

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Гейб Польски

Чтобы оценить сценарий, я показывал его женщинам, которые ничего не понимают в хоккее.

Gabe Polsky

To evaluate the script I showed it to women who know nothing about hockey.



Виктория Трофименко

Жизнь дана нам не чтобы воевать, а чтобы наслаждаться.

Victoria Trofimenko

Life is not about fighting but about getting pleasure.



Церемония открытия 36-го Московского международного кинофестиваля началась с 95-ти ударов – именно столько лет исполнилось в этом году ВГИКу. Старейший киноинститут России в этот вечер вспоминали часто и на все лады. Студенты показали на сцене театра «Россия» вольное представление во славу альма матер, которое началось как англоязычный мюзикл, а закончилось речитативом: на припеве молодой вгиковец ритмично рифмовал фамилии великих выпускников прошлого и популярных артистов наших дней. Так, за одну минуту в воздухе пронеслись фамилии от Тарковского до Стычкина. Свое ВГИКовское прошлое в этот вечер вспоминали все ведущие: от Андрея Мерзликина до Ольги Кабо, от Алены Бабенко до Артема Михалкова. Исключение – актриса Ксения Кутепова. Единственная выпускница ГИТИСа на сцене, она заодно передала поздравления ВГИКу от лица всех

театральных вузов. Предался воспоминаниям и президент ММКФ Никита Михалков. В частности, вспомнил, как руководитель мастерской, выдающийся советский режиссер Михаил Ромм пришел на очередную лекцию после визита к врачу: «Он сказал, что только что из поликлиники и плохо себя чувствует. Потом заговорил о том, как встретил в коридоре медсестру, а после начался подробный рассказ о том, что значит для кино походка медсестры: настоящий мастер-класс о том, как из ничего сделать искусство».

Следом Никита Михалков представил председателя жюри основного конкурса, режиссера Глеба Панфилова. Вместе с церемониальной золотой цепью с изображением Святого Георгия, выдаваемой председателю жюри только на время фестиваля, Панфилову вручили почетный приз с формулировкой «За высочайшее мастерство и выдающийся вклад в мировой кинематограф»,

который останется с ним навсегда. Сам Панфилов к подобной чести явно оказался не готов: взяв паузу в несколько секунд, коротко поблагодарил всех собравшихся. Зато абсолютно комфортно себя чувствовал на сцене Вячеслав Фетисов – знаменитый хоккеист и действующий политик, он присутствовал на церемонии не только на правах почетного гостя, но и участника фильма-открытия – документальной ленты Гейба Польски «Красная армия», премьера которой состоялась в рамках Каннского кинофестиваля. «Для меня это был новый опыт, такого movie star, – говорил Фетисов. – Проход по красной ковровой дорожке, интервью по восемь часов в день. Этот фильм не только история моей страны, моей команды, моей пятерки. Это еще и кино о том, как же так вышло, что в закрытой стране, за «железным занавесом», родился самый свободный хоккейный стиль».

Никита Карцев

Жюри / Глеб Панфилов

ПРОШУ СЛОВА

Председатель фестивального жюри – главный хранитель интриги. Его авторитетная позиция не просто влияет на выбор лучшего фильма, но воздействует на имидж фестиваля. Мы помним, как дерзкое решение Дэвида Кроненберга наградить Каннской пальмовой ветвью «невзрачный» проект братьев Дарденн буквально изменило ход современного кино. Или случай с Григорием Чухраем, который вопреки интригам Хрущева решил судьбу Золотого приза Московского фестиваля в пользу великого Феллини, – разве не подтверждает этот пример принципиальную роль Председателя во всемирной кинематографической истории?!

В тех же Каннах глава жюри подобен священному оракулу. Его чувствуют как небожителя, возносят на пьедестал, внимают его вердикту. Даже заключительный шквал аплодисментов или гул порицания, встречающий то или иное решение, является своего рода оценкой, которая выносится не фильму, а его судьбе. И так было, и так будет. Вот почему мы всякий раз гадаем, что за люди эти судьи. Насколько их взгляды соотносятся с их творчеством? Насколько они чувствительны к чужой кинематографической материи? Насколько оригинальны и концептуальны они в своих решениях?

