

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МІФЫ ДАТЛЧ

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
20.06 – 29.06.2013

#4

(103)



Чон Енхен
Фильм был попыткой
превратить хаос в космос
Jung Young-Heon
This movie was an attempt
to change chaos into cosmos



Дарья Белова
Если люди помнят,
то уже есть надежда
Daria Belova
If people remember, there
already is hope

ЛИВАНСКИЕ ЭМОЦИИ
LE-BA-NON KAM-JEONG

стр. 3



ЖИРОТРЯС
LARZANANDEYE CHARBI

стр. 4



САДОВНИК
THE GARDENER

стр. 4-5



ПОРТОВЫЕ РЕБЯТА
LOS CHICOS DEL PUERTO

стр. 5



В ОЖИДАНИИ МОРЯ

стр. 6



ОТЕЦ И СЫН
OJCIEC I SYN

стр. 7



ЗОЛОТАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
«XX ВЕК ФОКС»

20TH CENTURY FOX
GOLDEN COLLECTION



SERGEI GARMASH

JURY

It was 1985. The USSR was celebrating the 40th anniversary of the victory in the war against the Nazis. Many movies were released to commemorate this date. They were mostly thrillers using war-time material, today they are completely and rightly forgotten. Only one movie stood out against the general dull background. It differed because it was strange, unlike other festive movies and Soviet cinema of the sad first half of the 80s. It was called "Detachment", it was produced by the Lithuanian film studio and by Alexei Simonov. The story was, as could be expected, pretty thrilling. But it was not its plot twists that attracted the thinking portion of viewers to cinema halls. It was striking because of its authenticity, genuineness, realism. New unknown actors were placed into the narrative structure. Their unfamiliarity worked fine. Their faces were not associated with dozens of "ideologically correct" movies of the early 80s which had nothing to do with either art or the reality of Soviet life. It was simply interesting to watch new actors in "Detachment". One was tempted to believe them.

It was in "Detachment" that Sergei Garmash first surfaced. From the very first moment it was clear that he was not merely a new face but a good actor. In the very first movie Garmash baffled us. His talent was evident, but there was something else which made us eagerly wait for his new works. And soon they appeared. The movies were not bad, even good – "In Shooting Wilderness", "Merry-Go-Round in the Marketplace", "Someone Else's White and the Speckled"... The roles were principal and supporting, like in Soloviev's film... Gradually the phenomenon of Sergei Garmash became clear.

He is an outstanding artist. He is divinely gifted. There is no question about it. But his amazing talent and natural screen presence astonish us because in his every appearance Sergei Garmash is desperately selfless. The role itself, even the director's talent are not the most important factors in the case of Garmash. Since the moment he appears on the screen only his character and the transformations he undergoes matter.

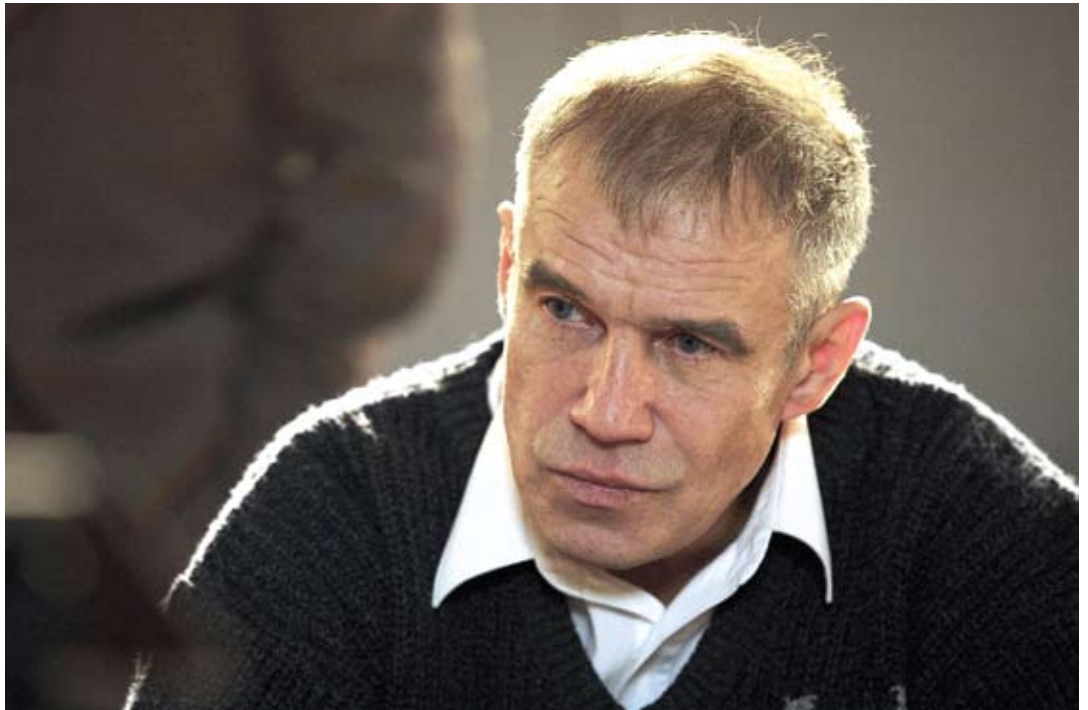
He justly became one of the leading figures in national cinema in the late 80s, when the "young cinema of perestroika and glasnost" preferred an inconvenient, extraordinary personality, creating its own world with its own laws, to the honest, neat interpreter of other people's decisions.

An actor's profession as such does not dispose to elaborate philosophizing. Nor to simple philosophizing. There are well-known outstanding stage and screen masters, who seemed wizened intellectuals but in real life could hardly put two words together. This is a natural "acting paradox". A person who must radically change his essence every evening and ideally impersonate a monarch today and a petty criminal tomorrow, has no time left for his own intellectual and psychological development. But there are exceptions from the rule. They are few, and as is usually the case, corroborate the rule.

Sergei Garmash is one of these exceptions. In all his incredible transformations with all their unexpectedness and spontaneity, a subtle but firm intellectual basis is sensed. Whatever he plays he comprehends as an actor and as a person. Galina Volchek knows it too when she entrusts him with the most difficult parts of world repertoire at the "Sovremennik" theatre. It was what Andrzej Wajda and Jiri Menzel understood when they filmed Garmash in their movies.

Garmash is our national treasure. And his rightful place is on the Jury of the Moscow Film Festival.

Sergei Lavrentiev



Жюри / Сергей Гармаш

ДОСТОЯНИЕ РЕСПУБЛИКИ

Шел 1985 год. СССР праздновал 40-летие Победы в войне против нацистов. К этой дате было выпущено много фильмов. Больше частью то были боевики на военном материале, ныне прочно и заслуженно забытые. Лишь одна картина выделялась на общем безрадостном фоне. Выделялась странностью своей и непохожестью не только на «праздничные» ленты, но и на все советское кино печального периода первой половины восьмидесятых. Называлась картина «Отряд», была снята на Литовской киностудии Алексеем Симоновым. Сюжет был, как и следовало тогда, вполне боевитым, но не крутыми его поворотами привлекла картина в залы думающую часть зрителей. Она поражала какой-то совсем не киношной настоящестью, невыдуманностью, правдивостью. В жесткую структуру повествования были помещены новые, доселе неведомые актеры. Их неизвестность сама по себе прекрасно «работала». Их лица не ассоциировались с десятками «идеологически выдержанных» картин начала восьмидесятых, не имеющих никакого отношения ни к искусству, ни к реальной советской жизни. На новых артистов из «Отряда» было просто интересно смотреть. Им хотелось верить.

