

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНО ФЕСТИВАЛЬ 20.06 – 29.06.2013

#5 (104)



Момчило Мрдакович
Мне кажется, все люди
оптимисты, кроме немцев
Momcilo Mrdakovic
I think all people are optimists
except for the Germans



Константин Лопушанский
Заглянуть в бездну,
чтобы что-то понять, –
это традиция России
Konstantin Lopushansky
To peer into the abyss in order
to understand something
is a Russian tradition



ПЕНА ДНЕЙ
Реж. Мишель Гондри
MOOD INDIGO
Dir. Michel Gondry

РОЛЬ



стр. 3

МАМАРОШ
MAMAROŠ



стр. 4

ИСЧЕЗНУВШЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ
L'IMAGE MANQUANTE



стр. 4

МАЙОР



стр. 6-7

ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ ЛЮБВИ
THE DARK MATTER OF LOVE



стр. 7

Жюри / Урсула Майер

ЖЕНСКОЕ ДЕЛО

- Как вы себя чувствуете в качестве члена жюри?

- Когда я состою в жюри, то стараюсь представлять себя обычным зрителем и судить фильмы не по технике и кинематографическим параметрам, а по первому впечатлению, основанному на чувствах, а не на интеллекте. Анализирую фильм я уже потом. Мне кажется, если видишь какие-то технические нюансы в фильме, значит, он не очень хороший. Для меня кино – это алхимия. Сочетание изображения, голоса, света. Все вместе рождает чудо. Но вообще я чаще отказываюсь от участия в жюри. Это очень деликатная и сложная работа. На Московском фестивале, по крайней мере, нам не приходится выбирать, кому достанется финансирование. Фильм еще не существует, а ты уже решаешь, достоин он жизни или нет.

- Ваш фильм «Сестра» напомнил картину братьев Дарденн «Мальчик на велосипеде», вышедшую годом раньше. Это витающая в воздухе проблема инфантильных родителей и не по годам взрослых детей или чистое совпадение?

- У нас был один и тот же продюсер. Я спрашивала у него, есть ли смысл снимать «Сестру», ведь фильм может быть похож на фильм Дарденнов. «Мальчика на велосипеде» я увидела позже, когда закончила съемки «Сестры», и была рада убедиться, что наши фильмы совсем разные. «Сестра» напоминает канюто сказку, она вся построена на условности. Например, в доме, где живут главные герои и их соседи, мы никогда не видим взрослых. Везде одни только дети. Мы не можем считать, что это настоящая реальность.

- Почему вы снимаете фильмы про детей?

- В данном случае мне хотелось поработать с тем же актером, которого я снимала в своем первом фильме. Но меня действительно очень интересуют дети. Наверное, больше, чем взрослые, потому что в них есть что-то настоящее, еще не испорченное взрослыми условностями, взрослым ходом мыслей,

который навязан обществом. В них есть даже что-то животное. Они бывают очень жестоки, но при этом они естественны, очень честны в своих желаниях. Это истинное проявление естественности человеческой природы.

- Работать с детьми сложнее, чем со взрослыми. Как вы справляетесь?

- Если мы говорим об исполнителе главной роли Кейси Моттет Кляйне, то я познакомилась с ним, когда ему было шесть лет. Он жил на улице, откуда я его забрала и, можно сказать, воспитала. Я сама его выучила актерскому мастерству и сформировала как актера. Я выучила его всему, что, по моему мнению, должен знать и уметь актер. А самое главное для меня – это не играть персонажа, а быть персонажем, воплотиться в него. У нас с Кейси особенные взаимоотношения. И, конечно, он для меня профессиональный актер. Я считаю, что у него большое будущее. Я и сама собираюсь продолжать с ним работать. Мне нравится наблюдать за тем, как он

развивается, растет и в жизненном, и в профессиональном плане.

- Ваш фильм «Сильные плечи» очень отличается от фильма «Сестра» по методу съемки.

- Да, мы с оператором всегда ищем пути, которые помогли бы нам наиболее честно снять фильм. Я очень люблю противоположности, я люблю снимать не похожие друг на друга фильмы. Может быть, следующий мой фильм будет детективный, я не знаю. Я люблю удивляться, я люблю удивлять саму себя.

- «Сильные плечи» – фильм, снятый для телевидения. Но это же настоящее фестивальное кино.

- На канале Arte работал невероятный человек. Он делал заказы серьезным кинематографистам, и они снимали именно кино. Сейчас этот опыт практически сошел на нет. Но этот канал до сих пор предоставляет большую свободу режиссерам. Когда я снимала «Сильные плечи», у меня было два условия от канала. Нас было десять режиссеров: пять женщин и пять мужчин. Темой каждого фильма должны были быть взаимоотношения между мужчиной и женщиной – это первое. А второе – это должно было быть видеоизображение. Фильм получился действительно интересным и попал на неделю критики в Канн.

Интервью вела Елизавета Симбирская



URSULA MEIER

JURY

- How do you feel being a Jury member?

- When I am on a jury, I try to think of myself as an average viewer and evaluate movies on the basis of my first impressions and feelings but not intellect or technological or cinematic criteria. The analysis will be done later. I think that if some technical nuances in a movie call your attention, it is not a good movie. To me cinema is alchemy. The combination of image, voice, light. Out of them all a miracle is born. But on the whole I usually decline offers to be a jury member. It is a very delicate and complicated job. At the MIFF we at least don't have to choose who will get the financing. A movie does not exist yet, but you have to decide if it is worth appearing or not.

- Your movie "Sister" reminds one of "The Kid with a Bike" by the Dardenne brothers, which was released a year earlier. Is the problem of infantile parents and overly mature children in the air or is it something different?

- We had the same producer. I asked him if there was any point in making "Sister" which could be like the Dardenne movie. It was only later, after I finished shooting, that I saw "Le Gamin au vélo". I was glad to see that our movies were totally different. "Sister" is like a fairy tale, it is based on suppositions. For example we never see any adults in the houses of the protagonists and their neighbors. There are only children everywhere. We can't take it to be true reality.

- Why do you make movies about children?

- In this case I wanted to work with the same actor whom I shot in my first movie. But I am really very interested in children. Probably more than in adults, because there is something genuine in them, something unblemished by adult conventions, adult thinking imposed by society. There is even something animal in them. They may be very cruel, but they are very natural, sincere in their

desires. They are a manifestation of genuineness in human nature.

- Is it harder to work with children than with adults? How do you cope with the task?

- If we are talking about Kacey Mottet Klein (the leading role in "Sister") I met him when he was six and a half. He was living in the street. I took him in and virtually brought him up. I taught him acting, honed his abilities as an actor. I taught him everything that according to my understanding, an actor must know and be able to do. The most important thing for me is not to act some part but to be that part, to become that character. We have a special relationship with him. And of course he is a professional actor to me. I think he has a good future ahead of him. I intend to work with him again. I like to watch him grow up, develop as a person and professionally.

- The movie "Strong Shoulders" differs from "Sister" in the methods of shooting.

- Yes, my cameraman and I are always searching for ways of shooting that would enable us to make an honest movie. I like the opposites and I like shooting radically different movies. My next movie may be a detective story. I don't know. I like to get amazed. I like to amaze myself.

- "Strong Shoulders" was shot for TV, but it is real festival cinema.

- There was an incredible man working for the Arte channel. He placed orders with serious filmmakers and they made real cinema. At present this practice is almost non-existent. But this channel is still offering much freedom to the directors. When I was making "Strong Shoulders" the channel put forward two conditions. There were ten of us, five female and five male directors. The topic of every film had to be the relations between man and woman. This was number one. And number two, it had to be shot on video. The movie turned out really interesting and was selected for the critics' week in the Cannes.

Interviewed by Elizaveta Simbirskaya



АРТИСТ

КОНКУРС РОЛЬ/ РЕЖ. КОНСТАНТИН ЛОПУШАНСКИЙ

Когда в промерзлом, переполненном трамвае герой Максима Суханова начинает бормотать строки Осипа Мандельштама – «Пусть в душной комнате, где клочья серой ваты...», – это воспринимается как камертон, если не сказать – декларация всего фильма Константина Лопушанского. Прежде всего с точки зрения всей эстетики, самого «дыхания» фильма. Все-таки мы, сегодняшние, воображаем Петроград первых советских лет немного по-другому. Разумеется не светлее, не «радостнее», нет. Но не в таком ритме угасания, почти смертельного замедления. Даже далекий от всякого «бодрячества» Александр Блок – и тот нашел для такой «исторической материи» хоть сколько-нибудь динамичный, рваный стиль едва ли не уличной речи – в поэме «Двенадцать». Когда же смотришь «Роль», Блок тоже вспоминается, но другие его слова: о том, что мировая революция превратилась в мировую грудную жабу. Тотальная «грудная жаба» неумолимо сдавливает почти всех героев, и о развязке не только догадываешься – она очевидна едва ли не с самого начала, более того, герой ее спокойно предсказывает. Впрочем, это не мешает режиссеру немного «поиграть» со зрителем, где-то ближе к финалу подбрасывая развязки ложные (вроде ошибочного ареста), – а может быть, и не играет, показалось. Весь фильм, каждый кадр его выстроен таким образом, что может что-нибудь показаться, померещиться в нопоти тихих

коммуналок и жирных клубах паровозного дыма.