Жюри 36-го Московского фестиваля возглавляет Глеб Панфилов,

режиссер, внимающий Большой Истории, внимательный к человеку. Не терпящий пустой риторики и пустых кадров, снимавший самые честные советские фильмы, в которых идеологическая «правда» предстала во всей ее диалектической сложности. Уже первый полнометражный фильм Панфилова «В огне брода нет» продемонстрировал удивительный дуализм реальности и идеала. Реалии гражданской войны и наивное искусство – война и мир, суровая действительность и мечта как прообраз того самого светлого недостижимого коммунистического будущего.

А затем последовал фильм «Начало» – несравненный авторский проект, заслуживший всенародную любовь и предложивший самое органическое сочетание двух жанров-антиподов, трагедии и комедии. В ординарной истории взлетов и падений фабричной девчонки Паши Строгановой Брессон и Форман правят бал, но только в той поразительной индивидуальной манере изложения, которая не имеет аналогов в западном кино. Из «Начала» должен был родиться особый фильм Панфилова о Жанне д'Арк. Он не сложился, остался лишь во фрагментах фильма в фильме, но его легендарный флер в той иной степени коснулся всех последующих работ мастера. Образ идеального благого человека, который взваливает мир на свои

плечи и с маниакальным упорством служит высокому нравственному постулату, становится краеугольным в творчестве режиссера. В самых лучших фильмах Панфилова эту врожденную сущность характера воплощает его блистательная муза Инна Чурикова. Будь то председатель горсовета Елизавета Уварова из «Прощу слова» или заводчица Васса Железнова, забитая жизнью горьковская Ниловна или утонченная почитательница «мертвых поэтов» из «Темы» – женщины из разных эпох, идеологических формаций и социальных сред. В интерпретации Глеба Панфилова их трагические заблуждения озарены светом несгибаемой веры в собственное высокое предназначение. Этому предназначению следует и сам автор. Его искренность и твердость духа воплощаются в особой кинематографической манере, внешне бесстрастной, аналитической, избегающей ходульного морализаторства и прямых оценок. Классическое и невозмутимое внешне, кино Глеба Панфилова демонстрирует высшую режиссерскую изобретательность в умении через длинные планы и долгие паузы передать хичкоковский саспенс, напряжение мысли и многомерность смыслов. Именно поэтому фильмы Панфилова всегда неуязвимы для однобокой критики и загадочны в той же степени, как загадочна для нас самая прихотливая форма жизни. Обнаружит ли такие черты будущий фильм-победитель 36-го Московского кинофестиваля? Поживем – увидим.