Именно в «Отряде» возник и Сергей Гармаш. В том, что это – не только новый, но и хороший артист, можно было

убедиться с первых секунд его существования в кадре. Однако уже в первом своем фильме Гармаш нас озадачил. Талант был очевиден, но было и еще что-то, заставившее нас тогда с нетерпением ожидать его новых экранных работ. Они не замедлили явиться. Картины были неплохими и даже хорошими – «В стреляющей глуши», «Карусель на базарной площади», «Чужая Белая и Рябой»... Роли были и главными, и маленькими, как в фильме Сергея Соловьева... Постепенно становился ясен феномен Сергея Гармаша.

Он – выдающийся артист. Он – артист милостию Божией. Это – бесспорно. Но его удивительный талант и ошарашивающая органика экранного поведения поражают нас прежде всего потому, что в каждом своем явлении Сергей Гармаш отчаянно самозабвенен. Размеры роли и даже одаренность постановщика имеют в случае Гармаша не главное значение. С того момента, как он появляется на экране, важен лишь его персонаж и его трансформации.

И совсем не случайно одной из главных фигур отечественного кино он стал в конце восьмидесятых, когда честно и аккуратно исполнителю чужих решений «молодое кино перестройки и гласности» предпочло неудобную, неординарную личность, творящую свой собственный мир по своим собственным законам.

Профессия артиста по природе своей не располагает к

лукавому мудрствованию. К нелукавому – тоже. Известны выдающиеся мастера сцены и экрана, представившие перед нами изощренными интеллектуалами, а в жизни с трудом связывавшие слова в предложения. Этот «парадокс об актере» естествен. У человека, которому каждый вечер нужно кардинально менять сущность и сегодня идеально соответствовать образу монарха, а завтра – мелкого мошенника, просто не остается места для собственного умственного и психологического развития. Но есть, однако, исключения из этого непреложного правила. Их, исключений, совсем немного, и, как положено, они лишь подтверждают правило.

Сергей Гармаш – одно из таких исключений.

В каждом из его невероятных превращений, при всей их стихийности и неожиданности, непостижимым образом чувствуется тончайшая и прочная одновременно интеллектуальная основа. Всё, что он играет, осмыслено им не только актерски, но и человечески. Это чувствует и Галина Волчек, доверяя ему сложнейшие роли мирового репертуара в «Современнике». Это понимали Иржи Менцель и Анджей Вайда, снимавшие Гармаша в своих картинах.

Гармаш – наше национальное достояние. И где ж ему еще быть, как не в жюри Московского кинофестиваля?

Сергей Лаврентьев

ТРАНСФОРМЕРЫ

КОНКУРС ЛИВАНСКИЕ ЭМОЦИИ (LE-BA-NONKAM-JEONG)/ РЕЖ. ЧОН ЕНХЕН

Наверное, на вопрос зрителей «При чем тут Ливан?» режиссеру Чону Енхену и в Москве, и не в Москве придется ответить еще не раз. Что поделаться, если создатели фильма решили обозначить в качестве «ливанских эмоций» что-то родственное русскому понятию «африканские страсти». Можно вспомнить и еще одно устоявшееся выражение – «китайские пытки» (хоть Китай тут также ни при чем): действительно, авторы заставляют героев пройти сквозь многие физические мучения. Тут и изощренное ломание ступней, и удары огнестрельным в темечко, и наезд внедорожником на руку человека, находящегося без сознания... И даже внезапный кивок в сторону BDSM-культуры, в той сцене, где случайная жертва корейского мафиози – бизнесмен средней руки – сидит у кровати своего мучителя голым и в каких-то кожаных ремнях.

Впрочем, вся эта азиатская специфика, отсылки к трэшевым боевикам восьмидесятых, – в конечном счете, не больше чем экзотика, острый соус, без которого – по традиции – не обходится национальная кухня. В качестве же «основного блюда» мы видим щемяще родное. Апрельская грязь вперемешку с таящим снегом и прелыми листьями. Весенняя серость средней полосы. Серость, неприютность нашей жизни: неряшливый лес, по которому никто и никогда не ходит, а потому там тихо ржавеют капканы; грохот стройки у самого подножия леса; пустые дороги; пустые дворы многоэтажек поселка (хочется уже сказать: «...рабочего поселка»). Каким бы мучениям ни подвергались герои, они могут сколько угодно волочь друг друга, истекать кровью, стрелять друг в друга... – но никто не появится. На дорогах нет машин. На улицах нет людей. Экскаваторы у подножия леса гремят сами по себе. Фильм Чона Енхена напоминает театральную постановку в смысле полного отсутствия статистов и массовки: кроме нескольких главных героев, чьи судьбы сплелись в странный клубок, в этом заброшенном мире не появится никто.

Что касается «странного клубка», то он-то как раз получился не столько азиатским, сколько в традициях Тарантино и братьев Коэн: агрессивное, веселое вселенское безумие. Множество случайностей, которые собираются даже не в цепь, а в подобие робота-трансформера, который внезапно состыковывается из разных ничего не значащих, казалось бы, железяк. Остановившаяся на дороге машина, оставленный в лесу капкан, звонок, сделанный с чужого мобильного... Торжество этого веселого безумия в момент, когда непобедимого, истребившего почти всех мафиози глупо и банально, а главное, внезапно забивает камнем тот, от кого ждешь этого меньше всего. Это «тарантиновское» веселье необычно сочетается с элементами традиционного языка восточного кино, как то: долгий поцелуй

со слезами, которые катятся по щекам; покойная мать главного героя в образе дамы в кимоно посреди бушующей метели... Вообще этот сюжетный посыл: юноша, оплакивающий мать, который отвлекается от попыток суицида на спасение встреченной в лесу незнакомки, и понятно, что в финале его, нашедшего любовь, будет ждать благословляющий жест матери. Жесты, жесты, странное смешение киноязыков в них: то нервная ручная камера, снимающая героев откуда-то буквально из-за уха, то более чем классические, мелодраматические кадры, в которых рука матери оказывается на плече рыдающего сына.

Эта взрывоопасная смесь делает «Ливанские эмоции» зрелищем необычным и интересным. А чем больше узнаешь все эти будничные пейзажи и интерьеры (жестокая драка на ламинате звучит особенно оглушительно), тем больше хочется бежать домой и выбросить все эти типовые вещи из IKEA, чтобы не стать жертвой изощренных азиатских пыток.

Игорь Савельев



LEBANON EMOTION/ LE-BA-NON KAM-JEONG

COMPETITION DIR. JUNG YOUNG-HEON

Probably the director Jung Young-Heon will have to answer the question "What has Lebanon got to do with it?" more than once in Moscow and elsewhere. It can't be helped if the filmmakers used the expression "Lebanese emotions" in the sense that we in Russia use "African passions". One could recall another expression "Chinese tortures", although China has nothing to do with them. The filmmakers make their characters go through a lot of physical sufferings. They experience sophisticated breaking of feet, blows with the fire-extinguisher on the head, driving an off-road car over the hand of an unconscious man. There is even a nod to BDSM-culture, when an accidental victim of a Korean gangster, a minor businessman, sits at the side of his tormentor's bedside naked in some leather straps.

In the long all this Asian exoticism, allusions to trashy thrillers of the 80s

run are just that – exoticism, spicy sauce traditionally required in national cuisine. As the "main course" we see something poignant, familiar. April dirt, melting snow and withered leaves. The Spring grayness of the Russian midland. The grayness, loneliness of our life: the untidy forest where no one ever walks, so steel traps quietly rust there; the roar of the construction site at the border of the forest; deserted roads; deserted courtyards of multistoried buildings in the settlement (one is tempted to say "workers' settlement"). No matter how cruelly the characters torture each other, drag each other bleeding to death, shoot each other, no one will appear. There are no cars on the roads. There are no people in the streets. Excavators rattle by themselves. Jung Young-Heon's movie reminds one of a stage production in the sense of the total absence of extras. Except for a handful of main characters,

whose lives get intertwined in whimsical ways, no one will appear in this world.

