

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Тацуси Оомори
В ретроспективе много фильмов, в которых люди живут вместе и мучают друг друга

Tatsushi Ōmori
Many films in the retrospective deal with people who live together torturing each other



Йоко Маки
В Москве очень красивые дома

Yoko Maki
Houses in Moscow are very beautiful

РАСПУТИН

Реж. Ираклий Квирикадзе

RASPUTIN

Dir. Irakli Kvirikadze



ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ СТУЛ.
БЕРНАРДО БЕРТОЛУЧЧИ
SEDA ELETTRICA -
IL MAKING-OF DEL FILM IO E TE
стр. 4



ЗЕРКАЛА

стр. 5



СЕВЕРНЫЙ БЕРЕГ
NORDSTRAND

стр. 7



РОЛЬ

стр. 8-9



ОЛИМПИЙСКОЕ ДВИЖЕНИЕ.
ХРОНИКИ
THE OLYMPIC MOVEMENT.
THE CHRONICLES

стр. 9



Жюри / Ким Дон-Хо

СЕРЬЕЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК

Член жюри Ким Дон-Хо – серьезный человек. И, наверное, один из самых счастливых в кинематики. Его знают все. Его любят все. Где бы, на каком бы фестивале, в какой бы точке Земли ни зашел о нем разговор, люди улыбаются и начинают рассказывать о своих встречах с легендарным Мистером Кимом.

Он основал кинофестиваль в Пусане. Было это совсем недавно, в 1996 году. Еще не прошло и двадцати лет, а праздник кино на самом юге Корейского полуострова уже стал самым важным, самым главным, самым насыщенным, самым мощным, самым интересным фестивалем в Азии. И хотя сейчас мистер Ким уже оставил пост фестивального директора, он по-прежнему остается лицом BIFF (Пусан ныне стал Бусаном, поэтому и кинофестиваль поменял первую букву в своей аббревиатуре). Каждая звезда, каждый классик мировой кинорежиссуры, прибывающий в южнокорейский мегаполис, считает для себя честью встретиться с мистером Кимом, сфотографироваться с ним и именно с ним пройти по красной дорожке.

Что же такое? В чем дело? Отчего человек, никому не известный еще пятнадцать лет назад, стал кумиром мирового кинообщества?

Разумеется, он – тонкий знаток кино. Но, пожалуй, в мире еще пока существуют люди, в этом с ним сопоставимые.

Он чудесный фестивальный организатор. Но и подобные персонажи также наличествуют в Европе и Америке. Числом даже поболее, чем знатоки кино.

Он – гостеприимный, радушный хозяин, воплощающий в себе лучшие черты корейского народа. Он добр. Он силен. Он храбр. Он бесстрашен. Его авторитет в Корее непререкаем. Но, наверное, не только его. Наверное, есть в этой стойкой нации, не перестающей удивлять мир своими достиже-

ниями, иные герои, с судьбой которых можно было бы сравнить судьбу Кима Дон-Хо.

Феномен Мистера Кима заключается, на мой взгляд, в том, что, общаясь с ним, понимая, видя все его вышепоименованные достоинства, тем не менее, ни на секунду не ощущаешь какой-то скованности, неловкости, какую иные знаменитости любят внушать собеседникам – что бы, стало быть, чувствовали, с кем им выпала честь встретиться.

Мистер Ким – беседует ли он с Вонгом Карваем, ведет ли под руку Изабель Юппер или, скажем, встречается со студентами киноакадемии в Бусане, – всегда один и тот же милый, интеллигентный, веселый, всеми любимый человек.

Одним из самых запоминающихся эпизодов моей фестивальной жизни произошел поздним октябрьским вечером 2004 года, когда по оконча-

нии финального заседания Пусанского еще жюри мистер Ким пригласил нас на банкет в китайский ресторан. Согласно традиции, он произнес тост и передал мне чашу, наполненную китайской семидесятипятиградусной водкой. Будучи нетипичным русским, почти непьющим, я, заранее предупрежденный о ритуале, пытался воспротивиться, но это было бесполезно. Традицию нарушать было нельзя. Во время тоста я смотрел на чашу и радовался, что она значительно меньше советского граненого стакана, а когда пришел момент, героически выпил. Мистер Ким, да и все за столом, рассмеялись, а я, как видите, остался жив. Наверное, можно было все-таки настоять на своем антиалкогольном статусе даже в ситуации следования восточным традициям, но разве можно противиться чему-то, если тебя просит Мистер Ким?

Сергей Лаврентьев



KIM DONG-HO

JURY

The happy man is the jury member Kim Dong-Ho. He is probably one of the happiest people in the world of cinema. Everyone knows him. Everyone loves him. At whatever festival in whatever part of the world his name is mentioned people smile and start recounting stories about their encounters with the legendary Mr. Kim.

He founded the film festival in Pusan. It was only recently, in 1996. It was less than 20 years ago but the holiday of cinema at the southernmost part of the Korean peninsula has already become the richest, most important, prominent, powerful and interesting festival in Asia. At present Mr. Kim has left the post of the festival general manager, but he still remains the face of BIFF (Pusan is now Busan, so the first letter in the festival abbreviation has changed). Every star,

every classic of world filmmaking who arrives in the South Korean city considers it an honor to meet Mr. Kim, to take a photo with him and to walk with no one else but him along the red carpet.

What is it? What is the reason? How did it come about that the person who was completely unknown fifteen years ago became the idol of the film world?

Most certainly he is a keen expert on cinema. But there are others in the world who can be compared to him in this respect.

He is a fantastic festival organizer. But similar individuals can be found in Europe and America. Even in greater numbers than film experts.

He is a hospitable generous person impersonating the best features of Korean people. He is kind, he is strong. He is brave. He is fearless. He has unquestionable authority in

Korea. But he is probably not the only one. This staunch nation which keeps surprising the world with its achievements must have other heroes to whose life the destiny of Kim Dong-Ho can be compared.

The secret of Mr. Kim's phenomenon probably lies in the fact that when you talk to him well aware of his above mentioned merits, you don't ever feel tense or ill-at-ease unlike in the company of some other celebrities who like to remind their interlocutors who they are and what an honor it is for you to be talking to.

Whether Mr. Kim is talking to Wong Karwai, or walking with Isabelle Huppert on his arm or meeting Film Academy students in Busan, he is always the same charming, intelligent, lively and universally loved man.

One of the most memorable episodes in my festival life took place

one October evening in 2004 when after the meeting of the then Pusan Festival jury Mr. Kim invited us to the banquet at a Chinese restaurant. He raised the traditional toast and passed over to me the goblet filled with 75 per cent vodka. I had been warned beforehand as I am an unusual Russian and almost never drink alcohol, I tried to protest but it was useless. One could not break the traditions. During the toast I was looking at the goblet glad that it was much smaller than the Soviet glass tumblers and when the time came I heroically drank it up. Mr. Kim and everyone at the table laughed and as you can see I survived. I could have probably insisted upon my no-alcohol status even in detriment to the oriental traditions, but is it possible to refuse when Mr. Kim is asking you?