Те минимальные слова о сюжете, которые должны быть в рецензии, найти не так-то просто. Да, можно сказать, что гениальный актер, прозябающий в эмиграции, решает сыграть главную и великую роль – прожить чужую жизнь, и с этой целью едет в Петроград под именем пропавшего без вести красного комиссара Плотникова. Можно сказать – и тут же споткнуться. Во-первых, «под именем»?.. Под маской?.. Внешняя идентичность артиста комиссару, плюс сверхъестественное знание его судьбы, плюс шизофреническая (по обычным, «общечеловеческим» меркам) раздвоенность сознания, – да здесь отнюдь не только «под именем». Скорее, утрата имени и личности вообще: перестав быть артистом Евлаховым, герой Максима Суханова как будто перестает быть кем-то конкретно, превращается в тень, которая бредит чужими видениями, всеобщими видениями – и финальные рассуждения о мировой душе (точнее, «о мировой ночи и затерянности человека в пустоте времени») как будто даже перестают быть затертыми декадентскими штампами.

Во-вторых, даже несколько слов о сюжете обманут зрителя, потому что на бумаге это будет смотреться чем-то авантурным, в стиле даже Остапа Бендера (да еще бы: Евлахов выдает себя за героя гражданской войны – как тут отплываться от «детей лейтенанта Шмидта»), – а фильм Константина Лопушанского совершенно «не о том». И даже шляпки модниц и женский

макияж начала 20-х, хорошо знакомые нам по экранизациям Ильфа и Петрова или Зоценко, как будто приплыли сюда из какого-то другого мира. Показанная нам история не только не «авантурна», но и – сознательно – не динамична. Это такое талантливо исполненное плавание в глубины человеческого духа, с сильным литературным привкусом, потому что «за кадром» встают тени то Леонида Андреева, то Достоевского... А более всего – Андрея Платонова, и, кстати, речь героев абсолютно в его стиле («...Думаю-думаю, и такие у меня противоречия. Ребеночка, что ли, родить – для будущей жизни»).

В финале спокойный голос Максима Суханова рассказывает нам не только о «мировой ночи», но и о разгадке «тайны русской истории», и тут припоминаешь, как явно один из второстепенных героев – большой начальник – похож на молодого Сталина (да еще и к спутнику он обращается: «Товарищ Артем»). Эта попытка свести всю русскую историю в пространство одного экрана, эта серая скупость кадров, фона, – все это заставляет вспомнить такие позабытые штуки – раек или вертеп. Ящики, в которых нехитрым способом – несколькими куклами, картинками – изображалось мироздание. Фильм «Роль» оставляет после себя ощущение, что вся наша история, а может быть, и вся жизнь человечества – это на самом деле такой ящик, кукольное представление, разыгранное неизвестно кем без всяких ярких красок.

Игорь Савельев

THE ROLE

COMPETITION

DIR. KONSTANTIN LOPUSHANSKY

When in a freezing overcrowded tram Maxim Sukhanov's character starts muttering Osip Mandelstam's verses it is perceived as a tuning fork, as the guideline for the whole movie by Konstantin Lopushansky. First of all in terms of the aesthetics, of the atmosphere of the film. Our contemporaries imagine the Petrograd of the first Soviet years a bit differently. Not brighter, not happier. But not in this rhythm of fading, of almost deadly slowing down. Even Alexandr Blok, who was not at all a vivacious poet, found a dynamic, torn rhythm to reflect this "historical matter" in his poem "Twelve". When one watches "Role", Blok comes to mind too, but a different verse about world revolution changing into world angina. Total angina mercilessly presses down on all the characters. You do not merely guess about the denouement, it is evident almost from the start, moreover, the protagonist calmly foretells it. On the other hand it does not prevent the director from playing with the viewer, throwing in false plot moves towards the end (like the mistaken arrest). Or perhaps he is not playing, perhaps it was only an impression. The entire movie, its every shot is structured in such a way that in the sooty quiet communal flats, in greasy clouds of smoke coming from steam trains one is bound to see things.

It is not at all easy to find words for the required summary. One can say that a brilliant actor whiling away his time in emigration dares to play the most important part in his life, which is to live another person's life and for this reason he heads to Petrograd under the name of the missing Red commissar Plotnikov. One might say so and immediately stumble. Under the name? In the guise? Outward likeness of the actor and the commissar, the uncanny knowledge of his life, the schizophrenic (by universal standards) split personality disorder. This is more than merely "under the name of". It looks more like the total loss of name and individuality. When he stops being the actor Evlakhov, Maxim Sukhanov's character stops being anyone definite, becomes a shadow raving about other people's visions, universal visions so that the closing speculations about the universal soul (or to be more precise about the "universal night and humans lost in the emptiness of time") seem to lose their worn-out decadent flavor.

Secondly, even a few words about the plot will mislead the viewer because when put to paper they will give an impression of a thriller in the tradition of Ostap Bender (Evlakhov pretends to be a civil war hero, so the parallel with "the children of lieutenant Shmidt" is inescapable) but Konstantin Lopushansky's movie is totally different. Even fashionable hats and make-up of the early 20th century familiar to us from the numerous screen adaptations of Ilf and Petrov's and Zoschenko's works seem to have floated from a different world. The story which we see is not an adventure story, moreover, it is intentionally not dynamic. It is a brilliantly executed navigation through the depth of human soul with a strong literary flavor because we notice the figures of Leonid Leonov and Dostoevsky looming off-screen... And most of all of Andrei Platonov. And incidentally the characters talk just like his ones. ("... I keep thinking and thinking and there are all these contradictions. Shall I perhaps give birth to a baby – for future life").

In the final part the calm voice of Maxim Sukhanov tells us not merely about the "world night", but about the solution to "the mystery of Russian history" and you recall how strongly one of the supporting characters resembles young Stalin (moreover, he addresses his colleague "Comrade Artyom"). This attempt to squeeze all Russian history within the framework of one screen, this grey scarcity of settings, of the background call to mind the almost forgotten phenomena like raree show or the Nativity show. Those boxes where the creation of the world was depicted by primitive means of several puppets and pictures. The movie "Role" creates the impression that our entire history and perhaps the life of humanity is one of these boxes, a puppet show played out by God knows whom without the benefit of bright colors.

Igor Savelyev

ВЕСЕЛЫЕ РЕБЯТА

КОНКУРС МАМАРОШ (MAMAROŠ)/
РЕЖ. МОМЧИЛО МРДАКОВИЧ

Смотреть «Мамарош» – радость для киномана. Едва ли не каждая секвенция рождает воспоминания о славных картинах прошлого.

Начало фильма. Славный мальчишка, не похожий на окружающих – предмет их добрых и злых насмешек. Эмир Кустурица, «Отец в командировке».

Прозвище мальчишки – Мамарош, что в переводе означает «маменькин сынок», – привет Федерико Феллини.

Взрослый сын, живущий с матерью, оберегающий ее, старую коммунистку, от вызовов нового времени, – «Гудбай, Ленин!».

Беженцы из Европы, оказывающиеся в Америке, где им предстоит начать совершенно новую жизнь, – тут одним перечислением названий можно было бы занять несколько страниц.

Любовь к кино, приводящая героя в аппаратную кинотеатра, где он служит киномехаником. Ну, скажем, «Новый кинотеатр «Парадизо»...

Следует заметить, что и стилистически лента Момчило Мрдаковича неоднородна. В зависимости от того, какой из шедевров прошлого приходит на ум постановщику и нам, зрителям, картина может быть то элегически мягкой, то ироничной, то бравурной, то энтузиастической.

Все вышесказанное не следует интерпретировать, как упрек режиссеру... Возникновение в зрительском сознании фильмов прошлого происходит во время просмотра «Мамароша» не потому, что режиссер не может ничего придумать и цитирует уже изобретенное. Совсем наоборот. Господин Мрдакович

предстает таким восторженным любителем кино, что это нельзя не приветствовать. Он кино не только любит, но и знает, не только знает, но и чувствует. Его знание, его любовь, его чувства и передаются нам во время просмотра.