As for the intertwined lives, the result looks not so much Asian, as in the traditions of Tarantino or the Coen brothers: aggressive, merry universal madness. Numerous accidents which form not so much a chain of events as a transformer which suddenly takes shape from the heap of seemingly unconnected parts. A car that stopped in the middle of the road, a trap left in the wood, a door-bell constructed with the help of someone's mobile... At the apex of this hilarious craziness the invincible gangster who has eliminated almost everyone, is foolishly, trivially and unexpectedly killed with a stone by someone who was most unlikely to do it. This Tarantino-like hilarity is coupled with elements of traditional Eastern film language: a prolonged kiss with tears rolling down the cheeks; the deceased mother of the protagonist as

a lady in a kimono in the roaring snow storm... The whole plotline: a young man grieves for his mother, puts off his suicide attempt to save the strange girl he met in the forest, finds his love and in the end receives the blessing from his mother. Gestures, gestures, a strange mixture of film languages: nervous hand-held camera, shooting literally from behind the ear; overly classic melodramatic scenes in which the mother's hand rests on the shoulder of her sobbing son.

This explosive mixture turns "Lebanon Emotion" into an unusual and interesting spectacle. The more interiors and settings you recognize (a ruthless fight on the laminated floor produces especially deafening sounds) the more you feel the urge to rush home and throw away all these standardized things from "IKEA" so as not to become a victim of sophisticated Asian tortures.

Igor Savelyev

ИДИ И СМОТРИ

8 ½ ФИЛЬМОВ ЖИРОТРЯС (LARZANANDEYE CHARBI)/ РЕЖ. МОХАММАД ШИРВАНИ



С няя этот фильм, режиссер Ширвани занял в иранском кино вакантное место двойного аутсайдера. Его запрещенная на родине картина входит в клинч не только с официальным иранским «госзаказом», но и со всей традицией авторского или диссидентского кино, которая прославила Иран назло его министрам и чиновникам.

Эта традиция обнажает реальность двумя способами: либо через поэтический неореализм – язык тонких, ненавязчивых метафор, пленявший у Киаростами и Махмальбафа, – либо уже напрямую, по-документальному четко и жестко, как у Панахи или Расулофа. Ширвани взрывает изнутри оба подхода, создавая из их осколков («Жиротряс» буквально похож на разбитое зеркало или, точнее, зазеркалье) нечто третье. Существующее на границе реального и сюрреального, прозрачного хаоса и вязкой логики.

Смотреть фильм непросто, но притягательность в том, что его приходится именно смотреть –

ничего, кроме изображения, визуальной стихии, местами граничащей с абстракцией, тут нет. То есть буквально: ни сюжета, ни ясной интриги, ни четких героев.

Эта форма жестокая и острая по краям – в том числе и в прямом смысле: лента не имеет ни начала, ни конца, а ее внутренняя структура – будто бы пленка, разматывающаяся и спутывающаяся в произвольном порядке, рвущаяся в отдельных местах. Однако если смотреть внимательно, можно обнаружить и мировоззренческий перевертыш. «Жиротряс» – об искривленности и шаткости классических социальных ролей, которые современный Иран охраняет с той же истощенностью, с какой современная Россия охраняет свои виртуальные «духовные скрепы».

На экране три фигуры: отца, сына и женщины, чья функция так и не ясна (то ли мать, то ли нет). Первый – опустившийся алкаш, не расстающийся с канистрой, полной какого-то пойла. Параноидальность фильма обусловлена и абстинентным

синдромом этого человека – неспособностью отличить реальность, и без того опасную, от собственных галлюцинаций, которые еще страшнее. Второй герой – красивый глухонемой мальчик, затравленный деспотом-отцом, использующим его в качестве наживки для вытряхивания денег из состоятельных иранских эмансипе, которые не прочь позабавится с молоденьким пареньком. Третья – одна из таких особей, по сути, альфа-самка, берущая на себя и лихо использующая функции, традиционно закрепленные за иранским мужчиной: авторитарность, сила, независимость...

В этом смысле «Жиротряс» есть серьезный «наезд» (еще и в значении «зума» – в фильме много крупных планов) на традиционные – или уже мифические? – иранские, и не только иранские, ценности, разваливающиеся на глазах, но все еще способные увлечь и погresti под собой человека. Которому, соответственно, все еще нужно заплатить своей жизнью или хотя бы свободой, чтобы оправдать смену ничтожной повестки дня.

Евгений Гусятинский



ОТЕЦ И СЫН

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ САДОВНИК (THE GARDENER)/ РЕЖ. МОХСЕН МАХМАЛЬБАФ

– В вашем фильме «Садовник», собственно, два автора – вы и ваш сын. Как распределяются роли между вами в фильме?

Мохсен Махмальбаф: Мы пытаемся выступать как представители двух разных поколений в Иране – молодого и среднего возраста. Мы используем многое из реальной жизни. Мой сын вообще-то очень вежливый человек, но здесь играет агрессивного. Это как отношения отца и сына в реальном Иране: они часто спорят друг с другом. Молодое поколение очень далеко отошло от религии. Они считают, что исламский режим многое разрушил в нашей культуре, в промышленности, в обществе. Так что фильм очень близок иранской семейной жизни. Такие разговоры обычно скрыты, мы же попытались их показать.

– Вы пытаетесь найти какое-то решение?

Майсам Махмальбаф: Мы показываем две или даже три точки зрения на историю, – я представляю молодое поколение. В реальной жизни я, возможно, не совсем такой, но пытаюсь передать точку зрения ровесников. Потом – старшее поколение, которое представляет мой отец. И есть еще взгляд режиссера, который учитывает все мнения. В моей стране молодое поколение не видело ничего, кроме религиозного правительства, которое жестко контролировало и ограничивало молодых. Молодые не видят ничего позитивного в религиозных доктринах, они видят религию только как что-то негативное. Мой отец представляет точку зрения, что религия в каких-то

аспектах может быть позитивной, в ней есть сила, и эту силу можно использовать, чтобы направлять людей к чему-то хорошему. Но молодому поколению в Иране с лихвой хватило того, что они пережили в последние тридцать лет. Они хотят чего-то другого.

Я два года прожил в Таджикистане. Потом сравнил Иран и Таджикистан. И те, и другие говорят на персидском. У них схожая культура. Таджики сегодня проявляют большой интерес к религии, с каждым годом становятся более религиозными. Иранцы же отдаляются от религии. Это два разных пути. Таджики реагируют на коммунистический режим, иранцы – на исламский. Почему? Из-за того, что они пережили. Таджики нашли в религии что-то положительное для себя, а иранцы – нет. Я пытаюсь обнажить эту ситуацию.

– Как вам удалось свести воедино те ипостаси, о которых говорит ваш сын?

Мохсен Махмальбаф: В фильме несколько позиций. Молодежь больше интересуется техникой. Их

пророк – Стив Джобс. Они верят, что его технологии и стратегии способны решить все проблемы. Точка зрения моего поколения – другая: мы все еще верим в культуру, нравственность. Но у меня самого две точки зрения – режиссера и актера. Я пытаюсь показать действительность, показывая разные точки зрения, чтобы получился более демократический фильм. У камеры есть своя жизнь, какая-то своя логика, за которую мне трудно ответить.

Мы больше не можем вернуться в Иран. Если мы вернемся, то отправимся прямоком в тюрьму.