Sergei Lavrentiev



XX ВЕК

ФИЛЬМ ЗАКРЫТИЯ РАСПУТИН/ РЕЖ. ИРАКЛИЙ КВИРИКАДЗЕ

Если бы Распутина не было в российской истории, его стоило бы придумать. Есть некоторое зерно истины в раздраженных словах придворного лейб-медика Евгения Боткина (позднее расстрелянного вместе с царской семьей; с этой сцены, кстати, и начинается «Распутин» Ираклия Квирикадзе, в качестве, так сказать, пролога: Романовы спускаются по многим, многим лестницам в подвал, хотя на самом деле злополучный Ипатьевский дом был невзрачным одноэтажным особнячком). Так вот, Евгений Боткин говорил, что «если бы не было Распутина, то противники царской семьи создали бы его своими разговорами из меня, из кого хочешь». Справедливо – в том отношении, что в эпоху, еще далекую от торжества «медийных персон», Распутин был в каком-то смысле пионером: фигурой, сотканной в гораздо большей степени из сплетен, неообразимых слухов, мифов, небылиц, чем из плоти и крови.

То, что заглавную роль в этом масштабной костюмированной картине играет Жерар Депардьё, порождает целый каскад дополнительных смыслов, ассоциаций, и это, кстати, само по себе является интересным «постмодернистским» наполнением фильма, в котором собран поистине звездный актерский состав. Несколько лет назад, когда снимался основной материал, Депардьё был «всего лишь» актером-классиком, звездой европейского кинематографа XX века; сегодня, когда премьера фильма проходит на Московском кинофестивале, он прочно утвердился еще и в статусе «медийной персоны» российской жизни, столь же мифологической, как когда-то – его персонаж. Во всяком случае, кухонные разговоры

про какое-нибудь происшествие со скутером артиста на улицах Москвы, которое то ли было, то ли не было, обрастают такими же безумными подробностями-фантазиями, как когда-то – легенды о кутежах Распутина в ресторанах Петербурга.

Сам факт того, что на роль Григория Распутина приглашен Жерар Депардьё, уже запрограммировал половину успеха фильма, как минимум, потому, что можно сделать немало интересных выводов, как менялся и меняется киноязык и смыслы, традиции современного российского «монументального» кино в сравнении с европейским. По всей картине разбросаны какие-то «приманки», отправные точки для ассоциаций, пути которых неисповедимы. Конечно, мы не можем ожидать, что намек на предстоящую постельную сцену, когда Распутин пытается склонить князя Феликса Юсупова (Филипп Янковский) и его жену Ирину к любви втроем, выльется во что-то подобное сцене с Депардьё, Де Ниरो и Казини в «XX веке» Бертолуччи, – но, по крайней мере, и эстетика сцены а-ля «Крестный отец» в финале, когда заговорщики сурово и эффектно расстреливают Распутина из револьверов, а герой Даниила Козловского красиво «ставит точку» контрольным выстрелом в лоб, – тоже является для нас полной неожиданностью.

«Распутин» Ираклия Квирикадзе своеобразно развивает традиции европейского кино XX века даже больше, чем это можно предположить. Например, гомозеротическая эстетика как «эстетика запретного» давно ушла в историю, осталась в киноклассике; «Распутин» же буквально переполнен этой «эстетикой запретного» как языком тончайших намеков, в

которых зашкаливает скрытое напряжение («Нет» героя Козловского в ответ на какой-то пустяковый вопрос Янковского; движение ноги героя Депардьё в сцене с Янковским). Более того, – она перерождается в «эстетику преступного» – может быть, потому, что именно герои Козловского и Янковского верховодят кровавым заговором.

Фильм действительно собрал всех звезд, и одно это уже программирует его качество в плане качества актерской игры (вряд ли Фанни Ардан способна сыграть плохо); не повезло только, может быть, Константину Хабенскому, у которого практически нет роли. В плане сюжетных линий, конечно, хотелось бы более богатой психологической палитры: за кадром, например, осталось сложное положение заговорщиков по отношению к императрице (великий князь Дмитрий Павлович, сыгранный Даниилом Козловским, фактически был ее приемным сыном, и после убийства Распутина императрица сказала: «Он второй раз убил свою мать», – родная мать князя умерла родами). С другой стороны, автора сценария сложно в чем-то упрекнуть, потому что сама по себе история Григория Распутина буквально перенасыщена столь яркими деталями и острозюжетными подробностями, что трудно не идти на поводу у фактуры.

Первый полноценный бенефис Жерара Депардьё в российском кино следует признать успешным; надеемся, что за ним последуют другие масштабные работы. Кстати, характерная форма носа Депардьё в сочетании с окладистой бородой навела меня на мысль, что рано или поздно легендарного артиста ждет роль Льва Толстого.

Игорь Савельев

RASPUTIN

CLOSING FILM

DIR. IRAKLI KVIRIKADZE

Had there been no Grigory Rasputin in Russian history he should have been invented. There is a grain of truth in the irritated words of the royal medic Yevgeny Botkin (who was later executed together with the royal family; by the way, this is the opening scene in Irakli Kvirikadze's "Rasputin" when the Romanovs walk down one case of stairs after another into the basement, although in reality the ill-famed Iaptiev mansion was an ordinary-looking one-story building). So Yevgeny Botkin is saying that "if there were no Rasputin, in their conversations opponents of the royal family would have created such a figure out of someone, of me, of anyone". It is reasonable in the sense that in the epoch when media personalities had not yet prevailed Rasputin was to a certain degree a pioneer. His image was made of rumors, incredible gossip, myths and legends and not so much of flesh and blood.

A bunch of new meanings and associations are provoked by Gérard Depardieu playing the lead in this costume drama. This in itself is an interesting "post-modernist" content of the movie with a stellar cast. Several years ago when the greater part of the material was filmed, Depardieu was "merely" a classic actor, a star of European cinema of the 20th century. Today, when the film's premiere is held at the Moscow Film Festival, in Russian reality he has acquired the status of a "media personality" as mythic as the character he plays once was. In any case kitchen-sink talks about a scooter accident with the participation of the actor in the streets of Moscow (which might or might not have taken place) are embellished with equally insane fantastic details as the legends about Rasputin's debauchery in the restaurants of St. Petersburg.

The very fact that Gérard Depardieu was invited to play Grigory Rasputin ensured half of the film's success. At least interesting conclusions can be made about the changing film language, meanings and traditions in modern "monumental" Russian cinema as compared to that of Europe. All throughout the movie there are "baits", starting points for associations which might lead anywhere. Of course we can't expect that a hint at a forthcoming bedroom scene when Rasputin tries to talk Prince Felix Yusupov (Filipp Yankovsky) and his wife Irina into having sex all the three of them, will look anything like the episode with Depardieu, DeNiro and Casini in "The 20th Century", but at least the aesthetics of the episode à la "Godfather" towards the end of the movie where the conspirators shoot Rasputin from the revolver mercilessly and effectively while Danila Kozlovsky's character elegantly draws the line with the trial shot in the forehead is also completely unexpected for us.

