

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МИФФ
ДАТЛЧ

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
20.06 – 29.06.2013



Войцех Смаржовский
Полицейским фильм нравится, их женам не очень, а начальникам совсем не нравится

Wojciech Smarzowski
The policemen like the film, their wives don't like it that much and the bosses don't like it at all



Мария Саакян
Творец зачастую глупее своего создания

Maria Sahakyan
The creator is often more foolish than his creation

#6
(105)



НАБЕРЕЖНАЯ ТУМАНОВ
Реж. Марсель Карне
PORT OF SHADOWS
Dir. Marcel Carne

ДОРОЖНЫЙ ПАТРУЛЬ
DROGÓWKA

стр. 3



БЕСПРЕДЕЛ
DISORDER

стр. 4



ВХЗД

стр. 5



КАТАСТРОФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ
THE CRASH REEL

стр. 7



СТРАННАЯ ИСТОРИЯ АНЖЕЛИКИ
O ESTRANHO CASO DE ANGÉLICA

стр. 7





Жюри / Коко Шрайбер

Я ЛЮБОПЫТНА

- Вы были участником Московского фестиваля с фильмом «Чертовы понедельники и клубничные пироги», а теперь вы член документарного жюри. В какой роли вам комфортнее?

- В первую очередь я режиссер, и поэтому предпочитаю быть участником. Это очень захватывающе: наблюдать за судьбой фильма на фестивале, смотреть, как реагирует публика, переживать из-за этого. Сейчас я по другую сторону, и это совсем другая ответственность. Мне приходится быть очень серьезной.

- В своем последнем фильме вы рассказывали о рутине, скуке, понедельниках, которые угнетают. У вас бывают трудные «понеделники», творческие кризисы?

- Я живу без дней недели. Пропускаю каждое утро и позволяю себе делать, что хочется. Это большое преимущество – быть режиссером. У меня нет босса, поэтому мои понеделники могут быть воскресеньями или средами. Конечно, бывают трудные дни. Но я стараюсь избегать творческих кризисов. Наверное, поэтому я снимаю свои фильмы так долго – по 3 – 5 лет. Я готовлюсь к съемкам очень тщательно. Когда съемки в разгаре, я всегда знаю, что именно мне нужно и чего я хочу. Это не значит, что все всегда получается, но я всегда хорошо подготовлена. Если уж случается какой-то кризис, то предпочитаю его переживать со своими друзьями.

- Почему между игровым и документальным кино вы выбрали документальное?

- Документальное кино выбрало меня. Я никогда не ходила ни в

какую киношколу, я вообще все школы всегда бросала, даже Академию искусств. Как-то раз я попала на съемочную площадку. Вначале работала «хлопушкой», затем первым ассистентом режиссера. Я работала на двадцати пяти игровых фильмах, писала игровые сценарии, хотела стать режиссером. Но как-то раз случайно сняла документальный сюжет и была этим настолько впечатлена, что забыла об игровом кино вообще! Я поняла, что документальное мне гораздо ближе. Мне не надо говорить со всеми этими ужасными актерами, я могу делать только то, что хочу, и ни с кем не советуюсь. Так документалистика стала моей страстью.

- Ваш дебютный фильм «Первое убийство» был о войне и ее психологических последствиях... в «Чертовых понеделниках...» была героиня, расстрелявшая своих одноклассников. Вам интересны люди, способные на убийство?

- Да, я очарована темой насилия, мне интересно, как люди становятся жестокими и как избежать насилия по отношению к себе или не стать источником насилия. Чем самому быть жестоким, лучше посмотреть на кого-то другого, посмотреть на себя со стороны и понять, какие шаги предпринять, чтобы не стать причиной чьей-то гибели. А это происходит постоянно на мирных улицах: автомобильные аварии, перестрелки, а ведь есть еще и войны. Копить в себе злобу очень опасно. Эта тема меня действительно захватывает.

- Не страшно ли это – погружаться в мир людей, совершивших убийство?

- Мое любопытство делает меня храбрее и сильнее. Я только постфактум понимаю, что два часа разговаривала с человеком о том, как он убил тридцать шесть человек. И этот парень показался мне таким милым и честным по отношению ко мне. А ведь он обычная для войны жертва. Когда ему было восемнадцать, он был сладким мальчишкой, но армия научила его убивать, сделала убийство его работой. Когда он вернулся домой, он ощущал себя убийцей. Это наше общество отсылает молодых парней на войну, делает их частью системы, а затем бросает их на произвол судьбы.

- Есть ли темы, за которые вы бы никогда не взялись?

- Нет, все допустимо и возможно. Не знаю, может быть, детское порно или педофилия... Хотя, если я этим заинтересуюсь, я сделаю об этом кино.

- Вы снимаете кино уже десять лет. Что изменилось вокруг вас за это время?

- Мне кажется, общество становится все более и более консервативным. Недавно мой аккаунт в сети Facebook был заблокирован за то, что я выложила фотографию одной известной женщины-фотографа, на которой и она и ее собственные дети в лесу обнаженные. Это же искусство! Очень сильно изменилась и Голландия. Когда я росла, это была самая открытая и свободная страна в мире. Но вдруг многие темы стали запрещенными. Меня это сильно злит. Я думаю, это неплохая тема для нового фильма.

Интервью велла
Елизавета Симбирская

COCO SCHRIJBER

JURY

- You participated in the MIFF with “Bloody Mondays & Strawberry Pies” and now you are a member of the Jury. When did you feel more at ease?

- First of all I am a director and so I prefer to be a participant. It is so thrilling to observe the film's destiny at a festival, to watch the audience react, to be nervous. Now I am on the other side and the responsibility is totally different. I have to be very serious.

- In your last movie you spoke about the routine, the boredom, the depressing Mondays. Do you have difficult Mondays, creative crises?

- I live without days of the week. I wake up in the morning and permit myself to do whatever I want to. It is a great advantage of being a director. I have no boss and so my Mondays can be Sundays or Wednesdays. Of course there are hard days. But I try to avoid crises. That is probably the reason it takes me so long to make a movie – 3 to 5 years. I prepare for the shooting very meticulously. During the shooting I always know exactly what I need and what I want. It does not mean that everything always works out the way I intend. But I am always well prepared. When a crisis does occur, I prefer to go through it with my friends.

- Why did you choose documentary cinema?

- Documentary cinema chose me. I never went to any film school. I always dropped out of schools, even out of the Academy of Arts. Once I found myself on the set. At first I operated the clapper, then I was first assistant director. I worked on 25 live-action movies, wrote live-action scripts, wanted to become a director. Once I happened to shoot a documentary episode and was so impressed that I forgot all about live-action movies! I realized that documentary cinema was much closer to me. I don't have to talk to all those horrible actors, I can do only what I want to and I don't have to consult anyone. That is how I developed a passion for documentary cinema.

- Your first film “First Kill” dealt with the war and its psychological consequences. In “Bloody Mondays & Strawberry Pies” one of the characters shot dead her classmates. Are you interested in people capable of murder?

- Yes, I am enchanted with violence, I am interested in how people become cruel and how one can avoid becoming a victim of violence or a source of violence. Rather than be cruel yourself it is better to take a look at other people, to take a look at yourself and try to understand what you can do not to kill anyone, not to cause someone's death. And this is happening all the time in the streets – car crashes, shoot-outs, and then there are wars. It is very dangerous to store up anger in yourself. This theme is really important to me.

- Is it not frightening to enter the world of people who are capable of murder or have already committed one?

- My curiosity makes me brave and strong. It is only afterwards that I realized that for two hours I had been talking to a man who killed thirty six people. And this guy seemed so nice and straightforward to me. He is a typical war victim. At eighteen he was a sweet boy but the army taught him to kill, turned murder into his job. When he came home he felt himself a murderer. Our society sends young guys to war, makes them part of a system and them discards them.

- Are there any topics that you would never take up?

- No. Everything is acceptable and possible. I don't know. Perhaps child porno or pedophilia... Though, if I get interested, I'll make a movie about it.

- You have been making films for ten years already. How has the world about you changed during this time?

- I feel society is becoming more and more conservative. Recently my Facebook account was blocked because I posted a photo by a famous photographer showing his own children in the forest and they are naked. But it is art! Holland has changed a lot too. When I was growing up it was the most open and free country in the world. But suddenly many topics became off-limits. It angers me a lot. I suppose it is a good theme for a new film.