– Это пессимистический или оптимистический фильм?

Майсам Махмальбаф: И то, и другое. Нас беспокоит возможность религиозной вражды. За атомной бомбой стоит ненависть... Если я ненавижу вашу религию, а вы ненавидите мою, если мы начнем воевать друг с другом с атомными бомбами, то что произойдет с миром? Именно это я пытаюсь передать как послание мира разным религиям.



ПРИКОСНОВЕНИЕ

КОНКУРС ПОРТОВЫЕ РЕБЯТА (LOS CHICOS DEL PUERTO)/ РЕЖ. АЛЬБЕРТО МОРАИС

Испанца Альберто Морайса вполне можно считать «номенклатурой Московского фестиваля»: два года назад его игровой дебют «Волны» выиграл здесь как «Золотого...», так и «Серебряного Святого Георгия» за лучшую мужскую роль. Главного героя той картины, 80-летнего каталонца, в далеком прошлом узника фашистского концлагеря на границе Франции и Испании, как практически всякую жертву, влекло на место преступления. Так начиналось меланхолическое роуд-муви по «волнам моей памяти», к началу прожитой жизни. Новый фильм Морайса, «Портовые ребята» – вариация этого же сюжета: он тоже о волнах памяти, путешествии, начале и конце жизни.

Перспектива взята обратная. Старик в этом фильме уже не в силах подняться. Поэтому миссия возложения гимнастерки на могилу только что похороненного товарища военных лет отдана совсем юному внуку – очень высокому мальчику с очень большими и грустными глазами. Строжайший режиссерский минимализм Морайса базируется на точном знании всех нюансов рассказываемой им не простой даже, а совсем «минимальной» истории – досуговой психологизм, как и бытовые подробности, опущены за ненадобностью: как и положено в нормальном кино, повествование ведется при помощи изображения, а не диалогов. Из простого монтажного сопоставления

нескольких кадров, из предметного их наполнения, из одной короткой реплики становятся понятными и экономическое состояние (дети в картине подозрительно не пользуются компьютерами и мобильными телефонами, играют исключительно в карты и в мяч и смотрят мультики по телевизору), и отношения в семье, где отсутствует всякая теплота и в которой, кроме мальчика, некому больше выполнить просьбу деда.

Мы, как, вероятно, и мальчик, ничего не знаем о смысле, вложенном стариком в его просьбу. Для того, чтобы отправиться в путешествие по кладбищам городка Назарета (религиозные коннотации отсутствуют: действие происходит в ничем не примечательном валенсийском населенном пункте с населением в 10 тысяч человек) в поисках могилы некоего Хулио, мальчику, как и беззвучно присоединившимся к нему его еще более юным друзьям, не понадобилось ни патристическое воспитание, ни рассказы взрослых о таком странном звере, как преемственность поколений (к счастью, этим взрослым явно не до них). Память выражает себя не вербально, а тактильно, ее можно примерить на себя, как военную куртку деда, с которой мальчик расстается вроде бы без всякого сожаления. Но это прикосновение несомненно скажется на нехитром существовании «портовых ребят». Как именно? Кто его знает.

Стас Тыркин

– Сложно ли сохранять независимость от стиля отца?

Майсам Махмальбаф: Стиль моего отца очень интересен. Его фильмы сильно отличаются один от другого. Он заново создает себя в каждом фильме, каждый раз создает что-то принципиально иное. Иногда даже фильмы, снятые в один год, отличаются один от другого. Так что, с одной стороны, это сложно... Но с другой – нет. Мы учимся у отца быть разными. Он научил нас смотреть на мир и не думать при этом, что мы знаем всю правду о мире. У нас должен быть собственный взгляд, собственный голос. Вот этому мы у него научились. Он научил нас снова и снова возвращаться к одному и тому же. Он говорит, что мы должны познавать жизнь, а потом отдавать наши знания. Конечно, он влияет на нас. Он наш отец, он с нами уже много лет, мы все время учимся у него, и я по-прежнему у него учусь каждую минуту, что провожу вместе с ним.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



НА ИГЛЕ

МАЛЫЕ ГОЛЛАНДЦЫ

ГЕРОИН (HEROIN)/ РЕЖ. РЕНЕ ХАУВЕН

В программе «Малые голландцы» был показан нидерландский фильм «Героин» режиссера Рене Хаувена. Если название исчерпывающее, то история появления фильма на свет не столь очевидна. Прототипом главного героя стал брат режиссера, погибший от передозировки. Когда Рене Хаувену было восемь лет, его брат начал принимать наркотики. Он погиб, когда режиссеру исполнилось восемнадцать. Десять лет подряд семья наблюдала за тем, как один из них, сын-брат, ежедневно убивает себя. Обычно наркоманию считают болезнью, которую необходимо вылечить. Но семья Хаувена отнеслась иначе. Об этом на Q&A рассказал режиссер фильма.



Родители братьев приняли тот путь, который выбрал их старший сын. Они не стали его лечить. Они поверили, что это был его осознанный выбор. Такой подход вызвал некоторое недоумение в зале. Мы воспитаны на фильмах и историях о счастливых выздоровлениях, о стремлении к освобождению от зависимости, о радости трезвой жизни. Но фильм Хаувенао другом. Он близок к прозе Ирвина Уэлша и фильму «На игле» Дэнни Бойла. Брат режиссера, по словам самого Рене Хаувена, не хотел жить обычной жизнью голландского добропорядочного гражданина. Он сделал героин своей жизнью и, как ни банально, смертью.

Фильм «Героин» описывает 24 часа из жизни наркомана. Движения камеры, широкоугольный объектив, специфическая музыка создают ощущение, что зритель вместе с героем находится «под кайфом». Происходит погружение в мир человека, находящегося за границами мира, который доступен для восприятия обывателям. Зрители оценили особенности съемок и задавали вопросы именно о том, как технически был сделан фильм. Режиссер с удовольствием рассказал о своей работе с оператором, о нелюбви оператора к стедикаму и своей нелюбви к большому количеству дублей. С актерами режиссер предпочитает не репетировать, чтобы на площадке было больше импровизации, жизни, воздуха. Такой подход ничуть не мешает Рене Хаувену создавать фильмы, полные драматизма, но не назидательного, а «созерцательного». Этим фильмом режиссер не пытается предостеречь зрителей от подобной участи, скорее, он предлагает стать частью этой реальности и самим решить, подходит ли она им.

Конечно, фильм произвел гнетущее впечатление на зрителей, но все единогласно признали, что он стал необыкновенно пронзительным и интересным именно благодаря нестандартной позиции, которую занял режиссер по отношению к своему герою.

Елизавета Симбирская



ОКРАИНА

РОССИЙСКАЯ ПРОГРАММА В ОЖИДАНИИ МОРЯ/ РЕЖ. БАХТИЯР ХУДОЙНАЗАРОВ

- Картина «В ожидании моря» снималась в безлюдных местах. Где вы жили, что вы ели и пили, когда работали над ней?

Бахтияр Худойназаров: Ой, да можно сказать – жили в пустыне. Я даже не помню... Надо спросить у продюсера: что это за гостиница была?.. Вообще, это место называлось «Шепте». Шепте – это по-казахски «окраина». Там мы все сами построили, в сорока километрах от «цивилизации»: построили совершенно сумасшедшую декорацию. Знаете, чуть ли не километр застроили. Вот. И мне очень дорого, что наши казахские друзья всю эту декорацию сохранили,

не стали сносить. Сохранил хозяин этой земли, – и корабль, и все остальное... Нам чиновники говорили: мы тут годами ничего не могли построить, а вы за три месяца все сделали.