In a way Irakli Kvirikadze's "Rasputin" elaborates the traditions of European cinema of the 20th century more than one can expect. Thus homoerotic aesthetics as the "aesthetics of the forbidden" is now a thing of the past, a phenomenon of film classics of the 20th century; "Rasputin" is brimming with this "aesthetics of the forbidden" as the language of subtle hints with immense inner tension (Kozlovsky's character saying "No" in answer to some simple question on the part of Yankovsky; Depardieu slightly shifting his foot in the scene with Yankovsky). Moreover, it becomes the "aesthetics of the criminal" and not least because the bloody conspiracy is directed by the characters of Kozlovsky and Yankovsky.

The movie has really assembled a stellar cast which defines its quality in the sense of the quality of acting (Fanny Ardant is probably incapable of bad acting); the unlucky one is Konstantin Khabensky whose role is almost non-existent. As far as the plot lines are concerned one might wish for a richer psychological palette. For example the complex situation of the conspirators in relation to the empress was virtually left out (Grand Duke Dmitry Pavlovich played by Danila Kozlovsky was effectively her adopted son and after Rasputin's murder the empress said: "He killed his mother for the second time" – his own mother died in childbirth). On the other hand one can't blame the scriptwriter because Grigory Rasputin's story itself is so filled with striking details and thrilling plot twists that it is hard to resist the call of texture.

Gérard Depardieu's first full-blown showcase in Russian cinema should be considered a success. Let us hope that other large-scale projects will ensue. By the way, the peculiar form of Gérard Depardieu's nose in combination with a spade beard gave me the idea that one day the legendary actor will be playing Leo Tolstoy.

Igor Savelyev

ДЕВЯТЬ С ПОЛОВИНОЙ НЕДЕЛЬ

ПОЧТИ ВСЕ БЕРТОЛУЧЧИ ЭЛЕКТРИЧЕСКИЙ СТУЛ. БЕРНАРДО БЕРТОЛУЧЧИ (SEDIA ELETTRICA - IL MAKING-OF DEL FILM IO E TE) / РЕЖ. МОНИКА СТАМБРИНИ

Проникнуть в творческую мастерскую любого мастера, будь то живописец, композитор или архитектор, тем более, театральный или кинорежиссер, – заветная мечта любого критика, и не только. Когда сталкиваешься с живым классиком, чье имя у всех на слуху, такое непререваемое желание интригует вдвойне. Потому среднетражная лента молодой итальянки Моника Стамбрини, которой довелось впервые фиксировать на протяжении всего съемочного периода процесс создания позднейшего фильма Бернардо Бертолуччи «Ты и я», предстает не просто уместным дополнением обширной ретроспективы всемирно известного режиссера на 35-м Московском кинофестивале, но некой попыткой ненадолго заглянуть в святая святых современного гения. Прочувствовать порою неочевидные связующие нити, мотивы и лейтмотивы, годами вызревающие в его воображении и в итоге находящие блистательную экранную реализацию.

Как показывает эта работа, снятая за рекордный срок в девять недель (заметим попутно, что мастер впервые осуществил съемку всего фильма по цифровому методу), – да и по сути весь полувекковой стаж Бертолуччи-кинорежиссера, – магистральной темой художника остается любовь: переживания юности и зрелости, первые разочарования и поздние отрезвления, мучитель-

ные кризисы отношений между мужчиной и женщиной, чаще всего приводящие к гибели и гораздо реже – не то чтобы к «хэппи-энду», но к непредугаданной и неопостижимой гармонии. Так было и в поныне остающемся венцом карьеры Бертолуччи «Последнем танго в Париже» (1972), и в ставшем поистине энциклопедией социальной, политической и культурной жизни Италии «Двадцатом веке» (1976), и в про-

низанной ностальгической тоской по несбывшемуся ленте «Под покровом небес» (1990), и, пожалуй, в едва ли не самой прочувствованной и жизнеутверждающей в творчестве режиссера «Ускользящей красоте» (1996), робким, щемяще-бликующим лучиком которой оказались «Осажденные» (1998), и в опрокинутых в бурное прошлое, но по-прежнему не перестающих пребывать в сознании автора «Мечтателях» (2003).



Однако, думается, чем позже, тем отчетливее продолжает жить в воображении Бертолуччи то, что называется «молодежной» темой: темой тягостного, исполненного всевозможных запретов отрочества и взросления, с неизбежностью чреватых анархическим бунтом. Интонация эта, отчетливо звучащая в фильме «Ты и я», заметим, впервые обозначилась еще в ранней ленте режиссера «Перед революцией» (1964), к сожалению, оставшейся за кадром представительной авторской ретроспективы. Как остались за кадром незабываемый в сердцах русских зрителей «Конформист» (1970) и сделанная в том же насыщенном раскатами общественно-политических катаклизмов Италии и всей Западной Европы году «Стратегия паука».

И все-таки переживший тяжелый недуг в канун своего 70-летия и до сих пор обреченный передвигаться с помощью чудодейственного кресла на колесах (отсюда – название ленты Моника Стамбрини) Бернардо Бертолуччи продолжает работать. Свидетельством тому – его новая картина, не так давно выпущенная в российский прокат и на DVD, фирменным знаком которой еще раз становится отзвучавший блестящим аудиовизуальным аккордом танец (вспомним «Конформиста» и «Двадцатый век») едва вступивших в сознательный возраст нынешних его соотечественников – юноши и девушки, норовящих послать ко всем чертям табу и запреты – и радоваться жизни. Ведь, как заключает режиссер в финале, «я стремлюсь воскресить те сильные чувства, какие вызвало во мне кино, и осознать, что они еще существуют... А кино, увы, и сегодня остается моей самой страстной любовью».

Николай Пальцев

ELECTRIC CHAIR – THE MAKING-OF THE FILM ME AND YOU/ SEDIA ELETTRICA – IL MAKING-OF DEL FILM IO E TE

ALMOST ALL OF BERTOLUCCI

DIR. MONICA STAMBRINI

Letting at length into the workshop of any maestro, be it a painter, a composer or an architect, even more so a theatre or a film director, is a long-cherished dream of any man of letters. To deal freely with a living classic, a person of international esteem, is still more seduction. This is why a short documentary by Monica Stambirini who managed to pin down the process of making 'Me and You', the latest Bernardo Bertolucci's work, as a whole is no mere welcome addition to the 35th MIFF representative retrospective by the UNIFF prominently claimed cinema master. In fact it is an attempt to excuse, however momentarily, modern film genius' terra incognita, to observe lines, motions and secret connections deeply grounded in his imagination which are brilliantly envisioned in present.

'Me and You', the particular film shot just in nine weeks (and, in fact, the whole of Bertolucci's momentous work), as Stambirini depicts, is concerned with love as a general motif. Needless to say, for half a century long the great director is dealing with a whole range of love existence, be it adolescent's falling in love and later coming to disappointment, men and women's mental, social or cultural incompatibility coming to tragic climax, and, much less than often, achieving a kind of inexpressible or even impossible harmony. So it was with Bertolucci's chef-d'oeuvre 'Last tango in Paris' (1972), and a veritable encyclopaedia of Italian social, political and cultural life in 'Novecento' (1976), with a nostalgically outlined 'The Sheltering Sky' (1990) or perhaps the most lyrical and optimistic, with a touch of irony, 'Stealing Beauty'

(1996), with its pathetically sad sequel 'Besieged' (1998); so it was with set in the stormy Paris in the end of 1960s to reliving again in the author's vision in 'The Dreamers' (2003).

