИИ

СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА. ПОБЕДИТЕЛИ И ПОБЕЖДЕННЫЕ
ВРАЧ ИЗ СТАЛИНГРАДА (DER ARZT VON STALINGRAD) / РЕЖ. ГЕЗА ФОН РАДВАНИ

Фильмы о Второй мировой войне неотступно следуют за нами по жизни. Мы с ними растем, взрослеем, меняемся. Впрочем, на войну мы чаще смотрим лишь с одной стороны – советской. А ведь есть и другая. К 70-летию со дня окончания битвы под Сталинградом на 35 ММКФ проходит одноименная программа, организованная Гете-институтом в Москве.

21 июня в кинотеатре «Октябрь» прошел показ одного из фильмов программы: «Врач из Сталинграда», снятого в ФРГ в 1958 году. Фильм рассказывает о быте немецких военнопленных, попавших в советский лагерь после поражения под Сталинградом. Хирург Бёлер, оказавшийся среди заключенных, пытается всеми силами помогать выживать своим соратникам. Но в лагере есть свой врач – женщина. Она кажется железной леди. И неспроста – на войне у нее погиб муж. За ее сердце в ответе будет другой немецкий врач – молодой. Хирургу Бёлеру же достается более сложная роль. Он становится единственным спасителем для маленького мальчика – сына коменданта лагеря. У мальчика опухоль мозга, и ему срочно нужна сложная операция, на которую способен только немецкий хирург.

После фильма организаторы программы Вольф Иро и Филипп Штясны провели Q&A со зрителями. Такой редкий фильм, который вряд ли когда-нибудь удастся посмотреть по отечественному телевидению на 9 мая, собрал небольшой зал. Киновед Филипп Штясны рассказал, что у фильма есть концовка, альтернативная той, что была показана. Видимо, это был экспортный вариант картины. В ФРГ в 1958 году он заканчивался вопросом, адресованным современности: нет ли вновь нагнетания военной обстановки в стране. На вопрошающее лицо врача Бёлера накладывались документальные кадры парада Бундесвера – вновь образованных военных подразделений. Таким образом слово «Сталинград» стало символом пацифизма в сознании немцев в послевоенной Германии.

На вопрос представителя Гете-института о впечатлениях от фильма все зрители единодушно высказывались, что это был по-настоящему интересный киноопыт – посмотреть на войну глазами недавнего противника. Впрочем, сами немецкие кинокритики отмечали, что для них это было сложное для восприятия кино. «Мне было трудно смотреть этот фильм. Он наполнен штампами:



немцы лучше русских. Немцы лучшие любовники, немцы лучшие врачи...» – сказал Вольф Иро.

О штампах в кино говорили и зрители. Как выяснилось, попытка режиссера создать образ отрицательного персонажа – мужчина сидит в кресле и неторопливо поглаживает кошку, – существовала не только в немецком кино. Один из зрителей предложил вспомнить и советские фильмы о войне, где немцы – убийцы, тираны, насильники, – так же вальяжно развалился в креслах, поглаживали кошечек, любуясь на догорающий огонь в буржуйке. Такой же штамп существовал и в американском кино 50-х: ведь гангстеры тоже любили кошек...

Елизавета Симбирская

Я нанял убийцу

РОССИЙСКАЯ ПРОГРАММА РАЗНОСЧИК/ РЕЖ. АНДРЕЙ СТЕМПКОВСКИЙ



- Исполнитель главной роли Александр Плаксин говорил, что этот образ «вытянут» из вас. Вы согласны с таким утверждением?

Андрей Стемпковский: Он не про образ говорил, в том смысле, что – не про ту историю, которую мы создали. Он говорил про психотип, про ту замкнутость и напряженность, которая есть во мне. Это – да, он действительно списывал с меня, тем более, все время что-то такое происходило во время съемок... Он все время был в ужасе: как только выходил на площадку, он видел во мне какой-то кошмар. Мы ставили каждый день эксперименты сами над собой, разного толка. Он, видимо, чувствовал во мне это внутреннее безумие, которое внешне не проявляется. Он же актер, он хорошо срисовывает... Он очень тонкий актер. Александр на экране делает то, чего многие другие делать не могут. Я уверен: его будут много снимать, когда оценят его. Я буду счастлив, если когда-нибудь смогу сказать: я снял его, и после этого – его заметили. Это тоже моя миссия: я пытаюсь снимать неизвестных актеров. Уже не раз бывало так, что после моих фильмов их начинают снимать, причем неплохие режиссеры.