- Когда я смотрел этот фильм, было ощущение, что фильм совершенно не похож на другие твои работы. Ощущение, что это что-то совершенно новое, фильм дебюанта... Ты чувствуешь себя каждый раз дебютантом, когда начинаешь снимать кино?

- Каждый раз, когда я приступаю, – это страх. У меня такой страх, что вы даже не представляете. Каждое утро просыпаюсь со страхом. И хорошо, что

со мной работает оператор, который мне всегда говорит: «Баха, «мастер» сделай и иди отдыхать». Он серб. А сербы – это удивительные люди... Он говорит: «Передохни, я дальше сам все-все-все сделаю. Ты, главное, все настрой». Я, действительно, сумасшедший еду на съемку, взвинченный...

- Скажите, пожалуйста, а где ты больше всего чувствуешь себя как дома?

- Я, наверное, скажу вещь, которая никому не понравится. У меня нет дома. Действительно нет такого ощущения. У меня есть мама, у меня есть любимые люди... А дома нет. У меня была страна, как бы к ней ни относи-

лись сегодня, я чувствовал ее своим домом, – это СССР. Сегодня ее ругают, и ко мне после показов иногда подходят и говорят: «Вы что, сняли фильм про коммунистов?» Но при чем здесь коммунисты?.. У меня был дом, а сейчас я мотаюсь по гостиницам туда-сюда.

Я очень любил эту страну. Потому что мы все были вместе. Когда-то я сделал фильм «Братан». Это, кстати, моя любимая картина. Ее посмотрело 50 миллионов человек. Во всем тогдашнем Советском Союзе. Мы ехали с ней в Грузию, ехали с ней в Прибалтику... Мы вообще все могли ехать, куда хотим. Почему это надо было вот так взять – и разрушить?

И, я честно скажу, я делал и делаю все, чтобы мы все снова духовно были вместе. И это, мне кажется, понемногу происходит. Я недавно общался с литовским актером... И на каком языке мы общались? На русском! Потому что для меня очень важна одна фраза Сергея Довлатова. Его всегда спрашивали: вы кто вообще? – а он отвечал: я русский по профессии. И я тоже «русский по профессии». Я на этом языке думаю, я на этом языке чувствую, и это огромная культура. Этот язык объединил многих. Я ведь кто? – таджик, и даже не только таджик, но и вообще трудно разобрататься, сколько во мне намешано. Таджик, казак, узбек – все мы, – как мы общаемся? Как мы думаем? Что мы читаем?.. Мы все «русские по профессии». Для меня это самое главное.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА ОСВОЕНИЕ ОГРАНИЧЕНИЙ/
РЕЖ. МАРУСЯ СЫРОЕЧКОВСКАЯ, ГЛЕБ НЕЧАЕВ

- Как вам пришла идея показать людей, которые оказались заложниками самых нелепых ситуаций?

Маруся Сыроечковская: Как-то раз я застряла в водолазке, запуталась, пока надевала ее. Мне это состояние показалось забавным – оно какое-то промежуточное, дурацкое, ты ничего не видишь, чувствуешь себя беспомощным. Я начала фантазировать о том, что бы случилось, если бы я не смогла выпутаться и осталась бы в этой странной изоляции. Отсюда, в общем-то, и родилась идея фильма. Потом я начала придумывать разных других персонажей и фантазировать, где бы они могли застрять.

- В завязке фильма – ролик с youtube про девушку, которая застряла в мусоропроводе. Он тоже придуманный?

Маруся Сыроечковская: Нет, я наткнулась на это видео примерно в то же время. Девушка действительно застряла в мусоропроводе. Она такая не одна, их таких много, они часто застревают. Люди правда иногда залезают в мусоропровод, они там теряют что-нибудь, или хотят, может быть, побыстрее попасть на первый этаж – не знаю, какие у них для этого причины. У нас дома мусоропровода нет, поэтому мы не ставили таких опытов.

- Но у вас есть эпизод, в котором Глеб сам пытается спуститься в шахту мусоропровода.

Глеб Нечаев: О, мы этот дом очень долго искали. Мы были летом в Штатах,

и снимали там, а там оказался просто какой-то дефицит домов с мусоропроводом.

Маруся Сыроечковская: Так получилось, что мы уехали на лето в Америку, у меня там бойфренд, и я подумала, что это такой вызов – поехать туда, где мы никого не знаем, и попытаться там снять кино. Денег все равно никаких особенно не было, так что – где именно искать единомышленников, было не очень важно. Хотелось почувствовать и место, и людей, и культуру, заставить интуицию работать на полную.

- То есть, «Исследование ограничений» – это еще и твои впечатления от США, в которых ты, очевидно, как-то запуталась и застряла?

Маруся Сыроечковская: Да, да. Получается, что так. Но вообще мне кажется, что это кино про состояние покоя и счастья. Когда ты счастлив, ты в этом как-то разлагаешься постепенно, и еще очень боишься это потерять. Наслаждаешься этим состоянием, когда все хорошо. Запираешься в своем маленьком мирке от дикого потока информации, который каждый день на тебя обрушивается. От каких-то катаклизмов и вообще от любого стресса. Понятно, что все это делают, так или иначе. Вот об этом побеге я и хотела снять фильм.

- Глеб, в чем заключалось твое участие?

Глеб Нечаев: Сценарист – Маруся, я просто помогал придумывать эту идею, когда мы еще фантазировали, сидели



Маруся Сыроечковская: В пододеяльнике! Это отличная идея, кстати. В пододеяльнике действительно можно было бы замечательно застрять.

Глеб Нечаев: На самом деле съемки этого фильма были скорее весельем: мы делали его как общую курсовую (мы вместе учились в Москве в тот момент), но времени было достаточно, и мы гораздо больше веселились и что-то узнавали для себя и про себя, чем пытались уложиться в дедлайны.

Маруся Сыроечковская: Единственная трудность – там было очень жарко, это был июль. А я в жару просто плавлюсь, и, наверное, в фильме это тоже заметно.

- А монтировали вы тоже по жару?

Маруся Сыроечковская: Нет, монтаж, слава богу, был уже в конце лета, в августе. Закончила монтаж я вообще уже в Москве, на свежую голову.

Интервью вела Наиля Гольман



ДВОЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ОТЕЦ И СЫН (OJŚIEC I SYN)/ РЕЖ. ПАВЕЛ ЛОЗИНСКИЙ

Короткая, продолжительностью меньше часа, документальная зарисовка на вечную тему диалогии «Я тебя люблю»/«Я тебя не люблю» Павла Костомарова и Александра Расторгуева. С той лишь разницей, что героев здесь только два: собственно, отец – Марцаль Лозинский – и его сын Павел. И оба они – профессиональные документалисты. Вместе они собираются в автомобильное путешествие из Варшавы в Париж – навестить прах матери Марцеля, который похоронен в Люксембургском саду почти четверть века назад. В дорогу каждый из них берет с собой по фотокамере, записывающей видео. Установив камеры по углам автомобиля – классического походного «Фольксвагена», особенно популярного у хиппи в семидесятые, – они добавляют легкомысленному роуд-муви надрывные исповедальные мотивы. Слово за слово мелодрама превращается в психологическую драму, которую разбудила потревоженная горькая память, чтобы через минуту снова обернуться эксцентричной комедией. Режиссером фильма значится только один из Лозинских – младший. Он же больше всего задает вопросов в пути. Так что в финале невольно ловишь себя на мысли, что это куда в большей степени рассказ

о конкретном 70-летнем поляке (себя он предпочитает называть евреем), чем об отцах и детях.