But now, much clearer than in present, the so-called 'theme of adolescence' overtones in the director's imagination: youth, with its imminent taboos and inescapable painful growing-up coming to stormy explosions of anarchic rebellion. Needless to say, this particular theme soundly intoned in 'Me and You' had been firstly expressed long ago – in 'Before the revolution' (1964). (And it is a pity that our Moscow cinema audience have now been deprived of the chance to see it. The same could be said concerning the other brilliant of his works, 'The Conformist' (1970) and 'Strategia del ragno' (1970).

Still, Bernardo Bertolucci works again, despite crucial disease breaking down not long before his 70s anniversary in 2011 and up to the moment compelled to move with 'electric chair' (that is the 'key' to the title of Monica Stambirini's film). His newest work is 'Me and You', now viewed in Moscow film theaters and DVDs. Its main characters are his young Italian contemporaries, a boy and a girl destined to live their own life despite the many social restrictions and moral taboos. And the author, it seems, wholly agrees to them. As Bernardo Bertolucci himself is saying in the finale of Stambirini's biographic film, 'I try to retrieve the strong emotions cinema has given me and see if they're still alive in me... Cinema today continues to be, alas, my strongest desire'.

Nikolay Paltsev



MIRRORS

SPECIAL SCREENINGS

DIR. MARINA MIGUNOVA

Marina Migunova's movie is a subjective biopic about none else than Marina Tsvetayeva, the tragic empress of Russian poetry. Two aspects were of paramount importance – the choice of the leading actress and the structuring of the narration. Where to look for adequate temperament and the tragic aura? How to transfer it all to the screen without feeling awkward? What to do about the facts of the craziest of all existing biographies which do not fit into any semblance of logic and obey the relentless inevitability of Destiny the way it was understood in ancient times? There were many more prosaic questions: how and where to film the Crimea, Paris, Yelabuga? How to avoid turning a single life story into a hurry-scurry?

The problem of the screenplay was solved in the best possible way by inviting Yuri Arabov. Together with Anastasia Sarkisjan he wrote an energetic script, which did not pretend to be factually exhaustive but conveyed the spirit and rhythm of this unique life. Sergei Machilsky as the cameraman, Alexey Aigi as the composer and other names of high standing added professional luster. But the boldest and probably the most beneficial decision was the invitation of Victoria Isakova for the leading role. A fearless and keen actress, she blends with the character not by copying outward peculiarities but through deep inner understanding. Her Tsvetayeva carries the movie with its many imperfections and questionable subplots because from the start we confide in the actress and follow her into this world of poetic madness.

At the same time the film does not pretend to be congenial. It does not attempt to stand on a par with the protagonist, it is modest and that is its strong point. "Mirrors" is an attempt to approach a person who has imbibed all the disharmony and imperfection of the world and fused everything into heavenly verses.

As for the plot it revolves around Marina Tsvetayeva's tragic love story with Sergei Efron (he is played by Roman Polansky, the Russian namesake of the Polish director). The denouement of this decades-long relationship is well known, but the movie focuses more on its beginning, on the meeting of these amazing people in May 1911 in Koktebel. This fateful meeting took place in the magic atmosphere of a feast of beauty and free thinking which characterized the house of Maximilian Voloshin (Andrei Dementiev). It is there that each of the two protagonists chooses a mirror in which he will be looking till the end of his death unaware of the trials that lay ahead for both of them in the age of wars and revolutions.

Elena Plakhova

Elena Plakhova

ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ ЗЕРКАЛА/ РЕЖ. МАРИНА МИГУНОВА

Фильм Марины Мигуновой – субъективный байопик, героиня которого не кто-нибудь, а Марина Цветаева, трагическая царица русской поэзии. Для подступа к столь амбициозной задаче ключевыми были два момента – выбор актрисы и конструирование драматургии. Где сыскать адекватный темперамент и трагическую ауру, как их сыграть, не возбуждая чувства неловкости? Как распорядиться фактами самой безумной из существующих биографий, которая не укладывается ни в какое подобие логики и подчиняется неотвратимой неизбежности Рока, как его понимали древние? Было много и более прозаических вопросов: где и как снимать Крым, Прагу, Париж, Елабугу? Как не превратить историю одной жизни в жанр «галопом по европам»?

С драматургией поступили наилучшим образом – пригласили Юрия Арабова. Вместе с Анастасией Саркисян он написал энергичный сценарий, далекий от фактографической полноты, но передающий дух и ритм этой уникальной жизни. Оператор Сергей Мачильский, композитор Алексей Айги – эти и другие статусные имена добавили профессионального блеска. Но,

наверное, самым смелым – и в итоге выигранным выбором стало приглашение на главную роль Виктории Исаковой. Актриса острая и бесстрашная, она входит в свой персонаж не через внешние приемы подражания и перевоплощения, а через глубокую внутреннюю связь. Цветаева в ее исполнении тянет за собой картину с ее многими несовершенствами и проблематичными линиями, поскольку мы, зрители, с самого начала доверились актрисе и пошли за ней в мир поэтического безумия.

При этом фильм не претендует на то, чтобы выглядеть «конгениальным». Он не стремится встать вровень со своей героиней, он скромнее – и в этом его достоинство. «Зеркала» – попытка прикоснуться к образу личности, которая вобрала в себя всю дисгармонию и несовершенство мира, переплавив его в божественные стихи.

Если все-таки говорить о сюжете, он строится на трагическом романе Марины Цветаевой с Сергеем Эфроном (его играет Роман Полянский, русский однофамилец и тезка польского режиссера). Финал этих растянувшихся на десятилетия отношений всем известен, но фильм концентрируется в

большей степени на их начале – на знакомстве этих удивительных людей в мае 1911 года в Коктебеле. Эта судьбоносная встреча случилась в волшебной атмосфере вольномыслия и пира красоты, которой отличался дом Максимилиана Волошина (Андрей Деметьев). Именно там каждый из двух героев этого фильма, еще не подозревая, какие испытания готовит им наступивший век войн и революций, выбирает себе зеркало, в которое будет вглядываться до конца своих дней.



ИСЧЕЗНУВШЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ

МЕДИА ФОРУМ

XIV «Медиа Форум» 35-го Московского международного кинофестиваля открылся выставкой «Расширенное кино-3. Мономентари: Реальности недостаточно». Экспозиция под кураторством Ольги Шишко представлена в Московском музее современного искусства на Гоголевском бульваре и состоит из 15 работ современных зарубежных и российских художников в форме видео и медиа-арта, документальных исследований, объектов и фотографий.

Главной темой экспозиции стало использование в актуальном искусстве изобретенного кинематографом жанра «мономентари» – фиктивных фильмов и симуляций, снятых по всем правилам документального кино: с привлечением настоящих

свидетельств, поддельных вещдоков, псевдоэкспертов и искаженных фактов. Сейчас современное искусство активно использует псевдодокументальные стратегии для постановки вопроса: где начинается история и можно ли пережить событие или опыт через его умелую реконструкцию. Художники проекта объединены поиском зыбкой границы между реальностью и вымыслом, чтобы воссоздать в своих работах утраченные свидетельства, симитировать невозможные обстоятельства или пересмотреть сложившиеся исторические парадигмы.