- Сценарий писался под Александра Плаксина?

- Я о нем думал, но пробовал и других.

- Визуальный ряд в фильме «Разносчик» – довольно минималистичный. Можно ли сказать, что вы идете по пути отсеечения лишнего?

- А вы обратили внимание, что у меня очень много пустынности в кадре, не только здесь, но и в первом фильме тоже? Наверное, это моя внутренняя пустынность, я всегда обожал минимализм, чем бы я ни занимался: и литературой я тоже занимался, стати говоря... В визуальности я очень ценю минимализм.

Это, наверное, никогда от меня не уйдет. Внутренняя пустота фиксирует внутреннее отчаяние. Это то, что я переживаю – не актер, не персонаж; это то, что создает напряженность в моей жизни.

- Сколько было реальных препятствий на пути к этой картине?

- Да много. Производство маленьких картин вообще затруднено. У маленьких картин – проблемы, впрочем, у больших картин – еще большие проблемы... Если уж большие режиссеры жалуются на то, что у них не получается, то у нас – тем более. Элементарно: что-то не работает на площадке. Это ведь очень сложно. Актер готовится, а потом у него мотоцикл не едет.

- Мотоцикл должен быть обязательно советский?

- Нет, это не игра с эстетикой. Мы когда уже фильм доделывали, я ехал домой и в меня врезался разносчик пиццы на мотоцикле. Врезался, помял машину: настигла меня эта история. Он реально существует, он врезался в меня и это был не актер.

- Когда Кара снимал «Мастер и Маргариту», он чуть случайно не сбил человека по имени Коровьев...

- Кино обладает огромным мистическим потенциалом вокруг себя. И это не смешно, это настигло многих людей: Луцика, Тарковского, Висконти... Но, наверное, надо за эту профессию платить своей жизнью. Может, в этом и есть утверждение ценности искусства.

- Зачем вы к этому стремитесь?

- А я и не стремлюсь, я ничего специально не задумываю, у меня все идет, как идет, я делаю что-то и не могу ответить на вопрос: зачем это, почему, для чего. У нас, когда я учился, был педагог – Фенченко, он, посмотрев чью-нибудь короткометражку, и хорошую, и плохую – садился потом с сигаретой и говорил: «Старик, о чем фильм?». И попробуй на это ответить... У каждого человека есть такие двери, которые нельзя открывать, есть вопросы, которые не нужно задавать. Человек на подкованном уровне чувствует нарушение какого-то закона.

Я думаю, что все мои герои испытывают кризис, связанный с комплексом причин. Я их не выделяю, эти причины на заднем плане у меня проходят, какими-то знаками. Я не делаю заявления про главного героя: «Он убил другого человека, и вот он страдает». Черт его знает, видимо, страдает, почему – тоже вопрос. Почему страдают другие герои? Они тоже явно не чисты перед собой. Из-за социальных проблем? Очевидно, да, это где-то звучит, хоть и не напрямую. Я не люблю прямых высказываний.

- В вас сочетаются несочетаемые вещи: вы окончили финансовую академию, потом высшие режиссерские курсы; работали журналистом, фотографом...

- Что касается режиссерских курсов, то первые полгода я занимался сценариями: писал разные странные истории для мастеров. Но меня пугает литература в кино. Я очень не люблю кино, в котором видна литература.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник





HOLOCAUST – IS IT WALLPAPER PASTE?

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. MUMIN SHAKIROV

Like any “virus video” on the Internet, this clip had a short but striking life. It recorded an episode in which the sisters Evgenia and Ksenia Karatygyny responded to the question “What is Holocaust?” with “wallpaper paste”. Some had a good laugh, others gave a deep sigh lamenting the fall in educational standards in Russia. Half a year later everybody forgot about the twin sisters. The director Mumin Shakirov met them at the height of the uproar when he as a host on radio “Freedom” invited them to take part in one of the programs. It was then that he had this simple but brilliant idea: to buy train tickets for the sisters from Moscow to Warsaw and then bus tickets to Auschwitz.