Более того, именно поэтому сербскому постановщику довелось открыть новый тематический пласт, который, без сомнения, станут разрабатывать многие его коллеги в разных уголках земли.

Сбежав из Белграда во время налетов бомбежек 1999 года, наш мамарош с маменькой оказываются в Нью-Йорке. Зайдя в кинотеатр, где требовались люди, умеющие показывать фильмы, он с удивлением узнает, что кинолента исчезла и кинопоказ осуществляется теперь с цифровых носителей.

О том, что пришлось пережить влюбленным в кино в момент прихода звука, мы знаем, опять-таки, по многим выдающимся лентам – «Огни большого города», «Сансет Бульвар», «Артист»... Нынче мы живем в момент очередного технического прорыва, который оборачивается не только удешевлением кинопроекции, но и значительным (пока) ухудшением качества изображения, что для многих истинных киноманов является катастрофой. Момент осознания этой ситуации Мрдакович зафиксировал едва ли не одним из первых.

Ну и что же теперь делать несчастному маменькину сынку?..

Отчаивается он недолго. Старый проектор, выброшенный на свалку, помогает ему понять, чем теперь нужно заниматься. Проектор будет починен и смазан. Любимый фильм «Веселые



ребята» с сербскими субтитрами – в него заряжен. Наш герой станет ездить по городам и весям США («роудмуви», как же без него?) и показывать детям любимую картину своего детства. И юные зрители станут «петь и смеяться». Товарищи Александров, Утесов и Орлова помогут строить и жить теперь уже подрастающему поколению американцев.

Утопия? Конечно. Вряд ли эта затея продлится долго. Вряд ли она принесет мамарошу такой уж большой доход. Но ведь суть не в этом.

Она в том, что нашему маменькину сынку большой доход и не нужен. Ему нужна возможность делать любимое дело. Эту возможность Америка ему и предоставляет. В самом центре мировой киноиндустрии, штампующей трехмерные боевики про борьбу железок с тряп-

ками, он будет показывать детям кино, в которое когда-то влюбился. Может быть, музыкальный советский пастух завоюет сердца новобойских и фермерских детей так же, как когда-то он поразил воображение маленького наследника югославской коммунистки...

Джон и Мэри о коммунизме, к счастью, узнают только из книг, а вот кино, при коммунистах созданное, коммунистами запрещенное, потом выпущенное и всех очаровавшее, быть может, явится для кого-то началом большого пути к большому искусству большого экрана.

И когда, снимая в руке вождьленную статуэтку дядюшки Оскара, нужно будет благодарить тех, кто внес вклад в эту победу, новые американские веселые ребята поднатужатся и произнесут по-сербски: «Хвала лепо, Мамарош!»

Сергей Лаурентьев

ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ

8 ½ ФИЛЬМОВ

ИСЧЕЗНУВШЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ
(L'IMAGE MANQUANTE)/ РЕЖ. РИТХИ ПАНЬ

Занадровый текст, бесстрастно читаемый диктором на изысканном французском, как будто обманывает. Талантливо сделанные глиняные куколки, которых сначала тщательно раскрашивают, а потом со вкусом расставляют в кадре, – как будто обманывают. У зрителя начинается раздвоение сознания, неизбежно приводящее к тому дискомфорту, которого, наверняка, и добивался режиссер: зритель любит – и вместе с тем не может, не имеет права любоваться, зная, о чем идет речь. Меланхолично произносимое «Нет больше друзей, нет больше любви, нет больше папы с мамой» вызывают в памяти другие строки, которые шокировали тем же самым: страшным содержанием – и наивной, детской формой выражения. «Осталась одна Таня». Так написала маленькая жительница блокадного Ленинграда. Этой фразе предшествовала краткая хроника, кто умер за кем, и не менее чудовищные слова: «Савичевы умерли. Умерли все». Таня Савичева не пережила блокаду, а



Ритхи Пань, оказавшийся ребенком в Камбоджи Пол Пота, пережил – и нашел художественные средства рассказать об этом в той же нарочито наивной, а оттого сокрушительной форме.

Геноцид против собственного народа, развязанный камбоджийским диктатором, продолжался всего несколько лет, но истреблена была четверть населения страны. Режим Пота истреблял свой народ не только более «ураганно», чем сталинский, но и, в некотором смысле, более хитро: не оставляя документов и всячески заметая следы. И историки, и художники столкнулись с тем, что «опереться» решительно не на что. Искал фотографии, документы и Ритхи Пань, не нашел ничего – и... «Разыграл» детские воспоминания в ку-клах? Воспользовался тем материалом, который есть?

Конечно, нет. Очевидно же, что режиссер игрового кино мог все поставить в «натуре», и получилось бы... не то. Крайне сложно воспроизвести ужас репрессий, холокоста так, чтобы это не выглядело фальшивкой. В этом отношении детские воспоминания, облаченные в детскую же, кукольную форму, выглядят и честнее, и – оттого – страшнее, трагичнее. «Это мой отец», – буднично вещает голос за кадром, в то время как руки на экране раскрашивают фигурку, – и сколько теплоты в этих движениях.

При просмотре этого фильма почему-то вспомнилось, что Людмила Улицкая недавно объявила о том, что составляет сборник воспоминаний (и «литературно обрабатывает» их, конечно же) людей, чье детство пришлось на первые послевоенные годы. О сталинском режиме, в том числе о поздних его, удушливых годах осталось немало документальных свидетельств, – но писательница, видимо, поняла, что субъективный детский взгляд добавит к портрету этой эпохи каких-то новых красок. Наверное, это в чем-то родственно замыслу Ритхи Пани. Но его фильм – не только попытка портрета эпохи и трагедии целого народа. Это, прежде всего, глубоко личная вещь, рефлексия: тот, кто ребенком потерял самых близких людей, пытается осознать, «проговорить» это для себя. Может быть, объяснить. Невозможно объяснить массовое безумие; можно только попытаться сделать так, чтобы оно не завладело людьми снова.

Игорь Савельев

ЖИВОЙ

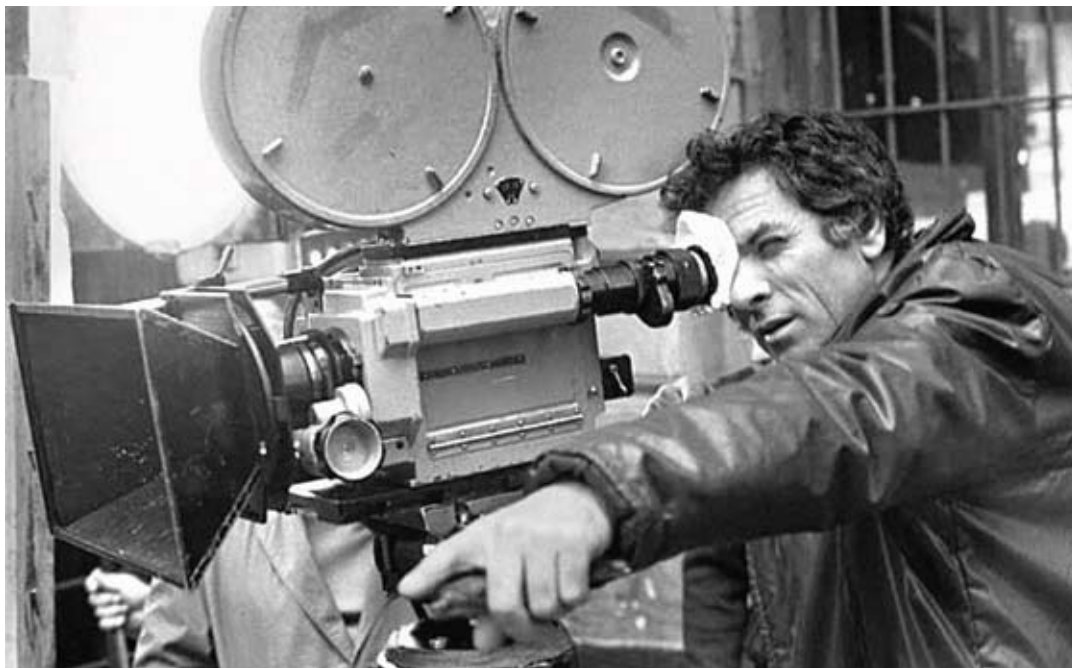
СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ ВЕРНОСТЬ/ РЕЖ. ПЕТР ТОДОРОВСКИЙ

– Много лет назад ваша «Верность» была отмечена призом за лучший дебют на Венецианском кинофестивале. Это впечатляющий успех для начинающего режиссера. Вы сами ожидали такого успеха?