Interviewed by Elizaveta Simbirskaya



БЕСПРЕДЕЛ

КОНКУРС ДОРОЖНЫЙ ПАТРУЛЬ (DROGÓWKA) / РЕЖ. ВОЙЦЕХ СМАРЖОВСКИЙ

Итак, представьте. Множество «технических», скачущих записей: с телефонов, с автомобильных регистраторов, с дорожных камер. Взрывоопасный компромат: на каждой – дороге авто, то просто грубо нарушающие правила движения, то совершающие аварии или сбивающие людей. Из каждой такой машины вытаскивают богато одетого господина или даму, у которых, как говорится, глаза в разные стороны: алкотестер, в который им предстоит дунуть, порой зашкаливает. Каждый ведет себя нахально. Размахивают «корочками»: кто прокурор, кто важный чиновник, даже есть священники. Предлагают гаишникам большие деньги. Матерятся. Орут: «У вас будут проблемы!» Некоторые звонят покровителям, диктуют номер патрульной машины. И тут же полицейским поступают команды: отпустить...

Знакомая картина, скажете вы. Видели такое на фейсбуке или в ютубе, на канале какой-нибудь группы гражданского протеста с «автомобильным» уклоном, будь то «Синие ведерки» или еще кто-то... Скажете – и ошибетесь: на самом деле, речь об отличном польском фильме, снятом по всем канонам качественного кино. Но ошибиться здесь нетрудно, особенно где-нибудь ближе к финалу, когда высокопоставленные дельцы расслабляются в сауне с девочками, заодно и обсуждая всевозможные откаты, связанные с дорожным строительством, стоимость асфальта, «распил» миллионов и миллиардов... только не рублей, а злотых. И, вы знаете, даже польский мат (обильный в этом фильме) настолько похож на русский, что порой забываешься.

Офицеры дорожной полиции Кроль, Лисовский, Гаврилюк и многие другие (запомнить, кто есть кто,

поначалу непросто – мужики буквально не расстаются ни на службе, ни на оглушительных ночных попойках, ни на оргиях с проститутками) несут службу: кто более добросовестно, кто менее. Кто берет взятки, а кто мягко указывает водителям, что за такие «предложения» в других странах их бы уже посадили («Но, к счастью, я живу в Польше»). Взятки, кстати, дают все поголовно. Однажды... Впрочем, пересказ здесь особенно неуместен, потому что фильм остро сюжетный, с закрученной интригой, как принято говорить – «кассовый» (что в фестивальном кино встречается нечасто). Иногда из детективного жанра он начинает двигаться к мистическому триллеру (этому способствует и манера съемки), или в сферу суровой романтики, а про «социальную составляющую» (как говорили раньше: «художник ставит диагноз обществу») вообще молчу.

Здесь, кстати, интересная особенность. Западноевропейские фильмы с «обличениями» такого рода нередко тяготеют куда-то к соцреализму, в том смысле, что правое дело там превышает всего (борьба с дискриминацией, например), – в итоге праведный герой в них и вовсе идеален, и вообще много пафоса. Восточная Европа идеализмом, видимо, переболела, а может, сказывается ощущение того, что несправедливость повсеместна, – но, в общем, все положительные герои здесь «не ангелы» настолько, что зритель симпатизирует им с трудом. Дело даже не в нарушении девяти заповедей из десяти. Впрочем, Кроль и его друзья симпатичны не только полной достоверностью, но и тем, как высвечивается главное: они не подлые и верные друг другу. А расплата с ними берет за душу, опять же, не только «жизненностью» (реальность ведь не щедра на хэппи-энды), но и тем, что это какие-то честные, что ли, мужские правила игры: мы пожили со вкусом – мы и заплатили за это сполна.

Игорь Савельев



TRAFFIC DEPARTMENT/ DROGÓWKA

COMPETITION

DIR. WOJCIECH SMARZOWSKI

So. Try to visualize it. Numerous “technical” unrelated records from mobiles, video recorders, street cameras. Each of them contains explosive sensitive data: expensive cars brashly breaking traffic rules, causing accidents, running over people. A luxuriously-dressed pie-eyed lady or gentlemen is dragged out. The readings of the breathalyzer that they are asked to use, are over the top. They are cheeky. They thrust their IDs at the officers: they are prosecutors, government officials, even priests. They offer large sums of money. They swear. They threaten: “You are going to have serious problems!” Some of them ring up their patrons and read figures from the patrol car number plate. And immediately the policemen get the order: let go...

A familiar scene, isn't it. You've seen similar things on Youtube and

Facebook, on the channel of some automobile-oriented civil disobedience group like “Blue buckets” or something. But you are wrong. We are talking about a fine Polish movie made according to the best quality standards. It is easy to make the mistake, especially towards the end of the movie when high-ranking businessmen relax in saunas with girls discussing possible kickbacks for road construction, the prices of asphalt, division of millions and billions between themselves... Not roubles, but zlotys. Even Polish dirty language (which is heard in abundance in this movie) sounds remarkably like Russian to the degree that you tend to forget that it is not Russia.

Traffic policemen Krol, Lisovsky, Gavrilyuk and others (at first it is hard to remember them all, the men never part either at work or at madcap all-night

parties or at orgies with prostitutes) do their duties with various degrees of conscientiousness. Some take bribes, others politely point out to the drivers that in other countries they would go to jail for such propositions (“but luckily I live in Poland”). By the way, everyone is offering bribes. Once... But spoilers would be out of place here, because it is a thriller with a twisted plot, what is called a box-office hit (which is a rarity at festivals). Sometimes it shifts from a crime story to a mystery thriller (which is further accented by the manner of cinematography) or to harsh romanticism, not to mention the social component (once the popular phrase was “the artist pronounces a diagnosis on the society”).

There is an interesting peculiarity. Western movies with similar “disclosures” tend to come close to social realism,

the right cause is paramount (like fighting discrimination) and as a result the righteous hero is almost ideal and the overall tone is very high-flown. Eastern Europe seems to have gotten over idealism, or perhaps it is the sense of omnipresence of injustice. On the whole good guys are far from angels, so much so that the viewer finds it hard to sympathize with them. It is not so much the breaking of nine Commandments out of ten. Though Krol and his friends are attractive not only because they are completely life-like, but because we can feel the essential: they are not mean and are faithful to each other. The pay-off is moving not only because it is realistic (reality rarely offers happy endings), but because it presupposes straightforward manly rules of the game: we lived a full life and we paid a full price.

Igor Saveliev

НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ

СТАЛИНГРАДСКАЯ БИТВА. ПОБЕДИТЕЛИ И ПОБЕЖДЕННЫЕ СОБАКИ, ВЫ ХОТИТЕ ЖИТЬ ВЕЧНО? (HUNDE, WOLT IHR EWIG LEBEN?)/ РЕЖ. ФРАНК ВИСБАР

Для фильма, вышедшего на экраны в 1959 году, у ленты Франка Висбара на удивление современное название: в том смысле, что экспрессивные, хлесткие, даже эпатажные наименования вошли в моду позже. Неудивительно, что когда кончились титры и начался Q&A, первый же вопрос из зала прозвучал так: «Почему у фильма такое название?» Отправляясь на просмотр, я был уверен, что фраза про собак прозвучит из уст одного из героев, но так и не дождался ее. Киновед Филипп Штясны пояснил, что это – несколько переиначенные слова императора Фридриха Великого, с которыми он обратился к своим солдатам, пожелавшим сдаться в плен противнику. Правда, в оригинале она звучала несколько менее экспрессивно (не «собаки», а что-то близкое к «парни»), но в XX веке и ситуация, и сама фраза обрели больший драматизм.

Если оставить «за кадром» современную хлесткость названия, то фильм мало выбивается из традиций киноязыка пятидесятых, будь то хоть картины советской оттепели, хоть гляцевый Голливуд эпохи Мерилин Монро (как ни странно называть ее имя в контексте «сталинградской» ретроспективы). Сегодня все

эти приемы смотрятся несколько наивно: как то, например, что тяжелораненый герой умрет именно в тот момент, когда боевые друзья случайно находят его в штабелях полутрупов (по-другому про госпиталь в подвале сталинского дома не скажешь). То есть закаты глаза и откинется назад именно на руках друзей. Правда, в следующем кадре шинель, которым они его накрыли, заберет сосед-раненый – с таким деловито-недовольным лицом... Нет, это, конечно, не «гляцевый» и не пафосный фильм. Сокрушительное поражение, а главное, высшая бессмысленность сталинской операции шестой армии, о которой то и дело заговаривают герои, не дают развернуться никакому пафосу.