On the train the girls openly talk about themselves. About growing up fatherless in a small town in the Vladimir region (it seems that not merely pupils but the history teacher himself does not fully understand what Holocaust is). About going to Moscow to study, and about going from casting to casting to earn a thousand rubles and to let mother see her daughters on TV. Let it be even as extras in the medical show “About the Most Important Things”. All this time Zhenia and Ksyusha are relentlessly approaching the memorial museum of Genocide of the Jews, still unaware of what awaits them. At the time they were so excited with their fame that they did not even have the time to look it up in Wikipedia.

The director has no qualms about using the most primitive TV tricks supplying the most dramatic moments with sad off-screen music. And again and again he uses the same episode in which the twins sing a touching song about the mother’s heart. The only purpose is to show how their mother, who has just survived a heart attack, can’t contain tears watching the video on her phone. But it all recedes into the background when the sisters reach the museum. As they listen to the guide and walk through the halls their expression changes until one of them

bursts into tears of horror and shame simultaneously. This time they are real, sincere. This is how the memory awakens never to disappear any more.

Nikita Kartsev

MATTERHORN

COMPETITION

DIR. DIEDERIK EBBINGE

By default and by definition “stranger” means “enemy” despite all the politically correct ruses. If you let a stranger into your house, don’t expect anything good: he will trick, deceive, rob, dismember and eat you up. And it does not matter whether he is a 14-yr-old orphan or a bearded vagabond.

A stranger appears on the threshold of a “good” home almost exclusively in works of absurdist injustice: characters in realistic art won’t let a stranger into the house and it is hard to say that they are wrong.

In “Borgman” screened in the program “Minor Dutch Artists” at the MIFF the master of Dutch absurdism Alex van Warmerdam proposed another frightening parable about “angels of extermination”. For yet another time it embodied the fear of the bourgeoisie weary of the stranger penetrating their super-safe abodes. The mother who is a housewife and a modern painter (which already is funny) won’t let her children’s nanny leave her boyfriend for the night. But the feeling of guilt before the lower class forces her to throw the doors wide open to... the outcasts ousted from underground dwellings, who happily put an end to bourgeois luxury with the help of cement, poison, scalpel and boulder, which still remains the weapon of the proletariat.

In the Dutch competition movie “Matterhorn” by Diederik Ebbinge on the threshold of a very dull burger (prayers before meals, the counting of pods of beans eaten for supper) there appears a hapless crazy man who is willing to work for cookies and who loves hugging goats and talking to them in their language.

The director’s careful selection of expressive means and the painstakingly sorted information about characters prompt one to look for the plot like the one described above in this story which is far from realistic. All the more so because the burger’s orderly life will enter a period of disintegration under the influence of external circumstances. But the moment the guest dons on the dress of the deceased wife of the host and start waltzing around,



the film acquires an unexpected political discourse, especially meaningful in the country of the Festival. As soon as the couple makes a public appearance, clouds start gathering over their heads, as might have been expected. The church as the principal vehicle of “normality”, takes an active part in the process. The intolerance of people around him forces the buttoned-up protagonist to revise his attitude to his kin. To revise and – according to the filmmakers’ logic – become closer to God, for whom he is looking in vain at the foot of the mountain Matterhorn.

For once the theatre of the absurd removed the fourth wall and boldly displayed the hidden morality and sentimentality.

Stas Tyrkin

DARK BLOOD

MINOR DUTCH ARTISTS

DIR. GEORGE SLUIZER



A typical meeting of the audience with the filmmakers looks like this: the final titles roll off the screen, the lights go up and the director seated in the armchair starts answering questions... In the “Oktiabr” cinema hall after the screening of “Dark Blood” things started happening differently (and by consequence livelier and in a more unpredictable way). The dialogue with the director George Sluizer began before the lights were turned on and the first questions were asked in darkness. There was something intimate in this communication.