Петр Тодоровский: Я был начинающим – да, но уже не юным дебютантом. Мне ведь было уже почти сорок лет; без диплома, без образования, без подготовки... Но я часто вспоминаю «Верность». Это было одно из самых сильных испытаний в жизни. Первое – это первая ночь на фронте, а второе – «Верность»... И еще, может быть, момент, когда Саша Володин посмотрел «Фокусник», снятый по его сценарию. Это было зимой. Я весь день был на съемках, мне позвонил редактор и сказал, что Володин отсмотрел материал и будет ждать меня до упора. Я на всю жизнь запомнил: когда я зашел весь замерзший, почти уже ночью, открыл дверь и увидел – на столе стоит поллитра, два стакана. Володин разлил, мы выпили, и он, глядя мне в глаза, сказал: «Значит, Петя, к тому, что я увидел на экране, я не имею никакого отношения. Это совершенно из другого мира, это другие люди. Я сниму свое имя». И ушел. Больше мы с ним не встречались.

– А первую ночь на фронте вы тоже вспоминаете в деталях?

– А страшнее ничего не было. Наше наступление уже захлебывалось, и никто не знал, что там впереди творится. Поэтому командир полка, который сидел в подвале, говорит: «Там, где, видишь, за насыпью сгоревшие вагоны, там должен быть комбат, если он остался жив. (А уже к вечеру дело шло.) Возьмешь связиста, протянете связь вместе, и чтобы немедленно прикрыли, чтобы связист остался жив». Не было сил. Все закончилось: люди закончились, пули, мины. Я был минометчик, я как-то чудом добрался до этих вагонов... Поднимаю плащ-накидку, а в окопе сидят два типа и режут в карты. Горит кабель телефонный (это изоляция горит – это освещение у них было). Да, это передний край, оказывается... Ну, я спустился, говорю: «Комбат приказал...» А я в гимнастерочке,



потому что по дороге, когда мы ехали на фронт, все толкали. Нам выдали сухой паек на месяц, мы осилили его за десять-пятнадцать дней. Продал шинель, запасные сапоги, запасное белье... Тогда тот тип в окопе и говорит: «Пойдемте, товарищ лейтенант (я был младший лейтенант), сейчас найдем вам шинель». И мы в темноте начинаем шарить. В окопе стоит высокий мужчина, выглядывает. Снаряд сзади ударил, солдат выглянул из окопа, осколок ударил в голову, он так и остался со сбитыми мозгами. «У него новенькая шинель». Мы стали этого двухметрового верзилу вытаскивать из окопа. Первая ночь, вот этот вот мертвый человек перед глазами... Вытащили с трудом этого солдата, руки уже не разжимаются, пришлось почти ломать, чтобы снять шинель.

В общем, шинель я надел, ножом соскребли накопившую кровь, рукава во-от такие, шинель до пола, – просто какой-то огромный мужчина... Берет мой спутник нож, срезает рукава, срезает полы, говорит: «Вот теперь вы будете в порядке». Я с этой шинелью ходил до Одера, пока командир дивизии не увидел. «Это, – говорит, – наш офицер или это пленный?» Была такая примета, что если кто снимает с мертвого, тот обязательно погибнет. Ну а я остался жив – с этой шинелью.

– Вы столько пережили на фронте, но почему-то мало что из увиденного воплотили на экране. Вот этот эпизод с шинелью...

– Про это я снимать кино не хочу. У меня почему-то в памяти остались только вспышки какие-то: когда нас выводили во второй эшелон, в баню, на переформировку, там сразу начиналась жизнь. Да и на фронте-то было – тут убили, потом тишина, уже анекдоты, приходили в обороне девушки-снайперы...

– Я недавно прочитал высказывание военного историка, что, собственно говоря, сами военные действия по отношению к войне занимают три-четыре процента. Все остальное время – это ожидание. Я подумал, что, по-моему, это в каком-то смысле похоже и на съемочный процесс.

– Ну, в общем, да. Я тоже так думаю. Так что в кино, конечно, правильно делают и делали всегда капиталисты. Они не жалели денег на подготовку, а снимать надо быстро, и это правильно, потому что это надо выдохнуть, если ты готов, если у тебя накопилось, если ты знаешь, что надо делать. Для меня каждая остановка смерти подобна. Просто если день – еще туда-сюда, понимаете? Но если два, три... Я не представляю, как сейчас годами снимают фильмы, например, Герман, или Панфилов – и у них получается.

Я без работы сидеть не могу. Просто это смерть, смерть, я чувствую, как я теряю форму. Когда я не снимаю, я больной, старый и никому не нужный. Когда я снимаю, я молодой, красивый, меня любят женщины, у меня ничего не болит.

**Интервью вела Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник,
2000 год**



НЕБЫВАЛЬЩИНА

ВОКРУГ СВЕТА ПЕНА ДНЕЙ (L'ÉCUME DES JOURS)/ РЕЖ. МИШЕЛЬ ГОНДРИ

«Пена дней» Мишеля Гондри – третья экранизация знаменитого романа Бориса Виана. На первый взгляд, идеальный материал для режиссера-визионера. Все, что прежде на экране провоцировалось воображением Гондри, заложено, прописано, отточено в тексте Виана. Сценарий режиссера (написанный вместе с Люком Босси) близок к литературной основе чрезвычайно. Однако визуализирован нехитрый – и одновременно резко бурлескный – сюжет с помощью дорогих режиссеру, как память детства, технологий. Странная при этом вышла штука: анимация и прочие компьютерные радости придали некогда «душераздирающей» (по словам Раймона Кено) истории любви образца 1947 года архаический налет. А игру Виана в слова, в мечтательный лиризм, интеллектуальные забавы, насыщенные черным юмором, не исключая брызги розового сиропа (романов «розовой серии»), Гондри преобразил, нет, все-таки, превратил в дежавю лоскутных жанров: от феерии до скетчей, от сказки (или утопии) до хоррора, не лишнего иронического простодушия.

Произошла внезапная накладка. Роман Виана, который с течением времени может (так, похоже, и есть) читаться как предтеча постмодернистского письма, в экранизации Гондри воспринимается как эхо или запоздалый привет ушедшей эпохе. А с ней режиссер стилистически не разошелся. Virtuозные эскапады Виана – его неологизмы, его трансформация вещей типа «пианоктейля» (музыкального инструмента, на котором звучание одной мелодии или другой обеспечивает содержимое того или иного коктейля), его язвительное предчувствие моды на «нысмейкеров» в ту еще эпоху под



именем Жан-Соль Партра, – обработаны Гондри в комедийные похождения фактур, механизмов и буквально кукольных персонажей. Как мышка, живущая в доме Колена (РоменДюрис), взятая напрокат даже не из фильмов студии «Пиксар», а из какого-нибудь липецкого ТЮЗа. При этом Партр (Сартр), по которому сохнет еще один герой «Пены дней» по имени Шик, скупая на последние и чужие деньги его сочинения, появляется у Гондри в очках 3D, проявляясь в качестве мультяшного персонажа-звезды, имеющего толпы оголтелых поклонников. Этого гуру убивает верная первоисточнику возлюбленная Шика. Она же поджигает книжные магазины, в которых красуются книги философа, по которым сходит с ума ее любовник, и погибает

сама, успев – а это уже находка Гондри – вырвать у Партра сердце, оказавшееся жареным цыпленком. При всем том режиссер заинтригован не пародией на интеллектуальные нравы давней эпохи, хотя «графину де Бовуар» показывает подобной прямо-таки жрице. Гондри умирает от хохота, когда изменяет ракурсы, пропорции персонажей – причудливого повара Николая (Омар Си), вытаскивающего угрей прямо из струи водопроводного крана и скармливающего им ананасы. Или когда шнурочки, туфли Колена начинают, торопясь, жить отдельной жизнью от своего романтического хозяина, влюбившегося в Хлоу (Одри Тату), у которой – так распорядился сюрреалистический виановский изгиб – завелась в легких кувшинка, сгубившая эту принцессу Грезу. С этого

места начинаются подробные мытарства растратившего средства (на книги Партра, на цветы и лекарства жене) богатого, некогда веселого Колена. Средства непосредственно «к экзистенции», – как говаривал у Виана Жан-Соль. А Гондри отдается турбулентным картинам сумеречной среды, в которую влипают герои. Она, кто помнит роман, начала – после болезни Хлоу-«нимфы» – сжиматься и теснить их, пропитываясь духом, цветом и декоративными признаками тления.