Дискуссии, дискуссии – в редкие минуты затишья, посреди руин и снегов. Священнику Бушу, который настаивает, чтобы раненых не снимали с довольствия (их обрекли на голодную смерть), генерал в раздражении выговаривает: «Война не бывает гуманной... Церковь молится за нашу победу, но когда доходит до дела, вы спрашиваете: «Как это возможно?» История разберется – кто прав». Уверенности в этих словах уже маловато – даже у генерала.

В рецензии нашей газеты на другой

старый западногерманский фильм, показанный в рамках «сталинградской» ретроспективы, была фраза: «Слово «Сталинград» стало символом пацифизма в сознании немцев в послевоенной Германии». Это странно, потому что мы привыкли слышать о ФРГ времен Конрада Аденауэра как о едва ли не реваншистском государстве, – но это в полной мере относится и к «Собакам...», где антивоенный пафос предстает в чистом, лишенным каких-либо идеологических составляющих, почти «природном» виде. Все – просто несчастные люди, далеко не всегда симпатичные, но, по крайней мере, не злодеи (все злодей-

ство сосредоточилось где-то там, в Берлине, на который иронично указывает стрелка посреди заснеженных полей). Поскольку в фильме много хроники, удачно вмонтированной (качество «картинки» хроники и постановки тогда еще не слишком разошлось), даже жаль, что последние кадры – марш колонны пленных – не дополнены документальной съемкой прохода пленных немцев по Москве, пусть это случилось и после Сталинграда. Лица москвичей, если и не страдающие, то точно не озлобленные, много бы добавили к пацифистскому духу картины.

Игорь Савельев



СВОБОДА – ЭТО РАЙ

КОНКУРС БЕСПРЕДЕЛ (КОМА)/ РЕЖ. АРЧИЛ КВАТРАДЗЕ



Некоторое время назад либеральная российская пресса с увлечением живописала невероятные метаморфозы в политической системе Грузии, отмечая и скоростистый крах всякой коррупции, и чистки в рядах полиции, имевшие результатом повальную ее неподкупность и честность, и много еще чего удивительного. Со всем этим, вероятно, не согласился бы режиссер

Арчил Кватрадзе, в своей картине под бодрым названием «Беспредел» (оригинальное название – «Кома») явивший не столь жизнерадостный портрет своей противоречивой родины и вызвавший по этой причине сильное неудовольствие властей.

Достаточно секундной оплошности (главный герой не справился с управлением и сбил переходившую дорогу пару), чтобы из привычного шумного, светли-

вого, солнечного дня переместиться в безнадежную мрачную ночь современной грузинской пенитенциарной системы. Без всякой надежды когда-нибудь из нее выбраться. Пока адвокаты гадают, как скажется состояние пострадавших (один из них в коме) на приговоре подсудимому, тот проходит все круги тюремного ада: унижениям, избиениям, глумлениям со стороны чрезвычайно изобретательной на этот счет охраны, кажется, нет конца, и коррумпированная политическая система служит этому беспределу надежным прикрытием и гарантом. Единственный выход, который может предложить автор своему герою, – это психушка, в которой, как намекает создатель, мы все в той или иной степени и так находимся. Себе же режиссер оставляет еще одну возможность эскепизма: время от времени от безысходности, а иногда и в тщетной попытке противопоставить ей хоть какую-то альтернативу, он обращается к анимации, техника которой явно отсылает зрителя к «Вальсу с Баширом» Ари Фольмана – еще одному фильму с сильной автобиографической ноткой, основанному на реальных ужасных событиях.

Герои картины Фольмана, солдаты израильско-ливанской войны, расстреливавшие мирных палестинцев в лагерях беженцев, пытались стереть из памяти страшные события, участниками которых им пришлось стать. Грузинский режиссер Арчил Кватрадзе, находясь на стороне пострадавших, кажется, напротив, хочет лучше сохранить память об испытанных унижениях, сделать их широким достоянием общественности. Давно известно, что кино может быть отличным психотерапевтическим средством. Но удивительный эффект от грузинского «Беспредела», пожалуй, все же не стоит переоценивать.

Стас Тыркин



ВЕЛИКИЙ МАСТЕР

8 ½ ФИЛЬМОВ 3Х3D/ РЕЖ. ЖАН-ЛЮК ГОДАР, ПИТЕР ГРИНУЭЙ, ЭДГАР ПЕРА

Ahmad Tea представляет программу британского кино в рамках Московского кинофестиваля, на котором состоится показ фильма 3x3d.

– Теперь вы работаете с 3D?

Питер Гринуэй: Раньше я очень скептически к этому относился, и мой скептицизм сохраняется. Я не считаю, что 3D что-либо привнесит в кинематографическое восприятие. Оно не изменяет концепции, просто меняет синтаксис или словарь. Полагаю, мы уже видели начало, середину и конец большого кино. А это просто ухищрение, попытка отвлечь людей от домашних экранов.

– 3D – это больше кино или меньше кино?

– Я долгое время думал над возможностями 3D. Но смотрите, какая глупость. У Джеймса Кэмерона по-прежнему остается один экран. Это накладывает серьезные ограничения. От этого надо избавиться. У меня есть множество проектов, где используется множество экранов в круговом окружении. Мне кажется, что это интереснее, увлекательнее с точки зрения кинематографического восприятия, нежели ограничения этой новой, весьма локальной визуальной техники.

– А что будет дальше?

– 4D, наверное. Архитектоническое кино с погружением. Идеальным местом мог бы стать Таймс-сквер с его 126 экранами разных размеров и форм, с разными источниками изображения, разной прозрачностью. Мы хотим предложить новое явление, которое бы не ограничивалось одним экраном.

– Для этого нужен и новый зритель.

– По мнению Голливуда, 95 % фильмов просматриваются не в

кинотеатрах. Кино вне кинотеатров куда интереснее, увлекательнее и важнее, чем в этих странных темных домах, называемых кинотеатрами. Кинотеатры устарели. Эти фестивали – глупость, они нам больше не нужны. Мир приходит к тебе сам, больше не нужно ездить на фестивали.

– Как дела с вашим русским проектом?

– Мы снимаем фильм про Эйзенштейна. Когда кино умирает по всему миру, думаю, нам следует отдать дань самому великому режиссеру, Эйзенштейну. Он прекрасно понимал кино, его теория монтажа предложила единственное объяснение механизмов киноискусства. Я совершенно уверен, что у него существуют лишь две темы. Одна – это секс, а вторая – смерть. Есть достаточно свидетельств, что наряду с Тиссэ и Александровым он хотел снять более «камерную» катастрофу, где у него на руках умирал ребенок. Если посмотреть на то, как много у Эйзенштейна образов детей... Меня эта связь интригует. Вот этот тезис я использую для того, чтобы объяснить, почему потрясающее, замечательное кино Эйзенштейна стало к концу его жизни более человечным.

– Вы спорите или соглашаетесь с работой Годара «Три ката-



строфы», который соседствует с вашей работой в рамках проекта «Третье измерение»?

– Поверьте, я посмотрел эти фильмы совсем недавно. Две характерные особенности. Одна формальная – текст на экране, чем я занимался уже многие годы. И второе: все эти три фильма как бы ссылаются сами на себя, это фильмы о фильмах. Я уверен, что кино стремительно умирает, и часть этого процесса – раздумья о себе самом. Так что, я повторю, когда кино умирает, очень интересно отдать дань величайшему кинорежиссеру всех времен.

– Что же ждать от вас дальше, помимо работы об Эйзенштейне?

– У меня с кино отношения любви и ненависти. Это должна была быть очень увлекательная отрасль искусства, но она таковой не стала.