Среди участников выставки – автор громкого проекта на минувшей выставке dOCUMENTA 13 в Касселе Омер Фаст, немецкий медиахудожник Харун Фароки, сербская политическая художница Милица Томич, Моника Штудер и Кристоф ван ден Берг, Валид Раад, Янез Янша, Нонни де ла Пенья и Пегги Вейл, Джек и Ли Руби, Ранбир Калена, Дмитрий Венков, Дина Караман, Роман Мокров и Сергей Муравьев, Владимир Архипов, Николай Онищенко, Елена Горбачева, Андрей Шаров, группа «Танатос Банионис».

Помимо выставки в программе «Медиа Форума» 2013 года – лекционная программа с лекциями и мастер-классами зарубежных участников выставки, а также отдельная кинопрограмма в рамках ММКФ, посвященная классическим образцам мономентари в истории кино («Падения» Питера Гринуэя) и совсем новым работам («Молния» Мануэлы Морген, «Меня зовут Янез Янша» Янез Янша).

Проект художницы Милицы Томич «Контейнер» – раскрывающий тему войны и преступлений – был реализован совместно со студентами Открытой школы «Манеж/ МедиаАртЛаб». Условно воссоздав военное преступление массового расстрела талибов во время Афганской войны, после которого не осталось свидетельств, художница организует перформанс в разных странах мира с целью не только воспроизвести эти события, но и исследовать тему войны в каждом новом месте. Вместе с художницей студенты выезжали на полигон, чтобы расстрелять контейнер из автоматов Калашникова. Смонтированное видео с запечатленным перформансом и расстрелянный контейнер представлены на выставке.



MEDIA FORUM

XIV Media Forum of the 35th Moscow International Film Festival opened exhibition «Expanded Cinema 3. Documentary: Reality Is Not Enough». The exhibition curated by Olga Shishko is exposed in the Moscow Museum of Modern Art on Gogolevsky Boulevard. It is compiled of the masterpieces of the modern artists from Russia and abroad, utilizing pseudo documentary and documentary strategies in their creative practices.

The main topic of the exhibition is how contemporary artists use the

genre «documentary» first appeared in cinema. Just as a well-made documentary film, a documentary contains a story supported by facts, witness interviews, play-by-play recordings, material evidence and expert opinions – but everything is fake. Nowadays contemporary artists are actively use documentary strategy to open a question: where the story begins and whether you can live through an event or experience through it's reconstruction. All the artists presented at the exhibition work with imperceptible transition from reality to its distorted reflection in the age of television boom, media consumption, and the growing passivity of the audience in fact analysis.

Among the participants of the project is Omer Fast, was one of the highlights

of the dOCUMENTA exhibition last year in Kassel, German media artist Harun Farocki, the Serbian political artist Milica Tomic, Monica Studer and Christoph van den Berg, Walid Ra'ad, Janez Jansa, Nonny de la Peña and Peggy Weil, Jack and Leigh Ruby, Ranbir Kaleka, Vladimir Arkhipov, Dmitry Venkov, Dina Karaman, Roman Mokrov and Sergey Mouraviev, Nikolay Onishchenko, Elena Gorbachev, Andrei Sharov and "Thanatos Banionis".

In addition to the exhibition Media Forum 2013 includes lecture program with public lectures and workshops of the project participants, as well as film program in the Moscow International Film Festival, dedicated to the classical documentary films («Falls» by Peter Greenaway) and a completely new works

(«Lightning» by Manuela Morgen, «My name is Janez Jansa» by Janez Jansa).

The project «Container» by Milica Tomic – which reveals the theme of war and crimes – has been realized in conjunction with the students of Open school Manege/MediaArtLab. She reconstructs conventionally the war crime of mass execution of the Taliban during the War in Afghanistan, which is not documented with any pictures. Milica organizes performances in different countries with the aim to replay these events, but also to explore the theme of war in every new location. She with the students went to the range to shoot the container with Kalashnikovs, documented performance and edited the video presented at the exhibition.

БРАТ

ВОКРУГ СВЕТА

СЕВЕРНЫЙ БЕРЕГ

(NORDSTRAND)/

РЕЖ. ФЛОРИАН АЙХИНГЕР

Если крыша дома дала течь, то надо ее залатать. Эту простую истину герои «Северного берега» понимают далеко не сразу, где-то к середине фильма, и наконец-то берутся-таки за плотницкие инструменты, чтобы навести в жилище относительный порядок. Старый дом стоит где-то на безлюдном берегу, собственно, Северного моря, и до Мартена – это старший брат – далеко не сразу доходит, что от родового гнезда на самом деле мало что осталось. Дело даже не в порушенной черепице, перегрызенных крысами проводах и прочих неприятностях, естественных для дома, в котором никто не живет. Дело в том, что семья разрушена. Отец убит. Мать, совершившая это преступление, в тюрьме. У младшего брата (Уолкера) – не только тщательно скрываемое криминальное прошлое, но и полное равнодушие к семейным узам. Собственно, он и «покатился по наклонной» потому, что в детстве подвергся насилию со стороны отца. Собственно, доставалось ему от отца еще и потому, что тот прознал про криминальные делишки (если так можно назвать поджоги машин, сопряженные с убийством че-



ловека). Собственно, и мать-то убила отца потому, что винила его в судьбе младшего сына...

Разобраться в этом непросто, притом не только нам – зрителям, попадающим в этот мрачный дом впервые. Разобраться ни в чем не может и Мартен, который, судя по всему, ничего толком не знает о «скелетах в шкафу» и наивно полагает, что от дома (читай – от семьи) что-то осталось. Приехав в родные места, он начинает долгие, мучительные разговоры с младшим братом, пытаясь хоть что-то понять. Он пытается восстановить разрушенную родственную связь: то готовит ужин на двоих, то пытается устроить на пляже былые ребячества, то отмывает окна, чтобы было хоть немного солнечней. Но солнца и тепла в мире, созданном Флорианом Айхингером, решительно не

хватает. Попытки сходить на пляж, «как раньше», заканчиваются тем, что братья валяются на лежаках в куртках, а зайдя в воду – трясутся. Общение между ними «размораживается» далеко не сразу, но – вот парадокс – градус тепла повышается параллельно с тем, как Мартен узнает о брате и о своей семье больше и больше малоприятных вещей...

«Северный берег» дрейфует от детективного жанра в сторону психологической драмы – и обратно, как дрейфует лодка, которую братья вытаскивают из сарая, чтобы покатать соседскую девчонку, которая, впрочем, сама уже давно чья-то жена и мать. Вот-вот мы узнаем какую-то правду – об убийстве отца, об убийстве ли неизвестного человека, запечатленном на любительской видеосъемке, которую Мартен обнаруживает в доме; о том,

что же такого страшного ненавистный отец сделал с младшим... Вот-вот братья, напившись виски и раскурив одну сигарету на двоих, снажут друг другу что-то принципиально важное. Но снова и снова верх берет северный темперамент, и накал страстей, едва повысив градус, опять затихает. Неудивительно, что финал трудно понять как счастливый или несчастливый: братья вконец разругались и разошлись, как в море корабли? – да. Разрушили ли они общий дом, опустевшее семейное гнездо, которое хотели вначале продать, а деньги поделить? – нет. Найдут ли они когда-нибудь общий язык, и будет ли иметь значение та откровенность, которая впервые лет за десять появилась между ними в этот странный уик-энд? Быть может.