Everybody in the hall seemed a bit... not even oppressed, but overheated by the merciless desert sun of Utah which a few minutes earlier was scorching everything on the screen. After something broke down in their Rolls-Royce a respectable couple of filmmakers find themselves hostages of a hermit guy called Boy. A bunch of psychological emotions provoked by a similar incident ranging from animal hatred to animal love were reflected in cinema before and after this movie (the bulk of the material was shot in 1993) and are generally known as the Helsinki syndrome. But in George Sluizer’s movie the events on the screen looked like a revelation perhaps thanks to the actor River Phoenix who inexplicably managed to fuse madness, aggression and tenderness. Or perhaps the actor’s destiny had a role to play because we were watching literally the last days and hours of River Phoenix’s life, which turned out to be so short. The cult actor died 12 days before the end of the shooting.

Not surprisingly this was what interested everyone in the hall. All questions to the director concerned not the plot of the film, but its amazing destiny: after the death of the principal actor the production was halted. "We had shot 72 per cent", George Sluizer was telling the Moscow audience. It was too little to complete the film and too much to retake everything with a different actor. The colleagues decided it would be a disrespect to the dead actor (this was the reason why Johnny Depp turned down the offer to participate in the project). Some time later the half-finished production was in the centre of a legal suit, the film stock was confiscated by the insurance company. Only George Sluizer's ailment forced him to mobilize all his powers, wrench the material from the hands of the company and edit it in such a way that it should not be cut short in the middle.

When the classic of world cinema told the viewers in the "Oktyabr" about this situation shouts of protest were heard: "These moments are the most precious in the film!" What was meant were the static scenes, stills. For example we see the doors of the house behind which Boy is torturing Buffy and the director's voice explains what is going on. The effect was really original, artistically justified, as though it were the point of view of Buffy's wretched husband locked up in the barn. It turned out that they just did not have the chance to shoot these scenes.

The unusual destiny of the film, this moment stretched out to the length of twenty years, excited the audience. There were questions: "Do you feel satisfaction, a sense of having completed your work?" "What did you understand in the course of the 20 years? Did you bring anything new to the film?" People wanted to know what other actors – Judy Dench, Jonathan Price – thought about the "completion" of the movie. It transpired that both of them did not like the idea of resurrecting the past. "Judy informed us through her agent that she was not interested, and Jonathan got very close with River during the shooting and for some reason was afraid to see him again".

Igor Saveliev

THE DOCTOR OF STALINGRAD/ DER ARZT VON STALINGRAD

THE BATTLE OF STALINGRAD,
THE VICTORS AND THE VANQUISHED
DIR. GÉZA VON RADVÁNYI

Films about the second world war accompany us throughout our life. Together with them we grow up, mature, change. But usually we look at the war from one side only, from the Soviet side. But there is the other one. The German one. On the occasion of the 70th anniversary of the end of the Battle of Stalingrad the 35th MIFF screens a program presented by the Goethe Institute in Moscow.

On the 21st of June in the cinema hall "Oktyabr" there was a screening of one of the films of the program called "The Doctor from Stalingrad", which was shot in the FRG in 1958. It is a story about the life of German prisoners of war who found themselves in a Soviet camp after the battle of Stalingrad. The surgeon Bohler does all he can to help his fellow prisoners survive. There is another doctor in the camp, a woman. She seems to be an



iron lady. Which is understandable: her husband perished at the front. Her heart will be entrusted to another, younger German doctor. Dr. Bohler will have a more difficult task. He is the only one who can save a little boy, the son of the commander of the camp. The boy has a brain tumor and needs a complicated operation which can be performed only by the German surgeon.

After the screening the organizers of the program Wolf Iro and Philip Stasny held a Q&A with the audience. Such a rare movie which will hardly ever be shown on Russian TV on the 9th of May, attracted few viewers. The film scholar Philip Stasny explained that the movie has an alternative ending. This must have been an "export version" of the film. In 1958 in the FRG it ended with the question addressed to the present day: are we not observing a new escalation of war in the country? The questioning look on Dr. Bohler's faces was superimposed on the shots of the parade of Bundeswehr, the newly created military units. Thus in the mind of post-war Germans the word Stalingrad became synonymous with pacifism.