«Nokia» только что предложила мне два миллиона евро, чтобы я снял фильм с помощью новых технологий. Жду с нетерпением. Придется полностью перестроить свое восприятие масштабов, пространства, времени, контраста, звука. Теперь мои фильмы будут смотреть люди, стоящие на трамвайных остановках или сидящие на унитазах.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник Канн-2013

ПАЦАНЫ

РУССКИЙ СЛЕД

СИБИРСКОЕ ВОСПИТАНИЕ (EDUCAZIONE SIBERIANA)/ РЕЖ. ГАБРИЭЛЕ САЛЬВАТОРЕС

Благодаря Николаю Лилину, автору романа «Сибирское воспитание», русское слово «урка» стало международным. Стилизованная под автобиографию история клана «благородных разбойников» со строгим кодексом чести, якобы перемещенного в сталинские времена из Сибири на территорию Приднестровья, была переведена на десятки языков и привлекла внимание оscarовского лауреата, итальянского режиссера Габриэле Сальватореса. Его экранизацию романа зарубежные критики окрестили «Русским Крестным отцом». Неудивительно: Джон Малкович в роли деда Кузи явно напоминает Марлона Брандо в качестве Дона Корлеоне, набожного философа и главаря мафиозного клана. Хотя Малкович, что называется, «украл» главную роль, режиссеру более интересен его внук по прозвищу Колыма, большеглазый подросток, будущий российский солдат, воюющий в Чечне, и его дружба с братом по крови.



В определенном смысле «Сибирское воспитание» можно рассматривать как продолжение «трилогии побега» Сальватореса, включающую фильмы «Экспресс Марракеш», «Турне» и «Средиземноморье», удостоившееся «Оскара» как лучший иностранный фильм. Сальваторес исповедует идеи известного французского биолога, врача, писателя и философа Анри Лабори, автора «Похвалы бегству». Закрытый клан сибирских уроков на чужой территории, живущий по своим правилам отчуждения от общества, руководствующийся коллективной мифологией и подчиняющийся своему харизматичному вождю, как и группа итальянских солдат, оказавшихся во время войны на греческом острове, – «братья по крови», выбирающие разные способы бегства: в одном случае борьбы, в другом – пассивного наслаждения жизнью. Сальваторес – лаборианец в том смысле, что придерживается стратегии своего, «художественного» бегства, с поразительной экспрессивностью преображая свои чувства, свою боль или отчаяние в произведения искусства и передоверяя свои слова, которые не может позволить себе произнести лично, воображаемым героям в надежде достичь катарсиса у зрителя. Цитата из Лабори, звучащая в «Средиземноморье», может служить эпиграфом к его творчеству в целом: «В такие времена бегство – единственный способ остаться живым и сохранить способность мечтать».

Нина Цыркун

ЕШЬ, МОЛИСЬ, ЛЮБИ

В РАЮ УЛЬРИХА ЗАЙДЛЯ

Триптих «Рай» Ульриха Зайдля – австрийского режиссера, близкого к гениальности, – истории утрат. Картины «потерянного рая». Тереза, ее сестра Мария и дочка Мелани – героини Любови, Веры, Надежды. Каждый из фильмов начинается с пролога, удостоверяющего их родственные связи, предваряющего персональные испытания героинь в каникулярное время. В Кении, Вене и австрийской глубинке.

Грандиозный проект документалиста, ошеломившего игровым де-

дочь Терезы, привозит в лагерь для похудения ее тетка. Там корпулентный подросток переживает драму первой любви.

Фронтальные, излюбленные Зайдлем мизансцены персонажей разнообразятся в первом из трех фильме мизансценами геометрическими. Строгими и тревожными, когда, скажем, пляжные мальчики выстраиваются в шахматном порядке перед линией лежаков, которые придавлены массой распущенных тел стареющих европейцев. Тереза управляет то с одним, то с другим



бютом «Собачья жара», но с самого начала познавшего смысл трансгрессии. Работы пограничника, исследователя территории между игровым искусством и неигровым. Вызов Зайдля тем кинорежиссерам, которые остались в гетто традиционного (по своей профориентации) разделения на виды и жанры, определил его репутацию радикального художника. Именно это свойство мышления и режиссуры Зайдля не принесло ему наград ни в Канне, ни в Берлине. Зато – пусть и в жестокой полемике членов жюри – его «невыносимые» фильмы награждались на Венецианском фестивале.

Тереза, нянечка в доме инвалидов, доверчиво и с бесстрашной трогательностью сыгранная Маргарет Тизель, отправляется в рай секс-туризма. Анна Мария, медсестра в кабинете МРТ, сыгранная сверхвыдающейся актрисой Марией Хофштеттер, проводит отпуск в миссионерском походе, обращая венских незнакомцев в католическую веру. Мелани (непрофессиональная и отменная Мелани Ленц),

секс-партнером в далекий – паршивый, замшелый квартал. Там она пытается обучить прагматичных туземцев искусству нежности, как она ее понимает. И бредет по кенийскому эдему взад-вперед. Из отеля на свидание. Со свидания – в бар, оттуда – на пляж. Перемогает унижения один, второй, много-много раз. Зайдль снимает план обнаженной Терезы на койке в камерке (под пологом от мошары) одного из местных проходимцев как... «Данаю». Как соблазнительную модель, несмотря на непрезентабельное тело.

«Рай: Вера» – жесткое высказывание скептика Зайдля. И – трагедия. Но трагедия, не лишенная черного юмора – такова особенность режиссерского дарования. К тому же, не отменившая катарсис. Радикальный вызов прошлому, XX веку. Зайдль выбирает сверхаскетичную поэтику, которую взрывает в нескольких эпизодах. Режиссерский аскетизм достигает здесь такого высоковольтного напряжения, что фильм может показаться слишком «простым». Однако эта



нецелесообразная простосердечность – удел зрелого художника, которого мало интересует «эстетика прекрасного» или «безобразного». И «художественные изыски». Строгий, сосредоточенный взгляд Зайдля порождает минималистскую стилистику «Веры», по сравнению с которой Брессон – художник барокко.

Эта «Вера» врезается в пограничное место/время между фанатизмом и эпифанией. Между христианскими ценностями и труднодоступным сочувствием к ближнему. Между верой и любовью. Между срамом и милосердием. Между истязанием собственной плоти и плотским вождением к Распятию. Между двумя ипостасями Анны Марии, застенчивыми в ее имени. Пройдя свою Голгофу, Анна распознала в себе Марию. Но осталась в неразрешимо двуедином мире.

Последняя часть триптиха, «Надежда» – скромная смешная картина о разочаровании тринадцатилетней девочки, не сумевшей удовлетворить настойчивое сексуальное влечение. Чтобы завершить амбициозный замысел таким хрупким филь-

мом, необходимо особенное чутье человека, а не только режиссера.

Полуразрушенное здание, где толстых девочек и мальчиков тренирует мужланастый физрук, напоминает тюрьму. Стерильная атмосфера, перебитая муштрой, неприютные коридоры, равнодушная милостивая диетолог, которая водит с детьми хороводы, распевает глупую песенку, есть фон для истории любви Мели, наивной соблазнительницы, к взрослому доктору. Драматизм и не мрачность определяют общий тон этой обезоруживающе нежной картины.

Парадокс «Надежды» в том, что здесь Зайдль – в отличие от других частей триптиха – выбирает поэтику недосказанности, трепетных оттошений при откровенной, вполне бесстыдной телесности, представленной на экране.

К премьере последней части триптиха в Берлине состоялась выставка кадров из «Рая», издан роскошный альбом. Там, между прочим, есть такие слова Джона Уотерса: «Фассбиндер умер. И Господь дал нам Зайдля».

Зара Абдуллаева



ВОСХОЖДЕНИЕ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО КАТАСТРОФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ (THE CRASH REEL)/ РЕЖ. ЛЮСИ УОЛКЕР

Кевин Пирс – красавец с пышной шевелюрой и белоснежной улыбкой, сияющей так же ярко, как снежные склоны, которые он покоряет на своем сноуборде. Надежда Америки и ближайший конкурент Шона Уайта (на тот момент уже олимпийского чемпиона в хафпайпе в Турине-2006, которого зрители, далекие от спорта, могли видеть в роли самого себя в комедии «Секс по дружбе»), 31 декабря 2009 года приходит на обычную тренировку в Парк-Сити, штат Юта. И неудачно выполняет элемент double cork – прыжок на 180 градусов. Дальше – тяжелейшее сотрясение, искусственная кома, борьба со смертью и затянувшийся на годы процесс восстановления. Кевин заново учился поворачивать голову, самостоятельно сидеть и только после – ходить. Несколько операций на глаза, чтобы вернуть пострадавшее зрение. Постоянные консультации с психотерапевтом, чтобы помочь Пирсу справиться с мыслью, что он уже никогда не вернется в профессиональный спорт. В тот самый момент, когда его огромная сила воли, которые помогли Кевину выбраться с того света, обернулись против него. Доска и снежный склон никак не выходят

из головы, но доктора говорят «нет». Еще одна – минимальная – травма, и он может уже не выкарабкаться.