Игорь Савельев

NORDSTRAND

FILMS AROUND THE WORLD DIR. FLORIAN EICHINGER

If the roof is leaking it must be mended. This simple truth is not readily understood by the characters of "Nordstrand". Only in the middle of the movie they finally take carpenter's tools and get down to the repairs. The old house stands somewhere on the deserted coast of the North Sea and it takes Marten, the elder brother, quite some time to realize that not much is left of their family home. It is not so much the question of broken tiles, cables gnawed through by rats and other inconveniences typical of a house where nobody lives. The trouble is that the family has disintegrated. The father is killed. The mother, who committed the crime, is in prison. The younger brother (Walker) does not merely take pains to hide his criminal past but is totally indifferent to his family. He went downhill because as a boy he suffered abuse on the part of his father. In particular he got thrashed by his father because the latter learnt about his shady dealings (if it is the right word to describe setting fire to cars and manslaughter). Actually the mother killed the father because she blamed him for the fate of her younger son.

It is hard to sort things out in this gloomy house, and not only for us, viewers, who are first-time visitors there. Marten can't understand anything either. He evidently knows nothing about "skeletons in the cupboard" and nurtures the naïve

belief that there is something left of the house (i.e. family). Arriving in his homeland he starts having lengthy painful talks with his brother trying to make something out. He is trying to restore the broken family connections: he cooks dinner for two, fools around on the beach like in the old



days, cleans the windows to let in some sunshine. But there definitely is not enough sunshine and warmth in the world created by Florian Eichinger. Attempts to go to the beach "like in the old days" fail miserably when the brothers in jackets lie on deck-chairs and shiver when they go into the water. It takes a long time for their relationship to thaw, but ironically the warmth gets stronger as Marten learns more and more unpleasant things about his brother and his family.

"Nordstrand" drifts from a detective story to a psychological drama and back like a boat that the brothers pull out of the shed to take the girl next door for a short trip, even though now she is also somebody's wife and mother. We are about to learn some truth about the murder of the father, about the murder of a stranger recorded on home video which Marten finds in the house; about what horrible things the hated father did to the younger brother... Loaded with whiskey, smoking one cigarette together the brothers are about to tell each other something important. But Northern temperament prevails and the momentarily excited emotions subside. It is not surprising that the finale is not easily explained as happy or unhappy: the brothers have completely broken up. And gone their separate ways? – Yes. Have they destroyed their family home, their deserted nest which they intended first to sell and then to divide the money? – No. Will they ever find a common language and will this frankness have any meaning, this sincerity that they discovered for the first time in some ten years during this strange week-end? Maybe.

Igor Savelyev

ПЕРЕМЕНА УЧАСТИ

КОНКУРС РОЛЬ/ РЕЖ. КОНСТАНТИН ЛОПУШАНСКИЙ

– Вы сняли очень серьезный фильм, может быть, даже немного странный. Начнем с традиционного вопроса: как родилась идея, как вы снимали «Роль»?

Константин Лопушанский: Безусловно, к другой эпохе обращаешься только в том случае, если она вызывает у тебя какие-то ассоциации, если она тебе близка и если она дает некий слепок твоих современных чувств, переживаний... Но здесь меня привлекла еще уникальность идеи, о которой еще никто не говорил, напрямую никто не обращался: актер «живую» должен сыграть роль другого человека, полностью погрузиться в чужую душу, осознав это как вершину актерской профессии. И сама эта тема зазеркалья, другой души, этого двойника, совпавшая еще со временем гражданской войны, раскола, революции, – позволяла заглянуть вглубь национального характера, менталитета России, ее архетипов. Ведь актер Евлахов пытается осознать себя тем самым, фактически, убийцей, который хотел его же расстрелять. Он погружается в душу человека, находящегося на другой стороне баррикад, пытается войти в мир революции, дабы его понять, но не для того, чтобы принять. Он человек Серебряного века, он изначально по другую сторону баррикад был, есть и, вероятно, будет, – но вот такой выбрал путь. Причем, тут возника-

ет масса ассоциаций, мы же знаем истории наших великих писателей и деятелей культуры, которые вернулись в революционную Россию, понимая, что многие из них будут обречены. У кого-то, может, были и меркантильные соображения, но был и какой-то страшный риск, азарт – заглянуть в эту бездну. Вот это заглядывание в бездну – это важная черта нашего национального характера, об этом ведь говорили и Пушкин, и Достоевский... Когда эти темы объединились, я понял, что это может быть очень современная тема, очень востребованная, как факт искусства, как факт художественного осмысления.

– Что еще вы увидели в нашем национальном характере, когда обдумывали «Роль»?

– О чем мы еще говорили на съемках, – это об этом странном, необъяснимом, безумном желании подняться на вершину, даже если эта вершина смертельна. Очень интересная тема, которую, на мой взгляд, замечательно почувствовал Максим Суханов. Он понял двойственность этого восхождения, почувствовал, что в одной душе должны сойтись две России как части одной личности. Этот национальный раскол во многом сохраняется и сегодня.

– А ведь в искусстве уже известна тема двойников, когда два человека, наделенные одними и теми же внешними данными, оказываются по разную сторону баррикад...

– Ну да, тема вечная, тема, которая имеет богатую историю. Но обычно она имеет какой-то оптимистический подтекст. Мне кажется, что в «Роли» вопрос в другом: это такое зазеркалье души, внутреннее совпадение. Человек открывает в себе другую душу, что-то похожее не только внешне. Здесь, конечно, можно вспомнить нашу классику, но и в жизни так бывает: личности дублируются, судьбы совпадают, одни и те же дороги открыты, но один пошел по этой дороге, а другой нет. Может быть, для «запаса» личности мы имеем какие-то свои «оттиски» в другом пространстве, не знаю...

– Вы сказали: человек Серебряного века. А чем привлекла этих людей революция? Они действительно видели в ней какое-то рациональное зерно? А если да, то когда наступало разочарование?

– Страшную вещь сейчас скажу, но как предположение: вот эта вечная наша российская аристократическая, эстетская традиция «хождения в народ», вот это чувство вины перед народом, – это вечное. С другой стороны, всегда были люди с невыдающимся происхождением, которые пытались приписать себе какое-нибудь дворянство, то есть желание войти в другую часть общества. То есть, с одной стороны, Платонов, который описывает удивительный мир того жестокого варвара, который пришел, а с другой

THE ROLE

COMPETITION

DIR. KONSTANTIN LOPUSHANSKY

– You've mad a very serious movie, perhaps even a bit strange. Let us start with the traditional question: how did you get the idea, how did you shoot the movie?