When the representative of the Goethe Institute asked about the impressions, all the viewers unanimously said that it was an interesting experience, looking at the war with the eyes of a former enemy. German critics themselves stressed, that it was a difficult movie. "It was difficult for me to watch this movie. It is filled with clichés that Germans are better than Russians. German lovers are better, German doctors are better", said Wolf Iro. The audience talked about clichés too. As it turned out the director's attempt to paint the portrait of a negative character – a man is sitting in the armchair stroking the cat – was not an invention of the German cinema. Someone recalled Soviet war movies, where Germans – killers, tyrants, rapists – also relaxed in armchairs stroking cats and watching the fire in the fireplace. The same cliché existed in American cinema of the 50s: gangsters loved cats too...

Elizaveta Simbirskaya

HELI

8 ½ FILMS

DIR. AMAT ESCALANTE

Heli is a namesake of Christ's biblical great grandfather. He is a common lad, married, with a one-year-old daughter. He works at a car factory together with his father. Heli's younger sister Estella is in love with the soldier Bento. He is a rookie and suffers constant harassment in the Mexican army. After the exhibitory elimination by the police and the military of a consignment of drugs, private Bento steals some of the surviving cocaine and gives it over to an unsuspecting girl for safekeeping. Heli, a simple and honest guy, finds the drugs

and gets rid of them. Soon people in military uniforms break into the house, shoot the father of Iliia and Estella and subject the "guilty" children to inhuman punishment. The tortures of the rat Bento are shocking. The likes of them have not been seen in legitimate cinema since the time of "Antichrist": fire is set to the gasoline-sprinkled genitals of the guy hanging from the ceiling (His tormentors observe with a laugh: "Stinks like a fried shrimp"). Iliia survives and is relatively unharmed. He looks in vain for the kidnapped Estella. The finale is a hymn to the Old Testament revenge: the commandment "an eye for an eye" will help Heli solve his own sexual problems.

At the Cannes film Festival the audience winced in disgust making horrified noises caused not so much by the scenes where people were tortured as by those where dogs were killed. The movie abounds in cruel details, but it is not limited to bloody attractions. The scene in which Mexican police reports about another victory over the drug trafficking (soon severed heads of these officials will appear in the news) ends with a hypnotic shot: the space between the empty stand is occupied by a young delinquent with the look of an imbecile. He smiles, grimaces, looks at the microphone but never says a word. Or there is an episode in which the bloody trail leads Heli's wife to the house devastated by the thugs. This short scene includes everything there is to be said about the fragility of human existence: our small fortresses are no more than structures erected by silly piglets Nuff-Nuff and Niff-Niff. Evidently the mental discomfort resulting from Escalante's work appears because "Heli" is an incredibly beautiful movie where rays of sunshine have the same significance as actors and this majestic beauty and landscapes of cosmic dimensions produce a shock no less powerful than the escalation of violence. It is because – what an



inappropriate thought – Escalante does not speak about hell on earth, but about the harmony in the world in which violence exists on a par with all other manifestations of humanity (or inhumanity). The director, who twice participated in "Un Certain Regard" at the Cannes with "Sangre" and "Los Bastardos", is a consistent explorer of violence. In the new movie he goes to the absolute limit, but despite all the outcries of the nervous and impressionable one can always say that the content of the movie is determined by Mexico itself, its blood and soil, festivals of the dead and violence present in the sultry air. After all the cruelest of Escalante's shots are innocent compared to the episode from Sergei Eisenstein's "Viva Mexico!" where young men neck-deep in the ground perish under the horses' hoofs.

Vadim Rutkovsky



1.



2.



3.



4.



5.



6.



1. Оксана Акинъшина
2. Михаил Сегал
3. Сабина Еремеева
4. Жоэль Шапрон и Жан Руо
5. Михаил Алдашин
6. Премьера фильма «Иуда». На сцене режиссер Андрей Богатырев