Люси Уолкер, одна из режиссеров «Свалки», попавшей в шорт-лист «Оскара» в номинации «Лучший документальный фильм», реконструирует историю Кевина Пирса с самого детства. С тех пор, как он впервые, еще неосознанно встанет на доску, играя на снегу с четырьмя старшими братьями. До его превращения в национальную звезду, за два года до Игр в Ванкувере и выступления, по всем статьям превосходящего выступление Шона Уайта.

Падение Кевина превращает фильм Уолкер из панегирика в острое многоуровневое высказывание. Кевин сразу после комы, уже с короткими волосами и в очках, с трудом выговаривая слова, поразительно похож на одного из старших братьев, родившегося с синдромом Дауна (тоже призер соревнований в хафпайпе, но среди людей с ограниченными возможностями). Причем похож как внешне, так и внутренне. Как и его старший брат, Кевин, кажется, просто не замечает своего недуга. В этом ему помогают остальные члены

большой семьи и еще большей команды друзей-сноубордистов. Процесс выздоровления Пирса режиссер хронологически соотносит с другими громкими несчастными случаями с роллерами. На лыжах, мотоциклах, снегоходах. Одни продолжают падать, кто-то – терять любимых, кто-то – становится инвалидом, а кто-то, вроде Шона Уайта, в отсутствие главного конкурента – легко выигрывает «золото» на Олимпиаде в Ванкувере. А Кевин все за свое: «Доктор, что еще я должен сделать, чтобы снова встать на доску?»

Здесь все совпало. Уникальный герой, трагическое стечение обстоя-

тельств, умный монтаж, уводящий тему фильма далеко за пределы истории человека, преодолевающего самого себя. Наконец, вдохновенный финал, в котором Кевин в компании друзей под бешеные аплодисменты впервые после падения снова спускается с горы. «Катастрофическая коллекция» – это больше, чем эффектный трюк. Фильм о дружбе, которая сильнее соперничества. Воле, которая сильнее смерти. Здравом смысле, который яростно выступает против экстремальных видов спорта. И жажде свободы, которая пересиливает любой здравый смысл.

Никита Карцев



СПЯЩАЯ КРАСАВИЦА

ПОРТУГАЛЬСКАЯ ЭЙФОРΙΑ СТРАННАЯ ИСТОРИЯ АНЖЕЛИКИ (O ESTRANHO CASO DE ANGÉLICA)/ РЕЖ. МАНУЭЛ ДЕ ОЛИВЕЙРА

Чудо, не иначе: фильм о смерти, и в то же время – о воскрешении из мертвых, о победе над законами времени и бытия. «Странная история Анжелики» обескураживает видимой простотой, даже элементарностью интриги, но ускользает от детального анализа, отказывается разложиться на элементы.

Больше шестидесяти лет назад Мануэл де Оливейра, уже тогда – живой классик раннего португальского кино, земную жизнь прошедший (казалось) до середины, написал сценарий под названием «Анжелика». Аристократ, винодел, бывший автогонщик, автор одной нашумевшей короткометражки и одного знаменитого полного метра собирался сделать самый важный свой фильм – о неизбывной любви, которой оказались так или иначе посвящены все лучшие его поздние картины. Но проект не осуществился: его зарубила салазаровская цензура. Сдавись и отказавшись от «Анжелики», Оливейра не чаял к ней вернуться, как к давно ушедшей или умершей любви юности. Много лет спустя, после падения фашистского режима в Португалии, став классиком мирового кино, он опубликовал сценарий на нескольких языках, и тот остался памятником неосуществленному шедевру.

Отметив сто лет, не собиравшийся на покой режиссер неожиданно объявил, что «Анжелика» все-таки родится на свет в виде фильма. А потом сдержал обещание.

И творческая судьба Оливейры, снявшего самые лучшие свои картины уже после того, как ему стукнуло семьдесят, и этот конкретный фильм парадоксально опровергают все известные нам аксиомы. Начинается это с мнимо-неумудренного сюжета. Главный

герой, фотограф Исаак, влюбляется в Анжелику, с которой ему не довелось познакомиться: он увидел ее уже мертвой, скоропостижно скончавшейся в самые счастливые дни своей только начавшейся жизни. Семья вызвала Исаака срочно, пока тело не тронул тлен. Он должен был сфотографировать Анжелику – на снимке та осталась бы вечно юной, уснувшей на минуту. Вглядываясь в фотографию девушки, уже в своем ателье, Исаак вдруг видит, как ее улыбка оживает, а глаза открываются. Она зовет его за собой.

Фильм о призраках, утаскивающих живых за собой, в мир иной? Или о живых, силой своей любви воскрешающих мертвецов? Удивительным

образом, Оливейра не видит здесь ни малейшего противоречия. Современность и далекое прошлое смешиваются в причудливых условных декорациях «Странной истории Анжелики», под сопровождение ритуальных, будто траурных песен виноделов со склонов старинной реки Доуру. Застольные беседы об экономической ситуации в мире перемежаются полетами то ли во сне, то ли наяву – невыразимо прекрасными, черно-белыми и немymi, как те фильмы, которые Оливейра смотрел в своей юности. Там, на неведомом другом берегу реки, куда не дойти и не доплыть, а только долететь, вечный чужак, еврей-эмигрант Исаак, наконец, чувствует близость отчизны, которой у него никогда не было.

Главные роли сыграли Рикардо Трепа – постоянный актер Оливейры на протяжении последних пятнадцати лет и его родной внук, с каждым годом все больше похожий на деда в молодости, – и испанка Пилар Лопез де Айала (языковый барьер не имел значения: у Анжелики в фильме нет ни одной реплики). Их дуэт рождает не «химию», о которой любят толковать в Голливуде, но подлинную магию, источник которой – камера Исаака. Порожденная ею сверхреальность поглощает и отменяет унылый вещный мир. Сулит бессмертие, которым лишь и можно объяснить странный случай Мануэла де Оливейры: сегодня ему 104 года, и он собирается снимать очередную фильм.

Антон Долин



DISORDER/ KOMA

COMPETITION DIR. ARCHIL KAVTARADZE

Some time ago Russian liberal press went into raptures describing the incredible metamorphoses in the political system of Georgia, the swift elimination of corruption and purges in the police resulting in its honesty and righteousness and many other amazing developments. The director Archil Kavtaradze would probably disagree with it. In his movie with the inspiring title "Disorder" (the original one is "Coma") he presents a not so optimistic portrait of his contradictory motherland which aroused strong displeasure of the authorities.

A momentary blunder is sufficient (the protagonist lost control of the car and hit a couple crossing the street) to propel the person from the familiar boisterous busy sunny day into the hopeless gloom of the modern Georgian penitentiary system. Without any hope of ever getting out. While the lawyers speculate how the state of the injured (one of them is in a coma) will affect the sentence, the accused goes through all the rounds of prison hell: there seems to be no end to humiliations beatings, insults on the part of the very inventive guards, while the corrupted political system serves as a reliable cover and guarantor for the gross injustice. The only way out that the director can offer to his protagonist, is a psychiatric asylum, where, according to the director, we all dwell to a greater or lesser degree. The director leaves one more possibility of escapism for himself. Now and then out of hopelessness and sometimes in an attempt to counter it with at least some alternative he turns to animation. Its technique clearly evokes "Waltz with Bashir" by Ari Folman, another move with strong autobiographic overtones describing horrible real-life events.

The characters in Folman's movie, soldiers at the Israeli-Lebanese war shot Palestinian refugees in camps and later tried to obliterate the painful memories about the events they had to participate in. The Georgian director Archil Kavtaradze, being on the side of the injured, on the contrary seems eager to preserve the memories of the insults, and make them known to the general public. It has long been known that cinema may serve as an excellent psycho-therapeutic means. But one should not overestimate the sedative effect of the Georgian "Disorder".

Stas Tyrkin

STALINGRAD: DOGS, DO YOU WANT TO LIVE FOREVER?/ HUNDE, WOLT IHR EWIG LEBEN?