Таким образом, свою склонность к сновидческой, перекошенной реальности, которую разогревал в своем письме и Виан, Гондри как-никак удовлетворил в простосердечном прочтении «Пены дней».

Зара Абдуллаева

ДОМ, В КОТОРОМ Я ЖИВУ

РОССИЙСКАЯ ПРОГРАММА МАЙОР/ РЕЖ. ЮРИЙ БЫКОВ



Буквально вчера, когда этот материал готовился к печати, российская пресса сообщила о том, что фильм Юрия Быкова «Майор» получил главный приз на Международном кинофестивале в Шанхае (а также, помимо награды за «лучший фильм», – золотые кубки за лучшую режиссуру и музыку). Поздравляем с заслуженной наградой!

– В вашей картине показаны такие «нормальные», полноценные, крепкие, сильные мужчины, и вообще, когда Россию представляют в других странах, все видят таких крепких мускулистых, то есть, таких как бы сильных людей. А если смотреть в каждом конкретном случае... Герои действительно сильные?

Юрий Быков: Конечно! Вообще, совершать то количество поступков, которое совершено в «Майоре»,

я не представляю себе – как это возможно. Лично я бы – не как персонаж, как актер, который играет персонажа, а как личность, – я бы не выжил дальше второго эпизода. Потому что те решения, которые герои принимают, к сожалению, как ни цинично это звучит, – для них нужно огромное количество воли. Вообще, в принципе, чтобы преступать нормы, так сказать, общечеловеческие, нужно огромное количество воли. Люди должны быть готовы на такие поступки, на которые гражданский человек не готов. Это рыцарское общество, если хотите, в плохом смысле. Такое «фалличное», абсолютно пассивное, так сказать, объединение людей, которые знают, что им важно, а что им не важно, и у них нет общечеловеческих норм. У них есть конкретная зона ответственности.

– Сама эта история, когда человек сбивает ребенка и хочет скрыться, – она, к сожалению, типична, и мы это знаем. Не обязательно эти люди должны быть майорами, они могут быть инженерами – и при этом ведут себя точно так же. Но вот желание поместить их именно в это пространство силовых структур, – оно обостряет эту ситуацию?

СОВСЕМ НЕ ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ ЛЮБВИ (THE DARK MATTER OF LOVE)/ РЕЖ. САРА МАККАРТНИ

В первых кадрах сравнительно молодой ученый на обезьянах объясняет принципы своей работы. Проводит эксперименты – не медицинские, а психологические, – следя за тем, как детеныш-сирота шимпанзе заново привыкает к любви. Следом режиссер показывает интерьеры современного детского дома в Архангельске. Кажется, условия у шимпанзе были получше: серая панельная пятиэтажка, перед зданием – брошенный автомобиль без стекол, на детской площадке пусто. Внутри – чисто и бедно, как в советских больницах. Сюда за своими детьми из США прилетает семья Диаз: муж, жена и их родная дочь Ками. Они собираются усыновить двух братьев примерно пятилетнего возраста и одну девочку постарше – одиннадцатилетнюю Машу.

Все три ребенка – абсолютно здоровые, как физически, так и психически. Да и учитывая, как гладко прошли все предварительные встречи, ничего не предвещает серьезных проблем. Но сложности начинаются уже в самолете. Маша, не обращая внимания на происходящее, не отрывается от иллюминатора. И только по просьбе оператора оборачивается и натужно улыбается в камеру, поднимая большой палец вверх.

Процесс адаптации и для младших братьев не проходит легко. Приемные родители не знают ни слова на русском, мальчики не говорят на английском, поэтому даже обычная просьба дать поиграть с мыльными пузырями оборачивается неразрешимым конфликтом. Но случай с Машей гораздо сложнее. Необычайно взрослая для своих 11 лет, она чувствует себя неуютно в приемной семье. Не хочет улыбаться на общей фотографии. Играть с другими детьми. Сидеть со всеми за одним столом. Слова о любви новых родителей кажутся ей искусственными. Она настолько отвыкла

от любви, что по-настоящему не верит ни одному их слову. И только по привычке со всем соглашается, стараясь выглядеть весело и непринужденно. Тут снова появляется ученый – специалист по адаптации детей в приемных семьях. Уже полностью седой и в компании своей молодой партнерши. Не вмешиваясь напрямую в воспитательный процесс, он анализирует видеоматериалы фильма, давая свои советы родителям, не детям.

Фильм разбит на четыре части по временам года. Если осень семья Диаз

пережила под постоянным прессом, то к зиме к старым проблемам добавились новые – вроде переживаний их родной дочери Ками, которой впервые пришлось разделять внимание родителей с другими детьми. К весне в семье Диаз повеяло первым теплом, а к лету и вовсе наступила почти полная иллюзия.

Самый главный спецэффект здесь – один только вид приемных детей. Настоящая магия заключается в том, как они без какого бы то ни было насилия со стороны взрослых сначала попадают

в, казалось бы, безвыходное положение (жизнь в Америке не задалась, а вернуться в Россию уже невозможно, да и нет никакого смысла.) А потом – насколько незаметно, постепенно, но уверенно дети выходят из своего психологического кризиса. И самая обычная самодельная открытка на день матери или день рождения отца кажется невозможным чудом. Через год эти трое уже и вовсе совсем американцы. Говорят на английском почти без акцента. Занимают первые места на турнирах по бегу и поют первую партию в школьном кружке.

Возможности, которые им дало не государство со всеми его социальными институтами, а бескорыстная любовь конкретных людей.

Никита Карцев



– Конечно. Человек несет официальный долг перед обществом, перед государством, и вдруг начинает совершать вещи, которые с точки зрения общечеловеческой морали недопустимы. Соответственно, это, конечно, обостряет ситуацию. Одно дело – какой-нибудь инженер, действительно, а ну и бог с ним. А с другой стороны, это человек, который должен меня защищать. Но! Дело в том, что у этих людей есть ресурс, а у инженера такого ресурса нет. Он не может вызвать двух друзей из ГАИ или Следственного комитета и договориться, как все разругать. А у этих людей – есть, и они им пользуются. И мало того, я скажу, не раскрывая интриги картины, – я не зря в конце ставлю эпизод, в котором один из представителей власти, участников этой ситуации, задает женщине вопрос: «А если бы твой муж сбил человека, ты бы что, взяла его за шкирку, мол, давай, сиди 10 лет в тюрьме, а я буду с ребенком ходить на три работы, – так, что ли?» Молчок. То есть, другими словами: «Мы все в одной лодке, ты обвиняешь меня в том, что у меня погоня?...». И у нас разделение – оно только формальное, по профессии. А по ситуации, так ска-

зат, социального, – разделения у нас нет никакого вообще.

– Скажите, вот вы написали сценарий, долго над ним работали, придумывали роли, а вот потом приехали в конкретное место снимать. Что вам дала встреча с тем местом, в котором вы снимали?

– Я снимал у себя дома.

– Нет, ну не только у себя дома.

– У себя дома.

– Нет, я имею в виду, улица... Хорошо, расскажите.

– Нет, на самом деле, я сейчас не утрирую: один из центральных эпизодов я снимал в своем подъезде, в своем доме, практически в своей квартире. Ну, на два этажа ниже. Я и «Жить» снимал в окрестностях своего города, и следующую картину буду там снимать... Мне важно составить летопись того времени, в котором я живу, а эту атмосферу я знаю досконально. И формально, и неформально это, действительно, город N (Новомичуринск – так называется мой родной город). И все, что происходит в России, там сублимируется, как в любом другом маленьком городе. Понимаете, да? Там, действительно,

все пропитано интонацией какой-то... уходящей. Все уходит из твоих глаз... Не просто что-то разрушается, демонтируется, – уходит эпоха. И ты пытаешься это уцепить, потому что это твое, родное, запечатлеть... Хотя бы вот в консервную банку закатать, сказать: «Ребята, вот так мы жили!». Я понимаю, что если я сейчас это не запечатлею, то я совершу, наверное, какое-то преступление против самого себя.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



MAMAROSH/ MAMAROSH

COMPETITION DIR. MOMCILO MRDAKOVIC

Film buffs will enjoy watching "Mamarosh". Almost every sequence brings to mind associations with glorious movies of the past.

The opening. A nice boy, who differs from the rest of them and is the object of their good-humored and cruel jokes. Emir Kusturica, "When Father Was Away on Business".

The boy's nickname Mamarosh, which means "mommy's boy" – a nod to Federico Fellini.

A grown-up son living with his mother and protecting her, a seasoned communist, from the challenges of the new epoch – "Goodbye, Lenin!"