Это странно, но попав к профессионалам, камера теряет ту непосредственность, которой выгодно отличаются отвязные сочинения Костомарова-Расторгуева, да и любые классические видео из домашнего архива. Оно и неудивительно, ведь герои буквально почти не берут эту камеру в руки, предпочитая закрепить ее у лобового стекла и не отвлекаться от дороги. Тем самым авторы почти лишают фильм художественного разнообразия, противопоставляя постоянно меняющемуся пейзажу за окном один и тот же крупный план главных героев. Зато подобная аскетичность позволяет максимально сконцентрироваться на сути проговариваемых слов. Может быть, камера в руках документалиста еще не обязывает к художественным экспериментам, но зато она позволяет полностью забыть о себе, когда ее направляет на тебя родной человек. Высказав взаимные обиды, заново поделив на двоих прошлые горе и радости, Марцаль и Павел, по сути, придумали новый метод семейной терапии. Судя по их счастливым лицам в финале – вполне действенный.

Никита Карцев

В прошлом номере нашей газеты была допущена досадная ошибка: на самом деле автором рецензии на фильм Амата Эскаланте «Эли» является замечательный кинокритик Вадим Рутковский. Приносим автору свои извинения.



FAT SHAKER/ LARZANANDEYE CHARBI

8 ½ FILMS

DIR. MOHAMMAD SHIRVANI

With this movie the director Shirvani occupied the vacant place of a double outsider in Iranian cinema. His film, which is banned at home, comes in conflict with the official Iranian policy as well as with the entire tradition of author's or dissident cinema which brought glory to Iran in spite of all its ministers and authorities.

This tradition uncovers the reality in two ways: through poetic neorealism, the language of subtle, unobtrusive metaphors, so charming in Kiarostami's and Makhmalbaf's works; or directly, in the documentary style, clearly and sharply like in the films by Panahi and Rasoulof. Shirvani explodes both approaches from within and creates something different from the fragments. "Fatshaker" looks like a broken looking-glass or rather "beyond the looking glass". It exists in the borderline territory between the real and the surreal, between prosaic chaos and viscous logic.

It is not easy to watch this movie, but the appealing point is that you have to really watch it. There is nothing in it besides images, the visual side sometimes bordering on the abstract. There is literally nothing else – no plot, no clear-cut intrigue, no well-defined characters.

This form is cruel and has sharp edges, sometimes in the direct sense of the word: the movie has no beginning and no end, while its inner structure is like a roll of film unwinding and getting entangled of its own accord, torn apart in certain places. But if you watch carefully, you can distinguish a reverse world outlook. "Fatshaker" is about the crooked and shaky classical social roles which are protected by contemporary Iran as fiercely as virtual "spiritual foundations" are defended in Russia.

There are three characters on the screen – father, son and a woman, whose function is unclear (maybe a mother, maybe not). The first is a degraded alcoholic, who never parts with the canister filled with some sort of liquor. The paranoid quality of the film is partly accounted for by his withdrawal syndrome, his inability to distinguish dangerous reality from his even more dangerous hallucinations. The second one is a handsome deaf-and-dumb boy, terrorized by his despotic father, who uses his son as a bait to extort money from well-to-do emancipes, willing to have fun with a young guy. The third one is just such a woman, an alpha-female who takes upon herself and skillfully uses the functions which are the traditional domain of Iranian males – authority, power, independence...

In this sense "Fatshaker" is an attack on (and a close-up of) the traditional – or already mythic – Iranian (and not only Iranian) values, crumbling before our eyes but still capable of sucking in and burying a person. The person who still has to pay with his life or at least freedom to justify this minor change of agenda.

Evgeny Gusiatskiy

THE GARDENER

SPECIAL SCREENINGS

DIR. MOHSEN MAKHMALBAF

- In your film there are two authors – you and your son Maysam. What was the division of functions?

Mohsen Makhmalbaf. We represent two different generations of Iranians, the younger and the middle-aged. We took a lot of things from the real life. My son is a very gentle man but in this case he behaves aggressively. This is like the real-life relationships of fathers and sons in Iran, they often quarrel with each other. The younger generation has moved further away from religion. They think that the Islamist regime has destroyed a lot in our culture, industry, society. So the movie is very closely related to Iranian family life. Such conversations are usually concealed, but we tried to show them.

- Are you trying to find some solution?

Maysam Makhmalbaf. We show two or even three points of view on history. I represent the younger generation. In real life I am different, but I try to convey their point of view. The older generation is represented by my father. And then there is the director's point of view, and the director takes into account all aspects of history. In my country the younger generation saw nothing except for the religious government which imposed strict limits and control. They don't see anything positive in religious doctrines, for them religion is something negative. My father represents a point of view that there are some positive sides to religion, there is power in it and this power can be used to guide people to something positive. But the younger generation in Iran is fed up with what they went through in the past thirty years. They want something different.

I spent two years in Tajikistan. I compared Tajikistan and Iran. Today Tajiks seem very interested in religion and they are becoming more and more religious every year. These are two different roads. Tajiks react to the communist regime, Iranians react to the Islamic regime. Both speak Persian. Their cultures are similar. Why? Because of what they went through. The Tajiks found something positive in it, the Iranians did not. I try to unveil this situation.



- How did you decide on the camera movement?

Mohsen Makhmalbaf. There are several points of view in the movie: that of my son as one of the younger generation, which is more interested in new technologies. Their prophet is Steve Jobs. They believe that his technologies and strategies can solve all the problems. Then there is the point of view of my generation. We still believe in culture, in morality. And then there is the point of view of cinema which is also represented by me. I try to reflect all points of view. I have two points of view, that of an actor and that of the director. I act but I also direct. So the third point of view is

also mine. I try to show reality, to show different points of view so that the movie should be more democratic. I want the audience to see different points of view. The camera has a life of its own.

We can't go back to Iran any more. If we do, we go straight to prison.

*Interviewed by Asia Kolodzhner
and Peter Shepotinnik*

THE KIDS FROM THE PORT/ LOS CHICOS DEL PUERTO

COMPETITION

DIR. ALBERTO MORAIS



The Spaniard Alberto Morais can be considered an official figure at the Moscow Film Festival: two years ago his live-action debut "Las Olas" won a "Golden George" and a "Silver George" for the best male part. The protagonist of the movie, an 80-year-old Catalan, who was once a prisoner of the concentration camp at the border of France and Spain, was attracted to the crime scene like any victim. This was the opening of the melancholy road movie through one's memory to the origins of one's life. The new movie by Morais is a variation of the same story, it is also about memory, travel, the beginning and end of life.

This time we are dealing with the reverse perspective. The old man is no longer able to get up. So the task of placing the service shirt on the grave of a recently deceased war-time comrade is entrusted to the young grandson, a very tall boy with very big sad eyes. Morais's very strict minimalism is founded on the very precise knowledge of all the details of his story, which is not merely simple, but minimalist. Extra psychologism and everyday life detail are omitted as unnecessary. Just as it should be in normal cinema, the story moves forward with the help of images and not dialogues. The cutting, the props, single lines of dialogue explain the economic situation (suspiciously, the children do not use computers and mobiles, play cards and balls and watch animation on TV), the relationships within the family where there is no warmth and where no one except for the little boy can fulfill grandfather's request.

Just like the boy we do not know anything about the hidden meaning of the request. The boy did not need either patriotic education or the explanations of adults about such a queer thing as the succession of generations (luckily the grown-ups have other things to do) to start on a journey through the cemeteries of Nazareth (no religious connotations here: the events take place in an unremarkable Valencian town with 10 thousand inhabitants) in search of the grave of a certain Julio. The boy is joined by two of his still younger friends. The memory manifests itself not in words but in tactile perceptions. It can be tried on like the service shirt with

which the boy lets go with no seeming regret. But this touch is sure to have an effect on the lives of these children from the port. No one could say what exactly it would be.