THE BATTLE OF STALINGRAD
THE VICTORS AND THE VANQUISHED
DIR. FRANK WISBAR

Frank Wisbar's movie has an amazingly modern titles for a work of 1959. In the sense that expressive, scathing, even flamboyant titles became fashionable only later on. Not surprisingly after the end of the movie when the Q&A started, the very first question from the audience was: "Why such a title?" When I was going to the screening I was sure that this phrase will be said by one of the characters, but I never heard it. The film scholar Filipp Stiasny explained that these were the slightly altered words of emperor Friedrich the Great which he addressed to his soldiers who chose to surrender to the enemy. The original, though, was a bit less expressive (it had something like "guys" in place of "dogs") but in the 20th century the situation and the words became more dramatic.

If we leave aside the modern flamboyant title, the movie hardly stands out from the cinematic traditions of the 50s, be it movies of the Soviet Thaw or of the glamorous Hollywood of the time of Marilyn Monroe (strange as it may seem to allude to her in the context of the Stalingrad retrospective). Today all these techniques seem a bit naïve: like the episode when the badly wounded protagonist dies at the exact moment when his comrades-in-arms discover him amongst the heaps of the half-dead (there is no other way to describe

the hospital in the basement of a house in Stalingrad). That is, he rolls his eyes and kicks the bucket in the arms of his friends. Though in the next shot the trench-coat with which they covered him, will be appropriated by the wounded soldier next to him – with a business-like dissatisfied air... No, this is certainly neither a glamorous nor a pretentious film. The crushing defeat, and most importantly the utter meaninglessness of the Stalingrad operation undertaken by the 6th Army, which is constantly alluded to by the characters, leaves no place for any histrionics.

Debates, debates in rare moments of calmness amongst the ruins and snows. Reverend Bush, who insists that the wounded should still be issued the allowance (they were condemned to death of hunger) is reprimanded by the irritated general: "War is never human... The church prays for our victory, but when things get tough you start asking How is it possible? History will show who is right". Even when spoken by the general these words lack assuredness.

In another review that appeared in our paper and discussed one more West German film in the Stalingrad retrospective there were the words: "In the minds of post-war Germans the word Stalingrad became synonymous with pacifism". It seems strange because we are used to look upon the FRG of the epoch of Konrad Adenauer as an almost revanchist state. This is fully applicable to the "Dogs..." where the anti-war message appears in its pure, almost "natural" form devoid of any ideological components. They are all merely wretched people, not always nice, but not evil either (all evil is concentrates over there, in Berlin, to which the ironic arrow is pointing amidst snow-covered fields). There is a lot of documentary footage seamlessly inserted into the film (the image quality of the chronicle and live-action footage did not differ so much at the time). It is a pity that the closing shots – a march of the file of prisoners of war – are not supplemented by the documentary footage of German prisoners being marched through the streets of Moscow, even though it happened after Stalingrad. The faces of Muscovites, while not compassionate, but definitely not vicious, might have added a lot to the pacifist spirit of the movie.

Igor Saveliev

3X3D

8 ½ FILMS DIR. JEAN-LUC GODARD,
PETER GREENAWAY, EDGAR PÉRA

Ahmad Tea presents the program of British cinema at the 35th MIFF where film "3x3D" will be screened.

– So now you work with 3D?

Peter Greenaway: Once I was very skeptical about 3D and I still am. I don't think 3D adds anything to cinematic perception. It does not change the concept, it merely alters the syntax, the vocabulary. I suppose we have already seen its beginning, middle and end. This is a local, more precisely Californian gimmick, an attempt to lure people away from home screens.

– Does 3D mean more cinema or less cinema?

– For a long time I considered the opportunities offered by 3D. But look how ironic it is. James Cameron still has only one screen. It imposes serious limitations. They must be eliminated. I have many projects where numerous screens are used in 360 degrees environment. I think it is more interesting, thrilling cinematically than the limitations of this relatively local new visual technology.

– And what will happen next?

– 4D, probably. Architectonic cinema with total immersion. An ideal place would be Times Square with its 126 screens of all shapes and dimensions, with various sources of images, various degrees of transparency. We want to propose a new phenomenon not limited to one screen.

– This would require a new viewer.

– According to Hollywood, 95% of cinema is not viewed in cinema halls. Cinema outside cinema halls is much more interesting, fascinating and important than movies viewed in those strange dark houses called film theatres. Film theatres are obsolete. Festivals are stupid. We don't need any more festivals. The world has come to your home, you don't have to travel to festivals any more.

– How is your Russian project faring?

– We are making a movie about Eisenstein. When the

cinema is dying throughout the world I suppose it is right to pay tribute to the greatest director ever, to Eisenstein. He understood cinema perfectly, his theory of editing offered the only explanation of the mechanisms of film perception. I am sure he had only two themes. One is sex, the other is death. There is enough evidence that alongside Tisse and Alexandrov he wanted to shoot a local catastrophe where a child was dying in his hands. If you consider the great quantity of the images of children in Eisenstein's work this connection seems intriguing. This is the thesis I use when explaining why Eisenstein's stunning, remarkable cinema became more human towards the end.

– Do you argue or agree with Godard's movie?

– Believe me, I had not seen his films previously. For the first time I watched them yesterday. Two peculiarities – one formal, text on the screen with which I experimented long ago. And second. These three movies seem to be referencing each other, they are movies about movies. I am sure that cinema is dying very quickly and it is right to do homage to the greatest director of all times.

– I have a love-hate relationship with cinema. This should have been a fascinating art but it did not become one.

"Nokia" has just offered me 2 mln. euros to make a movie with this. I am eager to try. You'll have to drastically alter your sense of scale, space, time, contrast, sound. Now my films will be watched by people waiting at bus stops or sitting in the toilet.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

SIBERIAN EDUCATION/ EDUCAZIONE SIBERIANA

RUSSIAN TRACE

DIR. GABRIELE SALVATORE

Due to Nicolai Lilin, the author of "Siberian education", the Russian word "urka" became international. The fictitious story of a clan of "honest criminals" with a strict code of honour, allegedly deplacated from Siberia to a western region near Moldavia in Stalin's day, was translated into dozens languages and drew attention of the Oscar-winner filmmaker Gabriele Salvatore. His loose screen adaptation of the Lilin's novel was named by critics "Russian Godfather". No wonder: John Malkovich as grandfather Kuzja manifestly reminds of Marlon Brando's Don Corleone, a devoutly religious philosopher and mafia's chieftain. Though Malkovich really appears show-stealer, the helmer is more interested in his grandson nicknamed Kolyma, a wide-eyed child and a future Russian soldier in Chechnya, and the souring of his friendship with a blood brother.

In some perspective Siberian Education may be considered as the continuation of Salvatore's "trilogy of flight" (Marrakech Express, Turné and concluding Mediterranean, awarded with Oscar as the best foreign film). Salvatore is the follower of ideas of the well-known French biologist, physician, writer and philosopher Henri Laborit, the author of "Praise of the escape". The closed clan of Siberian urcas in foreign territory, run by the rules of abruption from the whole society, collective myths and a charismatic leader, as well as a group of group of Italian soldiers who become stranded on a Greek island during the war – are "brothers in blood", who chose different forms of escape – either struggle or passivity. The filmmaker himself is also laboritarian in that he adherents to "artistic escape", with powerful expressiveness transforming his emotions, his pain or despair into the work of art and delegating the words he cannot allow to pronounce himself to some imaginative hero in hope of gaining catharsis. The citation from Laborit in Mediterranean may serve an epigraph to Salvatore's creation as a whole: "In times like these, escape is the only way to stay alive and continue dreaming".

Nina Tsyurkin

ULRICH SEIDL: PARADISE

The triptych "Paradise" by the almost brilliant director Ulrich Seidl is a story / stories of loss. Pictures of Paradise Lost. The protagonists of "Love", "Faith", "Hope" are Teresa,

her sister Maria and daughter Melanie. Each movie opens with a prologue, which states their kinship and precedes the personal trials of the protagonists during the holidays. In Kenia, Vienna, Austrian backwater.

The ambitious project by the documentary director, who overwhelmed everybody with his feature debut "Dog Days" but embraced the meaning of transgression from the start. The works of a border-guard, explorer of the territory between live-action and non-live-action cinema. His challenge to those directors who stayed in the ghetto of the traditional (according to their professions) division into kinds and genres of art, defined his reputation of a radical artist. This quality of his mentality and directing did not bring him any awards in the Cannes or Berlin. But his "unbearable" movies were crowned in Venice despite heated arguments between the jury members. Awarding Seidl the Grand Prix for "Dog Days" and the Special Jury Prize for "Paradise: Faith" Mostra reminded primarily itself that it is not merely a formal part of the Biennale of modern art.