Refugees from Europe, who made it to America, where they will have to start a new life. The mere enumeration of titles would stretch for several pages.

Love of cinema, which takes the protagonist to the projection room where he works as a projectionist. Let us say, "Nuovo Cinema Paradiso"...

Stylistically Momcilo Mrdakovic's film is not uniform either. Depending on what masterpiece of the past the director and we remember, the film may be elegiac and tender, ironic, rousing or enthusiastic.

Everything said above should not be taken as a rebuke to the director...

Allusions to past movies come to mind not because the director could not think of anything new and quotes what had already been invented. On the contrary, Mr. Mrdakovic appears to be an admirably passionate film lover. He does not merely love cinema, he knows it, and he does not merely know it, he feels it. During the screening he transfers to us his knowledge, his love, his feelings.

No doubt this is the reason why the Serbian director managed to discover a new thematic domain which will most certainly become the centre of attention of his colleagues throughout the world.

Having escaped from Belgrade during the NATO bombings of 1999 our mamaros and his mommy find themselves in New York. He drops into a cinema hall hiring people and is surprised to discover that film has disappeared and the projection is performed using digital media.

Many outstanding films told us what cinema lovers experienced with the advent of sound – "City Lights", "Sunset Boulevard", "Artist". At present we are witnessing another technological breakthrough which makes projection cheaper, but so far the quality suffers too, which is a catastrophe for many real cinema lovers. Mrdakovic is almost the first to record the moment of this realization.

So what is the hapless mommy's boy to do?

He does not spend much time grieving. A old projector dumped at a garbage heap helps him to understand what he should do. The projector will be repaired and greased. The favorite movie "Merry Guys" with Serbian subtitles is ready. The protagonist will travel throughout the USA (the obligatory road movie) and show the favorite movie of his childhood to children. Young viewers will start "singing and laughing". Comrades Alexandrov, Utyosov and Orlova will now inspire the growing generation of Americans.

Utopia? It most certainly is. This project is unlikely to last long. It is unlikely to bring much money to mamaros. But that is not the point.

The point is that our mommy's boy does not need much money. He wants to be able to do what he likes. And America gives him this possibility. At the centre of world film industry turning out thrillers about the fight of metal with losers he will be showing the children the movie with which he once fell in love. Perhaps the musical Soviet herdsman will win the hearts of children of cowboys and farmers just like many years ago he enchanted the small heir of the Yugoslavian communist...

Luckily John and Mary know about communism only from books, but movies, made under communism, banned by communists and then released and which then enchanted everybody, will perhaps become the starting point of a big journey to the big art of the big screen.

And when clutching the coveted statuette of uncle Oscar they will be thanking those who contributed to their victory, new American merry guys will take pains

and pronounce in Serbian
Khvalalepo, Mamarosh!

Sergei Lavrentiev

THE MISSING PICTURE/ L'IMAGE MANQUANTE

8 ½ FILMS DIR. RITHY PANH

The off-screen text delivered in exquisite French seems to be misleading. The beautifully made clay dolls which are first painstakingly painted and then as painstakingly arranged and they also seem misleading. The viewer is beginning to develop the split personality syndrome, which inevitably leads to the discomfort the director definitely sought: the viewer admires but at the same time should not, has no right to admire, considering what it all is about. The words pronounced with a melancholy intonation "No more friends, no more love, no mom and dad" call to mind other lines, which were equally shocking for the same reason – the horrible content and the childish simple-hearted form. "Only Tania is left". This is what a little girl in besieged Leningrad wrote. The sentence was preceded by a short record of who died after whom and then the no less dreadful conclusion: "The Savichevs died. All of them." Tania Savicheva did not survive the siege, but Rithy Panh who was a child in Pol Pot's Cambodia, survived and has found the artistic means to tell about it in the same intentionally naïve and thus even more devastating form.

The genocide against his own people unleashed by the Cambodia dictator lasted for only a few years, but a quarter of the population were exterminated. Pot's regime eliminated its population not merely more swiftly than Stalin did, but in a sense in a smarter way without leaving any documents and eliminating all traces. Historians and artists faced the problem when there was nothing they could go by. Rithy Panh searched for photos, documents too and found nothing – and impersonated childhood memories with the help of dolls? Used the material he had? Of course not. It goes without saying that a feature film director could have reenacted everything and would have got... the wrong result. It is incredibly difficult to recreate the horror of repressions, of holocaust in a way that would not look fake. In this sense childhood memories presented in an equally childish form of dolls look more honest and thus more frightening and tragic. "My daddy" explains the monotonous off-screen voice while the hands on the screen are painting the doll, and there is so much warmth in those movements.

Watching this movie I somehow remembered that Lyudmila Ulitskaya has recently announced that she is preparing a collection of memoirs (which she will undoubtedly subject to "literary adaptation") of people whose childhood coincided with the first post-war years. The Stalinist regime, including the late stifling years, is well documented, but the writer must have realized that the subjective childhood view would add new shades to the portrait of the epoch. In some ways it is probably similar to Rithy Panh's concept. But his movie is not merely an attempt to paint a portrait of the epoch and of the tragedy of the entire people. It is primarily very personal and heart-felt: the person who lost his dearest people while still a child, tries to come to terms with it, to "articulate" it. Perhaps to explain. It is impossible to explain general madness. One can only try to ensure that it should never again take hold of people.

Igor Saveliev

FAITHFULNESS

SPECIAL SCREENINGS

DIR. PETER TODOROVSKY

– Many years ago your "Faithfulness" was crowned as the best debut at the Venice Film Festival. This was an impressive achievement for a novice director. Did you expect such a success?

Peter Todorovsky: Yes, I was a beginner, but no longer young. I was almost forty with no diploma, no education, no training... But I often remember "Faithfulness". This was one

of the most serious tests in my life. The first was the first night at the front, the second was "Faithfulness"... And perhaps the moment when Sasha Volodin watched "The Conjurer" which he scripted. It was winter. All day long I was on the set. The editor called me and said that Volodin had seen the rushes and would be waiting for me. I won't forget it till the day I die: late at night thoroughly frozen I opened the door and saw two glasses and half a liter of vodka. He poured the vodka, we drank it and looking me in the eyes he said: "So, Petia, I have nothing to do with what I saw on the screen. It is a totally different world, those are different people. I withdraw my name". And he left. We never met again.

– Do you recall the details of your first night at the front?

– There was never anything more frightening in my life. Our offensive was already stalling and no one knew what awaited us further ahead. So the commander of the regiment, who was sitting in the basement, says: "See, there, beyond the mound, the burnt-down carriages? The battalion commander must be there, if he is alive. (It was getting dark). Take the communications officer and restore the connection together, you must cover him and the communications officer must come back alive". We had no strength left. There was nothing left – no people, no bullets, no mines. I was a mortar man and god knows how I managed to get to those carriages... I raise the edge of the ground sheet and see tow guys in the trench who are playing cards. The telephone cable is burning (that is, the insulation is on fire, they use it for lighting). That is the front line. Well, I get down and say: "The battalion commander ordered...". I had only my service shirt on because on our way to the front we traded everything. We had been given travel rations for one month but we finished them off in two weeks. I sold my trench-coat, spare boots, spare underwear... Then the guy in the trench says: "Come on, comrade lieutenant (I was lieutenant junior), we'll find you a trench-coat in no time". We started groping in the dark. A tall man is standing up and looking out of the trench. The shell came from behind. The soldier looked out of the trench, was hit in the head and remained there with his brain split open. "He has got a new trench-coat" We started pulling this two-meter giant from the trench. My first night. This dead man before my eyes. With great difficulty we managed to pull him out, his arms were already stiff, we had almost to break them to take off the coat. I put on the coat, scrubbed off the blood with a knife. The sleeves were enormous, the coat reached almost to the ground. That was some giant of a man. My companion gets out a knife, cuts off the sleeves, cuts off the flaps and says: "Now you will be all right". In that trench-coat I went as far as the Oder, until the division commander saw me and asked: "Is it our soldier or a prisoner?" It was generally believed that the person who takes dead man's things would inevitably die. Well, I stayed alive with this trench-coat.

– You have been through a lot at the front but for some reason only a small part of it reached the screen. For example this episode with the trench-coat....

– This is something I don't want to make movies about. I have only flashes of memory. When we were taken to the second echelon, went to the bath-house, the reorganisation, there was life there. And then at the front-line too – someone is killed, then a quiet spell, then jokes start being told, sniper girls come...

– I recently read a remark of a military historian that military action per se occupies 3-4 per cent of the war. The rest of the time is spent waiting. I thought that in a way it resembles the shooting process.