Konstantin Lopushansky: Undoubtedly you turn to another epoch only when it arouses certain associations, only if it is close to you, if it provides some replica of your feelings, emotions... I was also attracted by this unique idea, which nobody has yet studied: an actor must play another man "live", must immerse himself completely in another man's soul and see it as the highest point of the art of acting. This theme of "the other side of the looking glass", of another soul, of one's double superimposed on the epoch of the world war, rupture, revolution permitted to look into the depths of Russian national character, mentality, archetypes. The actor Evlakhov tries to see himself as the murderer who wanted

to shoot him. He penetrates into the soul of a man on the other side of the barricades, tries to enter the world of the revolution to understand it but not to accept it. He is a man of the Silver Age, he was initially on the other side of the barricades, is there and probably will remain there, that is the path he chose. There are a lot of associations and allusions, we know the stories of our great writers and artists who came back to revolutionary Russia knowing that they were doomed. Some might have had mercantile considerations, but there was also some fierce danger, excitement in looking into this abyss. This peering into the abyss is an important part of our national character, something about which Pushkin and Dostoevsky spoke... When these themes blended together I realized that it could be very modern, very important as a fact of the arts, a fact of artistic understanding.

– What else did you see in our national character when you were thinking over "The Role"?

– On the set we also talked about this strange inexplicable mad desire to climb to the top even if is lethal. A very interesting aspect and I believe Maxim Sukhanov felt it perfectly. He felt the power of this ascent, felt that two Russias must clash in one soul

like two facets of an individual. In many ways this national rupture still remains.

– The idea of two doubles, two persons identical physically, who find themselves on different sides of the barricades has already been tackled in arts.

– Yes, it is an eternal theme, it has a rich history. But it usually has optimistic overtones. In the "Role" the situation is different, it is a reflection of one's soul, inner coincidence. A man discovers a different soul within himself, something more than outward likeness. One could remember our classics, but it also happens in life. Identities are copied, destinies coincide, the same roads are open, but one chose a certain road and the other did not. Perhaps for "spare" personalities we have "imprints" in a different space, I don't know...

– You said a man of the "Silver Age". But what attracted these men in a Revolution? Did they see anything rational in it? And if yes, when did they lose illusions?

– I am going to say something horrible, but just as a supposition: our eternal Russian aristocratic aesthetic tradition of going out to the people, this feeling of guilt before the people, it is eternal. On the other hand there were always people of unremarkable origins who



– Брюсов или Блок, которые призывали варвара, потому что в этом им виделось что-то новое, дыхание нового. Это вообще было присуще многим людям Серебряного века: они заглядывали в лицо варвара, в восхищении смотрели на усы Сталина в надежде увидеть какое-то откровение. А видели – очень часто – свою смерть.

Они как будто ждали этих дней... В этом загадка. Мы когда над картиной работали, много говорили с Максимом на эту тему.

Было в этом не только искреннее, как у Блока, а еще и неприятное: знаете, нанюхавшись кокаина, ходили в подвалы

смотреть на расстрелы и таким образом ловить миги чего-то необычного. Такая растленность, которая в Серебряном веке шла рядом с вершинами духа.

– Давно мы не видели фильмов про то время, зрители, можно сказать, отвыкли, а ведь раньше про 1918 год снималось много фильмов, была такая обязательная строка в бюджете... Какие новые стилистические ресурсы вы искали для того, чтобы воспроизвести то время? Из чего вы лепили эпоху, из кого лепили образ главного героя?

– Вы, наверное, заметили, что в начале фильма Максим Суханов немного даже напоминает

Станиславского. Он сам – тип такого актера-интеллигента, мыслителя... Максиму очень дорог этот мир платоновской прозы, ему была интересна эта линия актерства на грани безумия, актерства, ведущего в бездну.

Очень интересно было создавать оригинальный мир, основанный на литературных образах, сочетать мир Серебряного века и эту варварскую, новую красоту, не разделяя на «плохих» и «хороших», потому что это часть души одного человека.

*Интервью вели
Ася Колодизхнер
и Петр Шепотинник*



pretended to belong to nobility, wished to belong to a different portion of society. On the one hand there was Platonov, who described the amazing world of the cruel barbarians who came in, and on the other there were Bryusov and Block who appealed to these barbarians because they saw something new and fresh in them. This was typical of many people of the Silver Age: they looked the barbarian in the face, admired Stalin's moustache hoping to discover some revelation. And what they very often saw was their own death.

They seem to have expected those days... That is the riddle. When we worked on the picture we discussed it a lot with Maxim.

There was in it something not merely sincere, like with Block, but also unpleasant: high on cocaine they went to basements to watch executions and thus get the moments of something unusual. In the Silver Age this corruption went hand in hand with the lofty spirit.

- It has been long since we saw a movie about those times, the audience started to forget, but

previously many movies were made about 1918, there was this compulsory item in the budget... What new stylistic devices were you looking for to reproduce that times on the screen? What did you use to mould this epoch? Whom did you mould your protagonist after?

- You might have noticed that at the beginning of the movie Maxim Sukhanov slightly resembles Stanislavsky. First of all he played that part and it is closer to him, and secondly it is the type of that actor, intellectual, thinker... Maxim is very fond of the world of Platonov's prose, he liked this story about acting on the verge of madness, acting leading to the abyss.

It was very interesting to create an original world based on literary images, to combine the world of the Silver age with this barbaric new beauty without making the distinction between the "good" and the "bad" because these are parts of the soul of the same man.

*Interviewed by Asia Kolodizhner
and Peter Shepotinnik*

МАРАФОН

ОЛИМПИЙСКОЕ ДВИЖЕНИЕ. ХРОНИКИ

Среди документальных программ 35 Московского Международного кинофестиваля представлена ретроспектива лучших картин об истории Олимпийских игр современности. ММКФ проводит ее совместно с Международным Олимпийским комитетом и Оргкомитетом «Сочи-2014».

Международный Олимпийский Комитет уже несколько лет занимается работой по сохранению и реставрации кинофильмов по истории Олимпийского движения, и в первую очередь так называемых «официальных фильмов Олимпиад», которые можно увидеть на Московском фестивале в недавно отреставрированных копиях. Полная версия фильма классика мировой документалистики доктора Арнольда Фанка «Белый стадион», запечатлевшего события зимних Олимпийских игр 1928 года, долгие годы считалась погибшей. После нескольких лет поиска материалов МОК – при помощи национальных киноархивов разных стран, в том числе Госфильмофонда России – сумел восстановить фильм, и у современного кинозрителя наконец появилась возможность увидеть классическую ленту в прошлую пятницу. Сотрудники аудиовизуального отдела Международного Олимпийского Комитета и компании Warner Bros. приехали на Московский кинофестиваль, чтобы рассказать о своей работе и представить возвращенные к жизни олимпийские фильмы Арнольда Фанка, Кена Итикавы, Юрия Озерова, Лени Рифеншталь, Клода Лелуша, Франсуа Рейшенбаха и Карлоса Сауры.