Teresa, a nurse at a center for the disabled, played trustingly and with touching fearlessness by Margarete Tiesel, sets off to the paradise of sex tourism. Anna Maria, an assistant at the MRT laboratory played by the outstanding actress Maria Hofstätter spends her vacation going on a missionary trip converting strangers to Catholicism. Melanie (the superb non-professional Melanie Lenz), Teresa's daughter, is brought to the slimming camp by her aunt. There the corpulent teenager experiences the drama of first love.

The story of the sex tourist Teresa is limited to the hotel, bar, beach and the outskirts of the privileged zone, the domain of local unqualified brash youngsters earning their living by servicing the withered bodies of white ladies.

The frontal shots favored by Seidl are interspersed with geometric mise-en-scenes in the first movie. They are orderly and disquieting when beach boys line up in checkered order in front of sun loungers pinned down by slack bodies of aging Europeans. Teresa joins first one, then another sex partner on a trip to the far-away lousy district. There she tries to teach the pragmatic locals the art of tenderness as she understands it. She walks the Kenian Eden hither and thither. From the hotel to a date. From the date to the bar and then to the beach. She overcomes humiliation once, twice, many times. The third world will never be friends with the men and women who came here from the first world. Only for money. The first chapter of "Paradise" is the evidence of the total failure of non-monetary relationships. There are no sultry bodies aglow with passion, even paid one. Although Seidl shoots naked Teresa on a bunk in the cell (under the mosquito net) of one of the local hoodlums like... "Danae". Like a seductive model notwithstanding the unattractive body. But that is the way she looks only when seen by the artist's camera.

"Paradise: Faith" is a harsh pronouncement of skeptic Seidl. And a tragedy. But with a touch of black humor. This is the peculiarity of the director's style. And without denying the catharsis. A challenge to the past, to the 20th century. Seidl chooses the super-ascetic style and explodes it in several episodes. Director's asceticism reaches a degree when the movie might seem too "simplistic". But this point-less simple-heartedness is the domain of a mature artist who is not interested in the aesthetics of the "beautiful" or the "ugly", as well as in artistic extravagance. Seidl's austere focused gaze gives rise to minimalist aesthetics of "Faith" in comparison with which Bresson is a Baroque artist.

"Faith" wedges into the border space/time between fanaticism and epiphany. Between Christian values and the almost unattainable sympathy for others. Between faith and love. Between shame and mercy. Between the tormenting of one's own body and the lust for the Crucifix. Between the two faces of Anna Maria contained in her name. Having gone through her Calvary legendary Maria Hofstätter's Anna has recognized Maria in herself. But still she stays in the closed world of Anna Maria.

The final part of the trilogy "Hope" is a chamber movie about the disillusionment of a thirteen-year-old girl unable to satisfy her persistent sexual urge. It requires a special human, not merely director's, sensitivity to complete the triptych with such a fragile film.

The dilapidated building where overweight girls and boys are trained by a harsh physical instructor reminds one of a

prison. The sterile atmosphere diluted with strict regimen, lonely corridors, indifferent handsome dietician who dances with children to a silly song provide the backdrop for naïve Meli's love affair with the grown-up doctor. Dramatic tone and gloomy mood prevail in this disarmingly tender movie.

"Hope" completes Seidl's trilogy in which the main character's hopes are not destined to come true. "Hope" is a school of emotions where the girl's soul as well as her body undergo a test of stamina. The fat people's dream to lose weight seems trivial to Seidl. He is not interested in the standards of beauty. He is sarcastic about the desire to achieve physical perfection. What intrigues him is the sensitivity of his clumsy character. The paradox of "Hope" compared to other parts of the trilogy lies in Seidl's choice of the poetics of understatement, gentle relationships as opposed to the openly shameless physicality of what is seen on the screen.

In the incompleteness of "Paradise" lies a promise. While his sympathy for the young character is the director's challenge to her disillusionment.

The Berlin premiere of the final part of the trilogy was accompanied by an exhibition of stills from "Paradise" and the publication of an album. Among other things it contains the following words by John Waters: "Fassbinder is dead. God gave us Seidl".

Zara Abdullaeva

THE CRASH REEL

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. LUCY WALKER

Kevin Pearce, a heart-throb with luscious hair and a dazzling smile which shines as brightly as the snow-covered slopes which he conquers on his snowboard. On the 31st of January 2009 the hope of America and the closest rival of Sean White (then already the half-pipe Olympic Champion in Turin-2006, whom the viewers who are not interested in sports could see as himself in the comedy "Friends with Benefits") came to his usual training session in Park City, Utah. And jumped the doublecork – a jump with 180 degrees rotation - not quite accurately. What follows is a very bad concussion, artificial coma, struggle with death and years of rehabilitation. Kevin had to learn anew how to move his neck, how to sit without assistance, and only then how to walk. Several eye surgeries were required to restore his eyesight. There were constant sessions with the psychotherapist to help Pearce adjust to the idea that he was not going back to the professional sports. At that very moment his immense will-power which helped him come back to life, did him a disservice. He can't forget about the snowy slopes and the snowboard. But the doctors keep saying "no". He might not survive just one more even minor injury.

Lucy Walker, one of the directors of "Waste Land" short-listed for an Oscar for the best documentary, reconstructs Kevin Pearce's story since childhood. Since the time when he unwittingly got on the board for the first time while playing with his four elder brothers in the snow. And up to his national stardom two years before the Vancouver Games, surpassing Sean White in every respect. Kevin's fall turns the film from a eulogy into a tense multilayered pronouncement. Immediately after the coma, with short hair and glasses, articulating every word with difficulty Kevin looks remarkably like his brother who was born with Down's syndrome (he is also a prizewinner in half-pipe but among the disabled). His resemblance is outer as well as inner. Like his elder brother, Kevin seems oblivious to his illness. He gets the assistance of all the members of his large family and of a still larger family of snowboarders. Pearce's rehabilitation is juxtaposed with many other notorious accidents involving rollers - skies, motorcycles, snowmobiles. Some go on falling, others lose the loved ones, still others become disabled and some, like Sean White, easily take the Gold at the Vancouver Olympics in the absence of the main rival. But Kevin keeps nagging: "Doctor, what else can I do to get back on the board?"

Everything fell into place. A unique protagonist, tragic circumstances, clever cutting which takes the film far beyond the realm of the story of one man overcoming himself. And the inspired final shots where Kevin, accompanied by his frantically applauding friends, descends the slope for the first time after

the fall. "Crash Reel" is more than an effective trick. It is a film about friendship which is stronger than rivalry. About the will-power which is stronger than death. About the common sense which fiercely protests against extreme sports. And about the desire for freedom which is stronger than any common sense.

Nikita Kartsev

THE STRANGE CASE OF ANGELICA/ O ESTRANHO CASO DE ANGELICA

PORTUGAL EUPHORIA

DIR. MANOEL DE OLIVEIRA

A miracle, definitely. A movie about death and at the same time about resurrection, about conquering the laws of time and existence. "The Strange Case of Angelica" baffles by the seeming simple, even primitive plot, but evades minute analysis, refuses to be separated into constituent parts.

More than 60 years ago Manoel de Oliveira, who at that time was already considered a living classic of the early Portuguese cinema and who seemed to have covered the first half of his earthly path, wrote a script called "Angelica". An aristocrat, a wine-maker, a former racing driver, the author of one controversial short and one famous feature intended to shoot the most important movie of his life, the one about eternal love, which is somehow the main theme of all his best later works. But the project was not realized, abolished by Salazar censorship. Oliveira gave up and did not expect ever to come back to it, like one does not return to a love of your youth which disappeared or died long ago. Many years later after the fall of the fascist regime in Portugal, when he himself became a phenomenon of world cinema, he published his script in several languages and it remained a monument to the unrealized masterpiece.

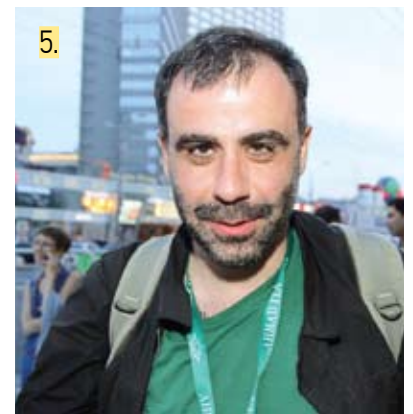
Having celebrated his 100th anniversary, the director, who has no intention of retiring, announced, that after all "Angelica" will be born as a movie. And he kept his promise.