– On the whole, yes, I'd agree. So the capitalists were always right and are right in their approach to cinema. They did not waste time, did not pinch pennies on the preparations and the shooting itself had to be done swiftly. And that is right. Because you have to let your breath out. If you are ready, if you have accumulated everything, if you know what to do. For me every delay is like death. If it is just one day it is acceptable. But if it is two, three days... I can't imagine how people can spend years shooting a film. Like German or Panfilov. And it works for them.

I can't stay without work. For me it is death. I feel that I am losing shape. When I am not shooting, I am a sick old useless man. When I am shooting I am young, handsome, loved by women and absolutely healthy.

Interviewed by Asia Kolodzhner and Peter Shepotinnik

MOOD INDIGO/ L'ÉCUME DES JOURS

FILMS AROUND THE WORLD

DIR. MICHEL GONDRY

Michel Gondry's "Mood Indigo" is the third screen version of the famous novel by Boris Vian. The material seems perfect for a visionary director. Everything that was previously provoked on the screen by Gondry's imagination can now be found in Vian's polished, honed text. The script co-written with Luc Bossi is very close to the literary source. The simple and at the same time burlesque plot is visualized with the help of technologies which are dear to the heart of the director as childhood memories. The result was unexpected: animation and other computer twists added a tinge of archaism to the heart-wrenching (in the words of Raymond Queneau) love story of 1947. Vian's play with words, his dreamy lyricism, intellectual pass-times filled with black humor (which does not preclude sparkles of pink syrup (novels in the "pink series") were transformed or rather turned by Gondry into the déjà-vu of quilt genres: from spectacular to sketches, from fairy-tales (or Utopia) to horror with an ironic tinge of simple-heartedness.

An unexpected mishap transpired. Vian's novel which may be interpreted (and it looks like that is the case) as a precursor to post-modern writings, looks like an echo or belated homage to the past epoch when interpreted by Gondry. The director remained true to this epoch stylistically. Vian's virtuoso escapades, his neologisms, his transformations of things like "pianoctail" (a melody played on this musical instrument determines the contents of the cocktail), his sardonic anticipation of the fashion for newsmakers called at the time Jean-Saul Partre were reworked by Gondry into comedic textures, mechanisms, puppet characters. Like the mouse living in Colin's (Romain Duris) house. It seems to have appeared not even from a Pixar movie but from some production of a Lipetsk Theatre for Young Viewers. Another character called Chick is crazy about Partre (Sartre) and uses all that remains of his own and other people's money to buy his writings. In Gondry's movie Partre appears in 3D glasses like an animation star character with hordes of insane fans. The guru is killed by Chick's lover, who remains true to the original. It is her who sets fire to the bookstores displaying the philosopher's books, that her lover is crazy about, and dies herself, but before her death she has time – and it is Gondry's invention – to wrench out Partre's heart, which turns out to be a fried chicken. And still what interests the director is not a parody of the intellectual moods of the epoch, although "countess De Beauvoir" is shown almost like a priestess. Gondry bursts with laughter when he changes angles and proportions of his characters – of the quaint cook Nicolas (Omar Sy) who pulls eels right out of the water tap and feeds them with pineapples. Or when shoe laces of Colin's boots start hurriedly having a life of their own, independent from their romantic master who has fallen in love with Chloe (Audrey Tautou), who has a water-lily growing in her lung (as Vian's surrealist whimsy would have it) and perishes like a princess. This is the point when the ordeal starts for Colin who was once cheerful and rich but has spent all his money on the books by Partre and flowers and medicine for his wife. The means for "existence", as Vian's Jean-Saul used to say. As for Gondry, he immerses himself in the pictures of twilight milieu where his characters find themselves. Those who remember the novel, will recall that after Chloe's illness it started to shrink around the characters, getting imbued with the smell, color and other signs of decay.

In this way Gondry, who has a weakness for dreamy, skewed reality favoured by Vian, satisfied his appetite in this simple-hearted treatment of "Mood Indigo".

Zara Abdullaeva

THE DARK MATTER OF LOVE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. SARAH MCCARTHY

In the opening shots a relatively young scientist uses a monkey to explain the basics of his work. He conducts experiments

– not medical, but psychological – and watches an orphaned baby chimpanzee regaining the feeling of love once again. Next the director cuts to the interiors of a contemporary orphanage in Archangelsk. It seems the chimpanzee existed in better conditions: a grey panel five-story building, an abandoned car with broken windows in front of it, a deserted playground. The interiors are clean and poor like in Soviet hospitals. It is here that the Diazes from the USA come to take their adopted children: the husband, the wife and their own daughter Cami. They intend to adopt two brothers of some five years of age and an older eleven-year-old girl Masha.

All three children are absolutely healthy physically as well as mentally. Considering how smoothly all the preliminary meetings went no serious problems should arise. But problems do arise already on the plane. Masha is glued to the illuminator and takes no notice of what is going on around her. Only in response to the cameraman's request she unwillingly turns, forces a smile and raises her thumb.

The adjustment does not go smoothly for the younger brothers either. The foster parents do not know a word of Russian, the boys do not speak English and so even the simplest request about soap bubbles turns into an insurmountable problem. But the situation with Masha is much more complicated. She is uncommonly mature for her eleven years and feels ill-at-ease in the foster home. She won't smile for the general photo. She won't play with other children. She won't sit with everybody at the same table. Her new parents' talk about love seems artificial to her. She has so thoroughly forgotten what love is that she does not believe a single word. Only out of habit she agrees with everything, trying to look merry and relaxed. And here we again cut to the scientist specializing in the adjustment of children to their new families. Now he is grey-haired, accompanied by his youngish assistant. Without interfering into the educational process he analyses the video material giving advice to parents, not to children.

The film is divided into four parts according to the seasons. The Diazes spent the Autumn under constant pressure. In Winter new problems were added on top of the old ones: their own daughter Cami suffered because for the first time in her life she had to share her parents' attention with other children. In Spring the first signs of warmth appeared and in Summer there was almost total harmony.

The main special effect here is the look of these adopted children. The real magic lies in the way they coped with their situation almost without any impetus from the adults. First they got into a seemingly hopeless plight. (Life in America is not a bed of roses, going back to Russia is impossible and pointless). Then gradually, imperceptibly the children found the way out of their psychological crisis. The simplest homemade postcard for the mother's or father's birthday seemed an unattainable miracle. A year later the three of them look like real Americans. They speak English almost without any accent. They come first in running competitions and sing primo in the school clubs.

Only months after the film was completed the State Duma passed the law forbidding Americans to adopt Russian children. This makes even more acute the mixed feeling of bitterness and elation aroused by the film. We feel hurt because no one needed these smart handsome children in their native country. And we feel happy because of the opportunities that are open to them in the USA. The opportunities that have been given to them not by the state with all its social institutions but by the selfless love of actual people.

Nikita Kartsev

EXPLORATION OF CONFINEMENT

SHORT FILM COMPETITION

DIR. MARUSYA SYROECHKOVSKAYA,
GLEB NECHAEV

– How did you get this idea to film people who found themselves hostages of the most absurd situations?

Marusia Syroechkovskaya: Once I got entangled in a polo-neck sweater while I was putting it on. The situation seemed amusing, somehow silly: you can't see anything, you feel helpless. I started to imagine what would happen

if I could not disentangle myself and stayed in this strange state of isolation. This is how the project was born. Then I started inventing other characters and imagining, where they could be stuck.

– The movie opens with a Youtube video about a girl who gets stuck in a refuge chute. Is it invented too?

Marusia Syroechkovskaya: No it is not. I came across it at approximately the same time. The girl really got stuck in the garbage chute. She is not alone, there are many of them, they often get stuck there. Sometimes people crawl into the chute themselves, perhaps they have lost something there or want to slide down to the first floor. I don't know what reasons they have. We haven't got a garbage chute at home so we did not conduct any experiments.

– You have an episode where Gleb is trying to descend into the garbage shaft himself.

Gleb Nechayev: It took us very long to find this house. In summer we were in the town of Shakhty and there was a desperate shortage of houses with garbage chutes.

Marusia Syroechkovskaya: We just happened to go to the USA for the summer, I have a boyfriend there and I thought it would be a challenge to go to the country where you don't know anybody and try to make a movie. There was not much money anyway, so it did not really matter where to look for like-minded people. I wanted to feel the place, the people, the culture, to make the most of my intuition.

– So "Exploration of confinement" reflects your impressions of the USA in which you, perhaps, also got lost?