Stas Tyrkin

HEROIN

MINOR DUTCH ARTISTS
DIR. RENE HOUWEN

The film "Heroin" by Rene Houwen was screened as part of the program "Minor Dutch Artists". While the title is telling, the history of the film itself is not so simple. The character of the protagonist is based on the director's own brother, who died of an overdose. He started taking drugs when Rene Houwen was eight. He died when the director was eighteen. For ten years the family observed how one of them – a son, a brother – was meticulously killing himself. Usually drug addiction is considered a disease which must be treated. But Houwen's family took a different approach. The director spoke about it at the Q&A after the film.

The parents accepted the path chosen by their eldest son. They did not treat him. They ensured that it was his conscious choice. This approach caused some confusion in the hall. We grew up watching movies about happy cures, about doing away with addictions, about the happiness of sober life. But Houwen's movie is about something else. It is closer to the prose of Irvine Welsh and Danny Boyle's movie "Trainspotting". According to the director, his brother did not want to lead the life of an average good citizen of Holland. He turned heroin into his life and his death.

The film "Heroine" describes 24 hours in the life of a drug addict. Objective camera, wide focus, specific music create an impression that the viewers together with the protagonist are stoned. We sink into the world of a man who is beyond the world, accessible to an average person. The audience appreciated the peculiarities of shooting and asked questions concerning the technical aspects of the shooting. The director willingly spoke about his work with the cameraman, about his aversion to Steadicam and his own aversion to a large number of retakes. He prefers not to hold any rehearsals with the actors so that there should be more improvisation, fresh air, more life. This approach does not prevent Rene Houwen from making dramatic movies. But they are not moralizing, but observant. With this movie the director does not intend to warn the audience about the probable outcome, rather he proposes to become part of this reality and decide whether it suits you or not.

Most certainly the film had a depressing effect on the audience, but everyone agreed that it was uncommonly poignant and interesting thanks to the unusual stand taken by the director towards his protagonist.

Elizaveta Simbirskaya



FATHER AND SON/ OJCIEC I SIN

DOCUMENTARY COMPETITION
DIR. PAWEL LOZINSKI

A short – less than an hour - documentary sketch about the eternal problem of parents and children is shot in the style of Pavel Kostomarov and Alexandr Rastorguyev's dilogy "I Love You" / "I Don't Love You". The difference is that there are only two characters – father Marcel Lozinsky and his son Pawel. And they are both professional documentary filmmakers. Together they embark on a car journey from Warsaw to Paris to visit the ashes of Marcel's mother which he buried in the Jardin du Luxembourg more than a quarter of a century ago. Each of them takes a photo camera capable of video recording. They install their cameras in the corners of the car, a classic "Volkswagen" which was especially popular with the hippies of the 70s, and adds a touch of heartrending confessional motives to the otherwise light road movie. Little by little melodrama turns into a psychological drama, evoked by the disturbed painful memories, but in an instant it will revert back to an eccentric comedy. Only one Lozinsky, Junior, is indicated as the director. He asks the greatest number of questions along the way. In the end you can't help thinking that it is the story of just one 70-year-old Pole (he prefers to call himself a Jew) and not of fathers and children.

Ironically, in the hands of the professionals the camera loses its immediacy which is the strong point of the cheeky creations of Kostomarov-Rastorguyev and any other home video. No surprise because the characters hardly ever take these cameras in their hands and prefer to have them secured near the windshield and concentrate on the road. Thus they almost entirely rob the film of artistic diversity, juxtaposing the ever changing scenery outside the window and the monotonous close-ups of the characters. On the other hand this ascetic manner helps the audience to concentrate on what is being said. Perhaps a camera in the hands of a documentary filmmaker does not oblige one to undertake artistic experiments, but when it is held by your next of kin it permits to forget about it altogether. Having voiced mutual offenses, having shared past grief and joy Marcel and Pawel have in effect designed a new method of family therapy. Judging by their happy faces in the end it proved pretty effective.

Nikita Kartsev

THE GAME OF TRUTH

GALA SCREENINGS
DIR. VICTOR SHAMIROV

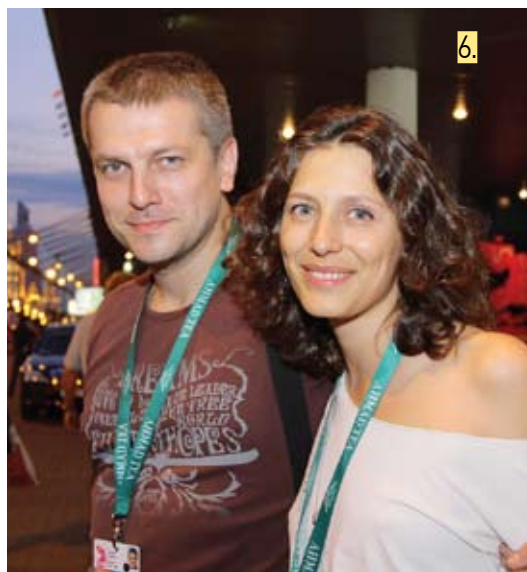
Making any movie is like walking on the mine field: in an attempt to create something new you always risk "falling into the trap" of already existing sensational (either really great or merely hyped-up) movies. Some of them attract the screenwriter and the director like planets attract meteors which results in a certain continuity. Others merely look alike. It is always possible to find something similar; and against the will of the filmmakers certain scenes, lines, situations "mimic" others, remind one of episodes from this or that movie... Similarly in Victor Shamirov's "The Game of Truth" certain episodes call to mind something from the classics. When Maya, the student-day heart-throb of three middle-aged men appears on the threshold in a wheelchair, they are confused and whisper something like "Why did you bring her? Why didn't you warn us? You must be bashed up for it!" The wording, the angry exchanges under their breath behind the closed door immediately call to mind an episode from "Byelorussian Station" where Evgeny Leonov's character makes a surprise, brings his friends to their old front comrade's place and now they have to break the tragic news to her.

Awkward silences. General unease. A situation which destroys the habitual comfort of the characters. This is what sharply distinguishes "The Game of Truth" from another popular movie which it resembles in the first ten minutes. In the comedy "What Men Talk About" people carry on similar small-talk about brands and trends, watches and shirts, food and drink interspersed with attempts to philosophize about maturing (or getting old?), about the joys and misfortunes of consumerism etc. While the movie "What Men Talk About" preserves the lively tone to the very end, let it be even with a touch of light philosophy, the authors of "The Game of Truth" attempt to ruin the entire lifestyle of their characters. A seemingly ordinary get-together of old friends turns into chaos, like in... This is where we end our comparisons. The classic film "Who Is Afraid of Virginia Wolf". Only the authors of the Russian movie are not responsible for this continuity: they are making a screen version of Philippe LeLouche's play and the latter was undoubtedly influenced by the writings of Edward Albee.

Old friends get together. Former students are now grown-up men with paunches and it looks like this is not their first meeting. They do not look like people who have not seen each other for a long time and evidently these drinking sprees and jokes ("Let us kiss!" – "Don't, we might get turned on") are a habit with them. It is unclear though, why all the time they are trying to solve some basic life-and-death problems and pester each other with questions about their family lives. When friends are in contact it would be hardly news for them that one of them has been out of spiritual (and even physical) contact with his wife for many years.