The creative life of Oliveira, who made his best movies after he had turned 70, and this very movie disprove all familiar axioms. It starts with a deceptively simple story. The protagonist, the photographer Isaac, falls in love with Angelica, whom he never met personally. When he saw her, she was already dead. She died suddenly at the prime of her life which was just beginning. The family hurriedly summoned Isaac, while the body had not started to decompose. He was to take a photo of Angelica. In that picture she would remain eternally young, just napping for a moment. Peering at the girl's photo in his studio Isaac suddenly sees that her smile comes to life and the eyes open. She beckons him.

Is it a movie about ghosts dragging living people with them to the other world? Or is it about the living who resurrect the dead with the power of their love? Amazingly, Oliveira sees no contradiction here. The present day and distant past mingle in the convention of the quaint settings of "The Strange Case of Angelica" to the accompaniment of ritual, almost mourning, chanting of wine-makers from the ancient river of Douru. Table talks about the economic situation in the world intersperse with flights in one's dreams or in reality – inexpressibly beautiful, black-and-white and silent, like the movies Oliveira watched in his youth. There, on the unknown other bank of the river, where you can't walk or swim, but only fly, the eternal stranger, the émigré Jew Isaac finally feels the proximity of his fatherland, which he never knew.

The main parts are played by Ricardo Trepça, Oliveira's constant actor for the last fifteen years and his grandson, who each year looks more and more like his grandfather in his youth, and the Spaniard Pilar Lopez de Ayala (the language barrier did not matter, Angelica does not have a single line of text). Their duo produces not so much the chemistry, which they love to discuss in Hollywood, but real magic, the source of which lies in Isaac's camera. The hyper-reality produced by it, devours and abolishes the drab world of things. It promises immortality, which alone can explain the strange case of Manoel de Oliveira. Today he is 104 and he is going to make another movie.

Anton Dolin



1. Мария Ярвенхельми
2. Виктор Сухоруков
3. Василий Сигарев
4. Кити Кери
5. Дмитрий Мамулия
6. Константин Лопушанский
7. Анфиса Черных
8. Мария Миронова
9. Кирси Тюккюлайнен

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 317ème 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 Leapt to 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 Boy Called 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	ОБНАЖЕНКА / <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

27 ИЮНЯ / JUNE, 27

14:00	ДОМ / <i>Home</i>	ОКтябрь, 8	97
14:00	ЧЕРНЫЙ ПЛАВНИК / <i>Black fish</i>	ОКтябрь, 5	85
15:30	МАМАРОШ / <i>Mamaroš</i>	ОКтябрь, 4	105
16:00	БОЛЬШЕ-МЕНЬШЕ / <i>More-less</i>	ОКтябрь, 11	111
16:00	ОТЕЦ И СЫН / <i>Father and son</i>	ЦДК	58
16:00	ОЛИМПИА. ЧАСТЬ ПЕРВАЯ – ПРАЗДНИК НАРОДОВ / <i>Olympia.Part 1 - Festival of Nations.</i>	ИЛЛЮЗИОН	95
16:00	МАРГАРИТКИ / <i>Daisies</i>	ОКтябрь, 8	73
16:00	КАТАСТРОФИЧЕСКАЯ КОЛЛЕКЦИЯ / <i>The Crash Reel</i>	ОКтябрь, 5	109
16:15	РОЛЬ / <i>Role</i>	ОКтябрь, 9	132
16:30	ИСТОРИИ, КОТОРЫЕ МЫ РАССКАЗЫВАЕМ / <i>Stories we tell</i>	ОКтябрь, 2	118
16:30	ВАЛЕНТИНО / <i>Valentino</i>	ОКтябрь, 7	128
16:30	ПАНИКА В НИДЛ ПАРКЕ / <i>The Panic in Needle Park</i>	ОКтябрь, 6	110
17:00	ЧУЖИЕ ВОСПОМИНАНИЯ / <i>Memories they told me</i>	ОКтябрь, 1	100
17:00	БЕЛАЯ ПАНТЕРА / <i>White Panther</i>	ОКтябрь, 10	89
17:15	МАЛЕНЬКИЙ БУДДА / <i>Little Buddha</i>	ОКтябрь, 8	123
17:30	ДЖИСЕУЛ / <i>Jiseul</i>	ОКтябрь, 4	108
18:00	ПОДСНЕЖНИКИ / <i>Snowdrops</i>	ОКтябрь, 11	55
18:00	ПАМЯТЬ / <i>Memory</i>	ОКтябрь, 3	80
18:00	ГЛАЗАМИ ВОСЬМИ / <i>Visions of Eight</i>	ЦДК	110
18:00	О СПОРТ! ТЫ - МИР! / <i>Oh Sports, You Are Peace!</i>	ОКтябрь, 5	120
18:00	ОСЕНЬ / <i>Autumn</i>	ОКтябрь, 11	10
18:30	ИСТОРИЧЕСКИЙ ЦЕНТР / <i>Centro Histórico</i>	ИЛЛЮЗИОН	
19:00	ДЕГУСТАЦИОННОЕ МЕНЮ / <i>Tasting menu</i>	ОКтябрь, 6	87
19:00	СКОЛЬЖЕНИЕ / <i>Slide</i>	ОКтябрь, 1	117
19:00	ГЕНИЙ МЭРИАН / <i>The Genius of Marian</i>	ОКтябрь, 2	84
19:00	ПРИНЯТЬ ВЫЗОВ / <i>A Leap to Take</i>	ОКтябрь, 10	
19:30	СИБИРСКОЕ ВОСПИТАНИЕ / <i>Siberian Education</i>	ОКтябрь, 7	103
20:00	ДВОЮРОДНЫЙ ДЯДЯ / <i>FIRST COUSIN ONCE REMOVED</i>	ЦДК	78
20:00	ОДУРАЧЕННЫЙ / <i>Tricked</i>	ОКтябрь, 4	85
20:00	СТРАННАЯ ИСТОРИЯ АНЖЕЛИКИ / <i>The Strange Case of Angelica</i>	ОКтябрь, 8	95
20:30	ЛУНА / <i>La luna</i>	ИЛЛЮЗИОН	42
20:30	НИ ПОЛИЦЕЙСКИХ, НИ ЧЕРНЫХ, НИ БЕЛЫХ / <i>Neither cops nor blacks nor whites</i>	ОКтябрь, 5	72
20:30	БРАТ / <i>Brother</i>	ОКтябрь, 3	100
20:30	СОН ИСААКА / <i>Le songe d'Isaac</i>	ОКтябрь, 5	13
21:30	ЗХЗД / <i>3x3d</i>	ОКтябрь, 6	70
21:30	УЖАСТИКИ / <i>Horror Stories</i>	ОКтябрь, 6	108
21:30	ПО ЭТУ СТОРОНУ ВОСКРЕСЕНИЯ / <i>This Side Of Resurrection</i>	ОКтябрь, 9	78
22:00	ДЫМНЫЕ ГОРЫ / <i>Cloudy Mountains</i>	ОКтябрь, 2	85
22:00	ЖИЗНЬ ЧЕЛОВЕКА НА ВЕТРУ / <i>Life of a man on the wind</i>	ОКтябрь, 11	122
22:00	ВОЗМУТИТЕЛЬ СПОКОЙСТВИЯ / <i>Borgman</i>	ОКтябрь, 1	113
22:15	ОСАЖДЕННЫЕ / <i>Besieged</i>	ОКтябрь, 8	93
22:30	ЗАМОК / <i>The Castle</i>	ОКтябрь, 7	120
22:30	ЗЕРКАЛА / <i>Mirrors</i>	ОКтябрь, 9	130
22:30	ЭТО НЕ Я / <i>I'm going to change my name</i>	ОКтябрь, 9	96
23:00	С ТОБОЙ, БЕЗ ТЕБЯ / <i>With You, Without You</i>	ОКтябрь, 6	90
23:00	ТУЛЬПА / <i>Tulpa</i>	ОКтябрь, 5	82

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



Mercedes-Benz

CARRERA / CARRERA
MADRID

Коммерсантъ



InStyle

АФИША@mail.ru



HELLO!

WEEKEND

ГРУППА
РИА НОВОСТИ

Hollywood
THE RUSSIAN REPORTER

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

СВОЙ
ЖУРНАЛ НИКИТЫ МИХАЛКОВА
www.svoiy.ru