Marusia Syroechkovskaya: Well, yes, it looks like that. But on the whole I think this is a film about the state of calmness and happiness. When you are happy, you start to gradually decompose and also you are terrified of losing your happiness. You savor this state when everything goes well. You lock yourself up in your own small world, shutting out the insane amount of information that assaults you every day. You shut out various cataclysms and stresses. Everybody does it one way or the other. I wanted to make a movie about just this escape.

– Gleb, what was your role?

Gleb Nechayev: Marusia is the screenwriter, I merely helped her when we were still imagining various possibilities. I sat in empty bars with friends dreaming up situations where one could get stuck. People were beginning to avoid us because the moment we got acquainted we started nagging them about the places where they could get stuck and where they would prefer to get stuck should they have a choice.

Marusia Syroechkovskaya: And we were constantly searching for those who would agree to act in our movie. Everyone on the screen is either an acquaintance or an acquaintance of an acquaintance. We managed to find some of them through free advertisements in newspapers.

– My favorite character is the one with his leg in the bucket. As far as I understand, Marusia's favorite episode is the one about the polo-neck sweater. And what about Gleb?

Gleb Nechayev: They are all so interesting. I can't really select one. As of today... I would get stuck in the bed, in the blanket.

Marusia Syroechkovskaya: In the blanket cover! That is a great idea! One could get perfectly stuck in the blanket cover.

Gleb Nechayev: Actually the shooting looked more like merry-making: it was like our joint course work, we all studied in Moscow at the moment. We had enough time, we laughed a lot, learnt a lot about ourselves and about our future and we did not worry much about the deadlines.

Marusia Syroechkovskaya: The only trouble was that it was very hot, it was July. And when it is hot I start melting and it can probably be seen in the movie.

– Did you edit it in hot weather too?

Marusia Syroechkovskaya: No, the editing was done at the end of summer, in August. And I did the final cut in Moscow. Where I could think clearly.

Interviewed by Nailya Golman



1. Владимир Хотиненко
2. Андрей Стемпковский
3. Даниил Спиваковский
4. Федор Попов представляет свой фильм «Совсем не простая история»
5. Денис Аларкон (слева) и Роман Прыгунов (справа)
6. Сэм Клебанов
7. Артур Аристанкян
8. Никита Михалков представляет фильма Алексея Балабанова «Жмурки»

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 УМИ / <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	

26 ИЮНЯ / JUNE, 26

13:30	АМИНЬ / <i>Amen</i>	ОКТЯБРЬ, 8	130
14:00	ОЛИМПИАДА В ТОКИО / <i>Tokyo Olympiad</i>	ИЛЛЮЗИОН	170
14:00	НАСТОЯЩАЯ ЖИЗНЬ / <i>The Ridge</i>	ОКТЯБРЬ, 5	81
14:00	317-ЫЙ ВЗВОД / <i>La 317eme section</i>	ОКТЯБРЬ, 7	100
14:45	СКОЛЬЖЕНИЕ / <i>Slide</i>	ТК	117
15:30	ЛИВАНСКИЕ ЭМОЦИИ / <i>Lebanon Emotion</i>	ОКТЯБРЬ, 9	106
16:00	ХАННА К. / <i>Hanna K.</i>	ОКТЯБРЬ, 7	111
16:00	ВОЛГА-ВОЛГА / <i>Volga-Volga</i>	ОКТЯБРЬ, 11	70
16:00	ТРУБКИ / <i>The Pipes</i>	ОКТЯБРЬ, 8	85
16:00	НИ ПОЛИЦЕЙСКИХ, НИ ЧЕРНЫХ, НИ БЕЛЫХ / <i>Neither cops nor blacks nor whites</i>	ЦДК	72
16:00	ТЕМНАЯ МАТЕРИЯ ЛЮБВИ / <i>The Dark Matter of Love</i>	ОКТЯБРЬ, 5	93
16:30	ПОРТОВЫЕ РЕБЯТА / <i>The Kids From the Port</i>	ОКТЯБРЬ, 6	78
17:00	ЧЕРНЫЙ ПЛАВНИК / <i>Black fish</i>	ОКТЯБРЬ, 2	85
17:00	ТЕМНАЯ КРОВЬ / <i>Dark Blood</i>	ОКТЯБРЬ, 4	86
17:00	БЕСПРЕДЕЛ / <i>Disorder</i>	ОКТЯБРЬ, 1	90
17:30	ЛОЛА МОНТЕС / <i>Lola Montès</i>	ИЛЛЮЗИОН	115
18:00	БОЛЬШЕ-МЕНЬШЕ / <i>More-less</i>	ОКТЯБРЬ, 9	111
18:00	ЛЮБОВНЫЕ ПОХОЖДЕНИЯ БЛОНДИНКИ / <i>A Blonde in Love</i>	ОКТЯБРЬ, 8	77
18:00	ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ II / <i>Short films programme. Part II</i>	ОКТЯБРЬ, 11	66
18:00	КРОШКА ИЗ БЕЛЬВИЛЛЯ / <i>Belleville Baby</i>	ЦДК	75
18:00	ГЛАЗАМИ ВОСЬМИ / <i>Visions of Eight</i>	ОКТЯБРЬ, 5	110
18:00	ДНИ И НОЧИ / <i>Days and Nights</i>	ОКТЯБРЬ, 3	90
18:15	МЫ БУДЕМ БУНТОВАТЬ / <i>We Will Riot</i>	ОКТЯБРЬ, 10	76
18:15	ГЕНИЙ МЭРИАН / <i>The Genius of Marian</i>	ТК	84
18:30	СРЕДИ НАС / <i>Among Us</i>	ОКТЯБРЬ, 7	84
18:30	ФРАНЦУЗСКИЙ СВЯЗНОЙ / <i>The French Connection</i>	ОКТЯБРЬ, 6	104
19:00	КАТАСТРОФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ / <i>The Crash Reel</i>	ОКТЯБРЬ, 2	109
19:30	ДОРОЖНЫЙ ПАТРУЛЬ / <i>Traffic Department</i>	ОКТЯБРЬ, 1	117
20:00	СИЛЬНЫЕ ПЛЕЧИ / <i>Strong Shoulders</i>	ОКТЯБРЬ, 8	96
20:00	ПРО УРОДОВ И ЛЮДЕЙ / <i>Of Freaks and Men</i>	ОКТЯБРЬ, 3	93
20:00	ПАЛЬМЕ / <i>Palme</i>	ЦДК	103
20:00	ВСЁ О ЕВЕ / <i>All about Eve</i>	ИЛЛЮЗИОН	138
20:00	МАЙОРАН / <i>Matzourana</i>	ОКТЯБРЬ, 10	
20:00	НЕ ХОЧУ УМИРАТЬ / <i>I don't wanna die</i>	ОКТЯБРЬ, 11	70
20:30	ПРИНЯТЬ ВЫЗОВ / <i>A Lepto Take</i>	ОКТЯБРЬ, 9	
20:30	МЮЗИДОРА, ДЕСЯТАЯ МУЗА / <i>Musidora, the Tenth Muse</i>	ОКТЯБРЬ, 5	65
20:30	ИСТОРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР / <i>Centro Histórico</i>	ОКТЯБРЬ, 7	90
20:45	ХАЛЯЛЬНАЯ ЛАВКА / <i>Boucheriehala</i>	ОКТЯБРЬ, 6	85
22:00	ПРИВРАТНИКИ / <i>The Gatekeepers</i>	ОКТЯБРЬ, 11	95
22:00	ВУДИ АЛЛЕН / <i>Woody Allen. A Documentary</i>	ОКТЯБРЬ, 2	95
22:00	ОТЕЦ И СЫН / <i>Father and son</i>	ЦДК	58
22:00	АВРОРА / <i>Aurora</i>	ОКТЯБРЬ, 10	120
22:15	УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА / <i>Stealing Beauty</i>	ОКТЯБРЬ, 8	118
22:30	МАЛЬЧИК ПО ПРОЗВИЩУ «ЭЙЧ» / <i>A BoyCalled H</i>	ОКТЯБРЬ, 1	112
22:30	ОДУРАЧЕННЫЙ / <i>Tricked</i>	ЛП	85
22:30	ИСЧЕЗНУВШЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ / <i>The Missing Picture</i>	ОКТЯБРЬ, 7	95
23:00	ОБНАЖЁНКА / <i>Exposed</i>	ОКТЯБРЬ, 5	78
23:00	7 ЯЩИКОВ / <i>7 Boxes</i>	ОКТЯБРЬ, 9	100
23:00	ДВОЙНАЯ ЭКСПОЗИЦИЯ / <i>Double Xposure</i>	ОКТЯБРЬ, 6	105

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