23 ИЮНЯ / JUNE, 23

12:00	КРОВНЫЙ БРАТ / <i>Blood Brother</i>	ОКтябрь, 5	92
13:00	ДВАДЦАТЫЙ ВЕК / <i>1900</i>	ОКтябрь, 8	310
13:30	КАПСУЛА / <i>The Capsule</i>	ОКтябрь, 7	35
13:30	113 ГРАДУСОВ / <i>113 Degrees</i>	ОКтябрь, 7	20
13:30	СПЯЩИЙ / <i>The Sleepy Man</i>	ОКтябрь, 7	25
13:30	ХАННА К. / <i>Hanna K.</i>	ИЛЛЮЗИОН	111
13:30	ЖЮРИ / <i>Jury</i>	ОКтябрь, 7	35
13:30	МОЕ ЦАРСТВО СТРАХА / <i>Fear My Kingdom</i>	ОКтябрь, 7	25
13:30	ЧИСТКА / <i>Washed</i>	ОКтябрь, 7	13
14:00	ДРАКОНОВЫЕ ДЕВУШКИ / <i>Dragon Girls</i>	ОКтябрь, 5	90
14:30	ДРУГАЯ ЖИЗНЬ РИШАРА КЕМПА / <i>Back in Crime</i>	ОКтябрь, 4	102
15:30	НАСЛАЖДЕНИЕ / <i>Delight</i>	ОКтябрь, 9	90
16:00	КОНЕЦ СВЕТА / <i>The End of the World</i>	ЦДК	62
16:00	КРОВЬ ОТ КРОВИ / <i>Blood of My Blood</i>	ИЛЛЮЗИОН	139
16:00	ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ? / <i>Holocaust: Is It a Wallpaper Paste?</i>	ОКтябрь, 5	56
16:30	СТАЛИНГРАД / <i>Stalingrad</i>	ОКтябрь, 3	134
16:30	ДОЛИНА КУКОЛ / <i>Valley of the Dolls</i>	ОКтябрь, 6	123
16:30	SPAGHETTI STORY / <i>Spaghetti story</i>	ОКтябрь, 1	82
16:30	ПРИЗНАНИЕ / <i>The Confession</i>	ОКтябрь, 7	139
17:00	АДЖУММА / <i>Azooma</i>	ОКтябрь, 4	74
17:00	ПРИВРАТНИКИ / <i>The Gatekeepers</i>	ОКтябрь, 2	95
17:45	ДЖИСЕУЛ / <i>Jiseul</i>	ОКтябрь, 9	108
18:00	КОЛУМБИЙЦЫ / <i>Colombianos</i>	ЦДК	90
18:00	ОЛИМПИА. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ – ПРАЗДНИК НАРОДОВ. / <i>Olympia. Part 1 - Festival of Nations.</i>	ОКтябрь, 5	95
18:00	ПОДСНЕЖНИКИ / <i>Snowdrops</i>	ОКтябрь, 11	55
18:00	ОСЕНЬ / <i>Autumn</i>	ОКтябрь, 11	10
19:00	КРОШКА ИЗ БЕЛЬВИЛЛА / <i>Belleville Baby</i>	ОКтябрь, 2	75