Игорь Сукманов

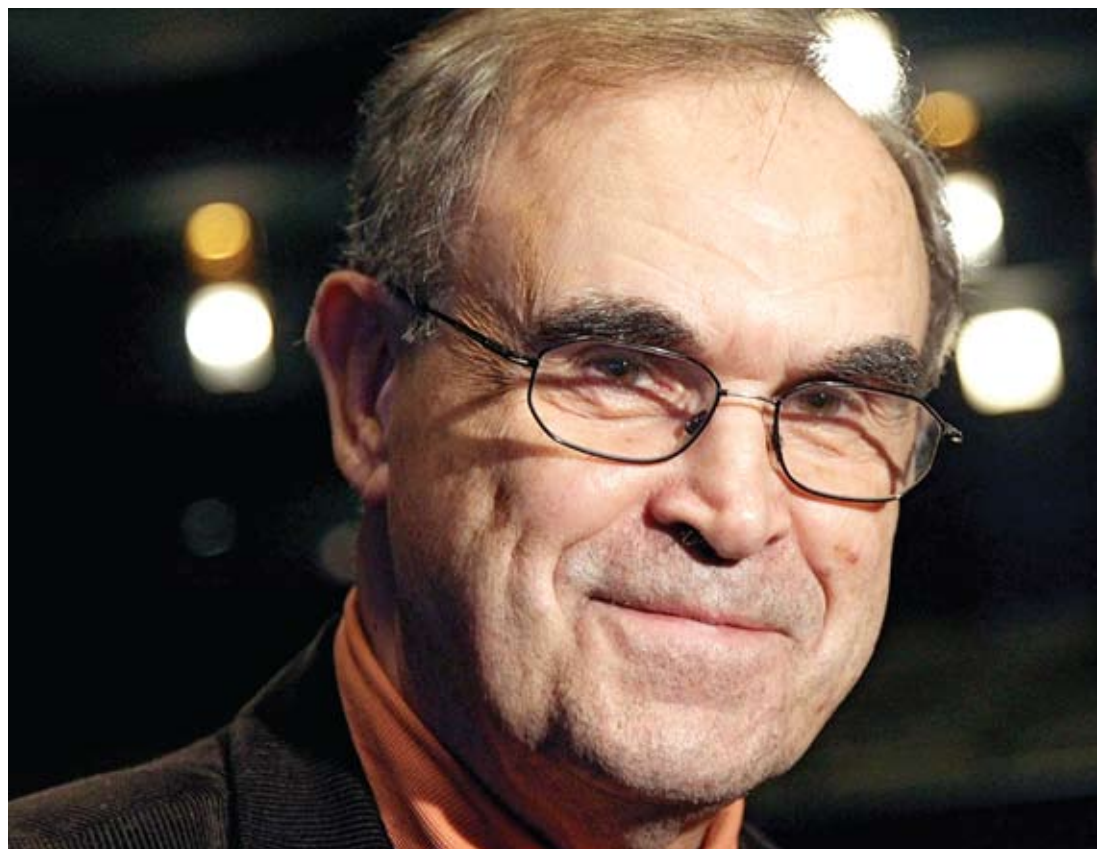
GLEB PANFILOV

JURY

The chairman of the festival Jury is the custodian of the main intrigue. Not only does his position of authority influence the choice of the best movie, but also affects the image of the festival. We can remember how David Cronenberg's daring decision to award the Palme d'Or in Cannes to the "unobtrusive" project by the Dardenne brothers literally changed the course of contemporary cinema. Or the situation with Grigory Chikhray who, despite Khrushchev's intrigues, gave the Golden Prize of the Moscow Festival to great Fellini. Doesn't this example confirm the decisive role of the Chairman of the Jury in the world cinema history? In Cannes the Chairman of the Jury is like a holy oracle. He is honoured like a divine figure, put on the pedestal, eagerly listened to. Even the final roar of applause or disapproval after announcing this or that, reflects the appreciation not so much of the film itself, but of the jury. This is the way it has been and this is the way it will be. That is why every time we wonder what kind of people the jurors are. How do their views correspond to their creative work? How sensitive are they to someone else's cinematic material? How original and radical are their decisions?

The Jury of the 36th MIFF is headed by Gлеб Panfilov, the director sensitive to the Big History, attentive to Man. Intolerant to empty rhetoric and empty shots, he's the person who made the most honest Soviet films, where the ideological "truth" was presented in all of its dialectic complexity. Panfilov's first feature "No Path through Fire" showed the amazing duality of the reality and the ideal. The routine of the civil war and the naïve art, war and peace, the harsh reality and a dream as a promise of that very unattainable bright communist future. And then there was the unparalleled project "Beginning" which won universal love and offered a very natural blending of two opposite genres, those of tragedy and comedy. In the ordinary story of the rises and falls of the factory girl Pasha Stroganova, Bresson and Forman reign supreme, but the narrative style itself has no analogies in Western cinema. "Beginning" should have given rise to a movie about Joan of Arc. It did not work out and all that remains is fragments of a movie inside a movie, but its legendary aura affected all of the master's later works. The image of a blessed person who heaves the world upon her back and serves the lofty moral diction with maniacal perseverance becomes the cornerstone of the director's works. In Panfilov's most brilliant films this inborn quality is personified by his remarkable muse Inna Churikova. Be it the chairman of the town council Elizaveta Uvarova in "I Ask to Speak", or the company owner Vassa Zheleznova, or Gorky's miserable Nilovna, or the refined lover of "dead poets" from "Theme": those are women of different epochs, ideologies, and social strata. In Gлеб Panfilov's interpretation their tragic delusions are illuminated by the light of the steadfast belief in their own lofty mission. The author himself serves this mission too. His sincerity and perseverance are expressed in a specific cinematic style, which seems outwardly impassionate, analytical, avoiding direct preaching and evaluations. Gлеб Panfilov's classic, seemingly calm cinema demonstrates the director's ingenuity in expressing Hitchcock-like suspense, the intensity of thought and multiple meanings through long takes and prolonged pauses. This is exactly why Panfilov's movies are always invincible to one-sided criticism and are as mysterious as the whimsical life itself. Will the future winner of the 36th Moscow Film Festival show similar traits? We shall see.

Igor Sukmanov





ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ КРАСНАЯ АРМИЯ (RED ARMY) / РЕЖ. ГЕЙБ ПОЛЬСКИ

- Это фильм не только о хоккее?

Гейб Польски: Он не о хоккее и не о политике. Он о дружбе, предательстве, личной драме... Это история Советского Союза, людей, одной из величайших спортивных династий в истории. Мне не хотелось, чтобы в фильме поднималась лишь какая-то одна проблема.