THE OLYMPIC MOVEMENT. THE CHRONICLES

Among the retrospectives at the 35th Moscow International Film Festival the one devoted to the best films about the history of the Olympic movement attracts special attention. It is hosted jointly by the MIFF, the International Olympic Committee and the Organizing Committee «Sochi-2014». For several years now the International Olympic Committee has been involved in preserving and restoring films about the history of the Olympic movement, first of all the so called «official Olympic films». The restored copies of them are being screened in Moscow now. The full version of «White Stadium» by Arnold Fanck, the world documentary classic, about the events of the 1928 Winter Olympics was considered lost for a long time. After several years of research the IOC with the assistance of national film archives of several countries including Gosfilmofond of Russia managed to reconstruct the films and last Friday the viewers had the opportunity to see the classical version of the film. Employees of the audio-visual department of the International Olympic Committee and Warner Bros. have come to the Moscow Film Festival to speak about their work and introduce the restored copies of films by Arnold Fanck, Kon Ichikawa, Yuri Ozerov, Leni Riefenstahl, Claude Lelouch, François Reichenbach and Carlos Saura.





1. Светлана Ходченкова (слева) и Дарья Екамасова (справа)
 2. Константин Крюков с женой 3. Григорий Добрыгин
 4. Влад Опельянц (слева) с женой и Максим Осадчий
 5. Кэри-Хироюки Тагава 6. Андрей Смоляков
 7. Екатерина Волкова 8. Евгений Стычкин и Ольга Сутулова


29 ИЮНЯ / JUNE, 29

12:00	ЧЕРНЫЙ ЛЕС / <i>Black forest</i>	ОКтябрь, 2	100
12:00	ЛЕСТНИЦА-2. ПОСЛЕДНИЙ ШАНС / <i>The Staircase II - The Last Chance</i>	ОКтябрь, 5	120
13:00	13 ДНЕЙ ВО ФРАНЦИИ / <i>Challenge in the Snow</i>	ОКтябрь, 1	115
14:00	БЕЗМОЛВНЫЕ / <i>Silent ones</i>	ОКтябрь, 9	97
14:15	НОВЫЙ МИР / <i>New World</i>	ОКтябрь, 9	134
14:30	ЛИЛЕТ НЕТ И НЕ БЫЛО / <i>Lilet Never Happened</i>	ОКтябрь, 8	105
14:30	АКТ УБИЙСТВА / <i>The Act of Killing</i>	ОКтябрь, 5	120
14:45	УТРЕННЯЯ ЗВЕЗДА / <i>The Morning Star</i>	ОКтябрь, 7	98
15:30	КОЛЫБЕЛЬ ДЛЯ МАТЕРИ / <i>A Cradle for Mother</i>	ОКтябрь, 6	80
15:45	ХАЛЯЛЬНАЯ ЛАВКА / <i>Boucherie halal</i>	ОКтябрь, 4	
16:00	ПРИЗНАНИЕ / <i>The Confession</i>	ИЛЛЮЗИОН	85
16:00	САДОВНИК / <i>The Gardener</i>	ОКтябрь, 9	87
16:00	МАРАФОН / <i>Marathon</i>	ЦДК	105
17:00	ЧУЖИЕ ВОСПОМИНАНИЯ / <i>Memories they told me</i>	ОКтябрь, 7	100
17:00	СРЕДИ НАС / <i>Onder Ons</i>	ОКтябрь, 8	84
17:00	МАЛОЛЕТНИЙ ПРЕСТУПНИК / <i>Juvenile Offender</i>	ОКтябрь, 5	107
17:00	ПРИГОВОРЕННЫЕ / <i>The Condemned</i>	ОКтябрь, 5	80
17:00	ПРОГРАММА КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ. 1 СЕАНС / <i>SHORT MATTERS. Seance 1</i>	ОКтябрь, 1	117
17:30	Я ЕЩЕ НЕ ЗНАЮ / <i>I Don't Know Yet</i>	ОКтябрь, 6	80
17:45	СТАРИК / <i>Shal</i>	ОКтябрь, 4	102
18:00	ИСЧЕЗНУВШЕЕ ИЗОБРАЖЕНИЕ / <i>L'image manquante</i>	ОКтябрь, 9	95
18:00	АКТ УБИЙСТВА / <i>The Act of Killing</i>	ЦДК	120
19:00	ПЕРВАЯ ЗИМА / <i>The First Winter</i>	ИЛЛЮЗИОН	72
19:00	КРИК ЛЕТА / <i>Shout of summer</i>	ОКтябрь, 5	75
19:15	ЧАСТИЦА / <i>Particle</i>	ОКтябрь, 8	80

19:30	113 ГРАДУСОВ / <i>113 Degrees</i>	ОКтябрь, 6	20
19:30	ЧИСТКА / <i>Washed</i>	ОКтябрь, 6	13
19:30	МОЕ ЦАРСТВО СТРАХА / <i>Fear My Kingdom</i>	ОКтябрь, 6	25
19:30	КАПСУЛА / <i>The Capsule</i>	ОКтябрь, 6	35
19:30	СПЯЩИЙ / <i>The Sleepy Man</i>	ОКтябрь, 6	25
19:30	ПРОГРАММА КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ. 2 СЕАНС / <i>SHORT MATTERS. Seance 2</i>	ОКтябрь, 1	118
19:30	ДЕГУСТАЦИОННОЕ МЕНЮ / <i>Tasting menu</i>	ОКтябрь, 2	87
19:30	ЖЮРИ / <i>Juri</i>	ОКтябрь, 6	35
19:30	СИБИРСКОЕ ВОСПИТАНИЕ / <i>Siberian Education</i>	ОКтябрь, 7	103
20:00	СЧАСТЛИВЫЕ ДНИ /	ОКтябрь, 3	86
20:00	ГЕНИЙ МЭРИАН / <i>The Genius of Marian</i>	ЦДК	84
20:00	7 ДНЕЙ ГРЕХА / <i>7 days of sin</i>	ОКтябрь, 4	107
20:00	УБИЙСТВО / <i>Manslaughter</i>	ОКтябрь, 9	87
21:00	ГЕРОИН / <i>Heroin</i>	ОКтябрь, 5	87
21:00	ДОЛИНА ПРОЩАНИЙ / <i>The Ravine of Goodbye</i>	ОКтябрь, 8	117
21:00	ЛЮБОВЬ И ЯРОСТЬ: АГОНИЯ / <i>Love and Anger: Agonia</i>	ИЛЛЮЗИОН	25
21:00	КОСТЛЯВАЯ КУМА / <i>The Grim Reaper</i>	ИЛЛЮЗИОН	87
21:15	ЗАМОК / <i>The Castle</i>	ОКтябрь, 7	120
21:30	ПРИНЦЕССА САКУРА: ЗАПРЕТНЫЕ НАСЛАЖДЕНИЯ / <i>Princess Sakura: Forbidden Pleasures</i>	ОКтябрь, 2	96
22:00	ЖИРОТРЯС / <i>Fat Shaker</i>	ОКтябрь, 9	85
22:00	ПРИГОВОРЕННЫЕ / <i>The Condemned</i>	ЦДК	80
22:30	ЭТО ЗОВЕТСЯ ЛЕТОМ / <i>AND THEY CALL IT SUMMER</i>	ОКтябрь, 4	89
22:30	ВСЯ ЖИЗНЬ НАСМАРКУ / <i>Gloriously Wasted</i>	ОКтябрь, 6	85
22:30	ПОСЛЕДНЕЕ ТАНГО В ПАРИЖЕ / <i>Last Tango in Paris</i>	ЛП	136
23:30	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