19:00	317-ЫЙ ВЗВОД / <i>La 317ème section</i>	ИЛЛЮЗИОН	100
19:00	БЕЗМОЛВНЫЕ / <i>Silent Ones</i>	ОКтябрь, 6	97
19:00	МАТТЕРХОРН / <i>Matterhorn</i>	ОКтябрь, 1	87
19:30	УХО / <i>The Ear</i>	ОКтябрь, 8	94
19:30	РУДОЛЬФ НУРИЕВ. МЯТЕЖНЫЙ ДЕМОН / <i>Rudolf Nureev. Rebellious demon</i>	ОКтябрь, 4	98
19:30	НАШ ЛЮБИМЫЙ МЕСЯЦ АВГУСТ / <i>Our Beloved Month of August</i>	ОКтябрь, 7	150
20:00	ПРОГРАММА ВИДЕОПОЭЗИИ «ПЯТАЯ НОГА» / <i>Videopoetic programme The Fifth Leg</i>	ОКтябрь, 11	73
20:00	КТО УЧИЛ ТЕБЯ ВОДИТЬ? / <i>And Who Taught You to Drive?</i>	ЦДК	84
20:00	ПРО УРОДОВ И ЛЮДЕЙ / <i>Of Freaks and Men</i>	ОКтябрь, 3	93
20:15	ЭФФЕКТ К. МОНТАЖЁР СТАЛИНА / <i>The K Effect. Stalin's Editor</i>	ОКтябрь, 9	130
21:00	ОСТРОВ ЧАР – НИЧЬЯ ЗЕМЛЯ / <i>Char...The No-Man's Island</i>	ОКтябрь, 5	88
21:30	ОСВОЕНИЕ ОГРАНИЧЕНИЙ / <i>Exploration of confinement</i>	ОКтябрь, 2	19
21:30	ЗАМОК ЭЛЬФОВ / <i>Elven Castle</i>	ОКтябрь, 2	25
21:30	СПАСИТЕЛЬ / <i>Saviour</i>	ОКтябрь, 2	15
21:30	ТОМАС ПЕЧАЛИН / <i>Tom Sadly</i>	ОКтябрь, 2	17
21:30	ПРОСТРАНСТВО ДЛЯ МАНЕВРА / <i>Open Spaces</i>	ОКтябрь, 2	15
21:30	ИДИ И ИГРАЙ / <i>Komm und Spiel</i>	ОКтябрь, 2	30
21:30	ОХОТНИК НА ФАЗАНОВ / <i>The Pheasant Hunter</i>	ОКтябрь, 2	23
21:30	ОСАЖДЕННЫЕ / <i>Besieged</i>	ИЛЛЮЗИОН	93
22:00	ЛУНА / <i>Luna</i>	ОКтябрь, 8	142
22:00	ОБНАЖЁНКА / <i>Exposed</i>	ЦДК	78
22:00	ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ I / <i>Short films programme. Part I</i>	ОКтябрь, 11	82
22:00	ИГРА В ПРАВДУ / <i>The game of Truth</i>	ОКтябрь, 1	90
22:00	ОДУРАЧЕННЫЙ / <i>Tricked</i>	ОКтябрь, 4	85
22:15	ХУДОЖНИК И НАТУРЩИЦА / <i>The Artist and the Model</i>	ОКтябрь, 6	104