As a way of learning the truth about each other they set off on this marathon – "the game of truth": each of them must disclose something which he would have never talked about otherwise. (This show begins with a question in the spirit of American youth comedies: "When did you last masturbate?"). Then things get out of control. It transpires that each of them has somehow destroyed the life of one of the friends. One slept with the future wife of another (there is a lot of talk about sex; after all it is a male group, even though diluted by the character of Irina Apeximova in the wheelchair), someone hid the money, another one sold a useless car to his pal which resulted in a fire... Dragging all the skeletons out of the closets nearly put an end to friendship and ruined lives, but in the long run acted as purification and led to a happy end. The characters in "Who Is Afraid of Virginia Wolf" could not imagine something like this.

Igor Saveliev



1. Альберто Мораис и Омар Крим
2. Виктор Шамиров
3. Рано Кубаева
4. Андрис Лиєпа
5. Уголок «короткого метра» в лицах
6. Алексей Чупов и Наталья Меркулова
7. Юрий Быков
8. Дидерик Эббинге и Гейс ван де Вестелакен

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 БЕЛЬВИЛЛЯ / <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 РАСТРОЕННЫХ 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	ЖИРОТРАС / <i>Fat Shaker</i>	ОКТЯБРЬ, 7	85
22:00	ЛУЧШЕЕ ПРЕДЛОЖЕНИЕ / <i>The Best Offer</i>	ОКТЯБРЬ, 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

25 ИЮНЯ / JUNE, 25

12:00	ПАЛЬМЕ / <i>Palme</i>	ОКТЯБРЬ, 5	103
14:00	ДОРОЖНЫЙ ПАТРУЛЬ / <i>Traffic Department</i>	ТК	117
14:00	ДВОЮРОДНЫЙ ДЯДЯ / <i>FIRST COUSIN ONCE REMOVED</i>	ОКТЯБРЬ, 5	78
14:00	Я – ТАНЦОР / <i>I Am A Dancer</i>	ИЛЛЮЗИОН	88
14:30	ОТВАГА НА КАЖДЫЙ ДЕНЬ / <i>Courage for Every Day</i>	ОКТЯБРЬ, 8	85
15:30	SPAGHETTI STORY / <i>Spaghetti story</i>	ОКТЯБРЬ, 7	82
15:45	В РАСТРОЕННЫХ ЧУВСТВАХ / <i>Devastated by Love</i>	ОКТЯБРЬ, 9	90
16:00	БУЧ КЭССИДИ И САНДЭНС КИД / <i>Butch Cassidy and Sundance Kid</i>	ОКТЯБРЬ, 6	110
16:00	ОТЕЦ И СЫН / <i>Father and Son</i>	ОКТЯБРЬ, 5	58
16:00	ОСТРОВ ЧАР – НИЧЬЯ ЗЕМЛЯ / <i>Char... The No-Man's Island</i>	ЦДК	88
16:00	МАТТЕРХОРН / <i>Matterhorn</i>	ОКТЯБРЬ, 4	87
16:00	ПРОГРАММА ВИДЕОПОЭЗИИ «ПЯТАЯ НОГА» / <i>Videopoetic programme The Fifth Leg</i>	ОКТЯБРЬ, 11	73
16:00	ДЗЕТА / <i>Z</i>	ОКТЯБРЬ, 1	127
16:30	СТАЛИНГРАД / <i>Stalingrad</i>	ОКТЯБРЬ, 3	196
16:30	БАБОЧКИ / <i>Butterflies</i>	ОКТЯБРЬ, 8	109
17:00	НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ / <i>I'm going to change my name</i>	ОКТЯБРЬ, 2	81
17:00	МАМАРОШ / <i>Mamarosh</i>	ОКТЯБРЬ, 1	105
17:30	ПЕРВЫЙ ИЗ МНОГИХ / <i>The First Aggregate</i>	ОКТЯБРЬ, 9	90
17:45	КАНИКУЛЫ ГОСПОДИНА ЮЛО / <i>Monsieur Hulot's Holiday</i>	ОКТЯБРЬ, 7	114
18:00	ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ I / <i>Shortfilms programme. Part I</i>	ОКТЯБРЬ, 11	82
18:00	КОРОЛЕВСКАЯ КОРОБКА С КРАСКАМИ / <i>Royal Paintbox</i>	ЦДК	60
18:00	ЛИЛЕТ НЕТ И НЕ БЫЛО / <i>Lilet Never Happened</i>	ОКТЯБРЬ, 4	105
18:00	13 ДНЕЙ ВО ФРАНЦИИ / <i>Challenge in the Snow</i>	ОКТЯБРЬ, 5	115
18:15	ЭФФЕКТ К. МОНТАЖЁР СТАЛИНА / <i>The K Effect. Stalin's Editor</i>	ОКТЯБРЬ, 10	130
18:30	Я ЕЩЕ НЕ ЗНАЮ / <i>I Don't Know Yet</i>	ОКТЯБРЬ, 6	80
19:00	НАБЕРЕЖНАЯ ТУМАНОВ / <i>Port of Shadows</i>	ИЛЛЮЗИОН	91
19:00	ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ ЛЮБВИ / <i>The Dark Matter of Love</i>	ОКТЯБРЬ, 2	93
19:30	РОЛЬ / <i>Role</i>	ОКТЯБРЬ, 1	132
19:30	КРОВЬ ОТ КРОВИ / <i>Blood Of My Blood</i>	ОКТЯБРЬ, 8	139
19:30	СЕВЕРНЫЙ БЕРЕГ / <i>Nordstrand</i>	ОКТЯБРЬ, 9	89
19:45	БЕЛАЯ ПАНТЕРА / <i>White Panther</i>	ОКТЯБРЬ, 7	89
20:00	ХОЛОКОСТ – КЛЕЙ ДЛЯ ОБОЕВ? / <i>Holocaust: Is It a Wallpaper Paste?</i>	ОКТЯБРЬ, 11	56
20:00	ВОЛГА-ВОЛГА / <i>Volga-Volga</i>	ОКТЯБРЬ, 11	70
20:30	ИСЧЕЗНУВШЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ / <i>The Missing Picture</i>	ОКТЯБРЬ, 6	95
20:30	ЮЛИЯ ВРЕВСКАЯ / <i>Yuliya Vrevskaya</i>	ОКТЯБРЬ, 5	139
21:00	УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА / <i>Stealing Beauty</i>	ИЛЛЮЗИОН	118
21:00	АДЖУММА / <i>Azooma</i>	ОКТЯБРЬ, 10	74
22:00	ВОЙНА ПРИНЦЕССЫ / <i>Princess' war</i>	ОКТЯБРЬ, 2	90
22:00	ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА НА ВЕТРУ / <i>Life of a man on the wind</i>	ОКТЯБРЬ, 11	122
22:00	КРОШКА ИЗ БЕЛЬВИЛЛЯ / <i>Belleville Baby</i>	ЦДК	75
22:15	ДОМ / <i>Home</i>	ОКТЯБРЬ, 7	97
22:15	ПРИКОСНОВЕНИЕ ГРЕХА / <i>A Touch of Sin</i>	ОКТЯБРЬ, 9	133
22:30	ПЕНА ДНЕЙ / <i>Mood Indigo</i>	ОКТЯБРЬ, 11	125
22:30	ЕШЬ СПИ УМРИ / <i>Eat Sleep Die</i>	ОКТЯБРЬ, 10	100
22:30	ПОД ПОКРОВОМ НЕБЕС / <i>The Sheltering Sky</i>	ОКТЯБРЬ, 8	150
22:30	НАШ ЛЮБИМЫЙ МЕСЯЦ АВГУСТ / <i>Our Beloved Month of August</i>	ЛП	
23:00	УЖАСТИКИ / <i>Horror Stories</i>	ОКТЯБРЬ, 4	108
23:00	МАЙОРАН / <i>MARJORAM</i>	ОКТЯБРЬ, 6	

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