22:30	ЭЛИ / <i>Heli</i>	ОКтябрь, 7	105
23:00	ЕШЬ СПИ УМРИ / <i>Eat Sleep Die</i>	ОКтябрь, 9	100
23:00	АВРОРА / <i>Aurora</i>	ОКтябрь, 5	120

24 ИЮНЯ / JUNE, 24

13:30	АМИНЬ / <i>Amen</i>	ИЛЛЮЗИОН	130
14:00	ПРИВРАТНИКИ / <i>The Gatekeepers</i>	ОКтябрь, 5	95
14:30	РОЗИ / <i>Rosie</i>	ОКтябрь, 4	106
14:30	ОСТРОВ ЧАР – НИЧЬЯ ЗЕМЛЯ / <i>Char...The No-Man's Island</i>	ОКтябрь, 2	88
15:00	НАБЕРЕЖНАЯ ТУМАНОВ / <i>Port of Shadows</i>	ОКтябрь, 7	91
15:30	ИУДА / <i>Judas</i>	ОКтябрь, 9	108
16:00	СИЛЬНЫЕ ПЛЕЧИ / <i>Strong Shoulders</i>	ИЛЛЮЗИОН	96
16:00	КРАСНОЕ НАВАЖДЕНИЕ / <i>Red Obsession</i>	ЦДК	76
16:00	ХЕЛЛО, ДОЛЛИ! / <i>Hello, Dolly!</i>	ОКтябрь, 6	146
16:00	КРОШКА ИЗ БЕЛЬВИЛЛА / <i>Belleville Baby</i>	ОКтябрь, 5	75
16:15	ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ СТУЛ. БЕРНАРДО БЕРТОЛУЧЧИ / <i>Electric Chair - The Making-of the Film Me and You</i>	ОКтябрь, 8	47
17:00	ЛИВАНСКИЕ ЭМОЦИИ / <i>Lebanon Emotion</i>	ОКтябрь, 1	106
17:00	ОСАДНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ / <i>State of Siege</i>	ОКтябрь, 7	120
17:00	ДВОЮРОДНЫЙ ДЯДЯ / <i>FIRST COUSIN ONCE REMOVED</i>	ОКтябрь, 2	78
17:00	СТАРИК / <i>Old Man</i>	ОКтябрь, 4	102
17:30	СОБАКИ, ВЫ ХОТИТЕ ЖИТЬ ВЕЧНО? / <i>Stalingrad: Dogs, Do You Want to Live Forever?</i>	ОКтябрь, 3	97
17:30	КОНЕЦ СВЕТА / <i>The End of the World</i>	ОКтябрь, 8	62
18:00	НЕ ХОЧУ УМИРАТЬ / <i>I don't wanna die</i>	ОКтябрь, 11	70
18:00	ЛИССАБОНЦЫ / <i>The Lisboners</i>	ОКтябрь, 1	102
18:00	ЧЕРНЫЙ ТЕБЕ К ЛИЦУ / <i>Black Really Suits You</i>	ОКтябрь, 9	88
18:00	ОЛИМПИА. ЧАСТЬ ВТОРАЯ – ПРАЗДНИК КРАСОТЫ / <i>Olympia. Part 2 - Festival of Beauty</i>	ОКтябрь, 5	95
18:30	КАНИКУЛЫ ГОСПОДИНА ЮЛО / <i>Monsieur Hulot's Holiday</i>	ИЛЛЮЗИОН	114
19:00	ОТЕЦ И СЫН / <i>Father and son</i>	ОКтябрь, 2	58
19:00	БУЧ КЭССИДИ И САНДЭНС КИД / <i>Butch Cassidy and Sundance Kid</i>	ОКтябрь, 8	110
19:30	МЫ БУДЕМ БУНТОВАТЬ / <i>We Will Riot</i>	ОКтябрь, 7	76
19:30	КОРОЛЕВСКАЯ КОРОБКА С КРАСКАМИ / <i>Royal Paintbox</i>	ОКтябрь, 4	60
19:30	ПОСЛЕДНИЙ ЭТАЖ / <i>The Last Floor</i>	ОКтябрь, 10	84
19:30	ПОРТОВЫЕ РЕБЯТА / <i>The Kids From the Port</i>	ОКтябрь, 1	78
19:30	В РАССТРОЕННЫХ ЧУВСТВАХ / <i>Devastated by Love</i>	ОКтябрь, 6	90
20:00	КРОВНЫЙ БРАТ / <i>Blood Brother</i>	ЦДК	92
20:00	ВЛАДИМИР ВЕЛИКИЙ / <i>Vladimir the Great</i>	ОКтябрь, 9	70
20:00	ЖМУРКИ / <i>Dead Man's Bluff</i>	ОКтябрь, 3	105
20:30	ПАЛЬМЕ / <i>Palme</i>	ОКтябрь, 5	103
20:30	ПОД ПОКРОВОМ НЕБЕС / <i>The Sheltering Sky</i>	ИЛЛЮЗИОН	138
21:30	СОВСЕМ НЕ ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ / <i>Far From a Simple Story</i>	ОКтябрь, 2	109
21:30	ДЕФЛОРАЦИЯ ЭВЫ ВАН ЭНД / <i>The Deflowering of Eva van End</i>	ОКтябрь, 10	98
21:45	С ТОБОЙ, БЕЗ ТЕБЯ / <i>With You, Without You</i>	ОКтябрь, 9	90
22:00	ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ? / <i>Holocaust: Is It a Wallpaper Paste?</i>	ЦДК	56
22:00	ЖИРОТРЯС / <i>Fat Shaker</i>	ОКтябрь, 7	85
22:00	ЛУЧШЕЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ / <i>The Best Offer</i>	ОКтябрь, 7	131
22:00	САДОВНИК / <i>The Gardener</i>	ОКтябрь, 4	87
22:00	ВОРЫ / <i>The Thieves</i>	ОКтябрь, 6	135
22:00	ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ II / <i>Short films programme. Part II</i>	ОКтябрь, 11	66
22:15	ЭЛИ / <i>Heli</i>	ОКтябрь, 5	105
22:30	ДВОЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ / <i>Double Xposure</i>	ОКтябрь, 8	105
22:30	ФРАНЦУЗСКИЙ СВЯЗНОЙ / <i>The French Connection</i>	ЛП	104

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



WEEKEND

ГРУППА
РИА НОВОСТИ