- Насколько для вас это личный фильм?

- Мои родители эмигрировали из России, так что в детстве я находился под влиянием двух культур. Еще в школе я смотрел запись турнира 1987 года, игру СССР и Канады, и это был самый лучший хоккей. Я пересматривал эту запись снова и снова. Это был импровизационный, творческий, изобретательный матч. Игроки прекрасно знали друг друга, это было искусство. Меня это очень вдохновило, захотелось узнать побольше о хоккейном наследии, о своих корнях. Захотелось понять, как команде удалось достичь таких высот. Я даже начал профессионально играть в футбол, но из этого ничего не вышло, так что я стал режиссером.

- Ощущали ли вы силу этих игроков?

- Слава – уникальный человек, из-за его присутствия фильм особенно интересен. У него много русских черт, я к ним привык, потому что мой отец тоже родом из России, и он тоже немного агрессивный человек. Он может показаться страшным, может даже пытаться вас запугать... Но Слава понимал, что я хочу сделать интересную историю. Он помогал, но при этом все время будто бросал мне вызов, все время держал меня в напряжении. Но в то же время он – и ранимый человек. Когда вы посмотрите фильм, вы увидите, что у него есть и уязвимые места. Я думаю, всякий сильный человек бывает ранимым.

- Этот фильм вас изменил?

- Да, я вот поседел. А если серьезно, то сложно сказать, но эта работа заняла около двух лет... Это мой первый документальный фильм. До этого я снял игровую картину, но я не слишком ею горжусь, – здесь же для меня все было совершенно новым. Теперь я испытываю намного больше уважения к документалистике.

RED ARMY

OPENING FILM

DIR. GABE POLSKY

- This movie is not only about hockey?

Gabe Polsky: It is not about hockey and not about politics. It is about friendship, betrayal, personal drama... It's a story of the Soviet Union, of people, a story of one of the greatest sports dynasties in history. I didn't want it to be an issue-oriented film.

- To what extent this film feels personal for you?

- My parents are Soviet immigrants, I grew up under the influence of two cultures. When I was in high school I saw a tape of the 1987 Canada Cup. The game between the USSR and Canada. It was the best hockey I'd ever seen. I would watch it over and over. Their hockey was improvisational, creative, ingenious. The players knew each other so well, it was an art form. It was so inspiring, I wanted to know more about my home country's hockey heritage, my own roots

because of this. I wanted to know how that team got so good. I tried playing hockey professionally, but it did not work out and I became a film-maker.

- Did you feel the power of these players?

- Slava is a unique character. I think, that's what makes this film interesting. He has many Russian characteristics. I am kind of used to them because my dad is also from Russia and he is also a bit of an aggressive guy. He is intimidating, sometimes he might try to seem so on purpose. I think, Slava knew that I was there to get an interesting, powerful story. He was cooperative but he was always challenging me, keeping me on the edge of my seat. But he is a vulnerable man too. If you see the film you see that there is a vulnerable side to him. I think every strong man is also very vulnerable.

- Has this film changed you?

- Yes, now I have grey hairs. It's hard to quantify how I changed. The work took over two years. This is my first documentary. I directed a feature but I am not very proud of it. Here everything was new in a way. Now I have a much greater respect for documentary filmmaking.

- When did you realize that Gabe was the guy you could work with?

Vyacheslav Fetisov: At first I was rather suspicious of him. He found my phone number, kept calling me all the time, saying that he wanted to make a movie. He tried speaking Russian to me... He wanted to make an unusual movie, to show the boys not as the "red machine" which inevitably won, but to highlight their human qualities. He was trying to explain it all to me. I asked, what about the format? "Well, ten people will talk, the film will last for 30-40 minutes". I said: "That is not interesting. You can't say anything coherent in three minutes". But the guy was persistent. He arranged to talk to Volodia Krutov and other guys and finally showed up at my hotel room in Moscow. We sat down to record a couple of questions and talked for six hours. The guy had done his homework and I liked that. We talked about life, hockey, relations between people, about our country... We recorded six more hours in America. Then I watched the footage and said no, that won't do. I intimidated him, said I won't give him permission to use anything. He said "I'm coming over". And

rushed to Sochi where we were unveiling the Palace of Sports before the Olympics. We managed to talk for four hours, then he edited the material. The tone of the film had changed completely. But I said again that it won't do. My wife and daughter watched it, said they liked the film, but I did not believe it was a success till the very last moment.

- Do you recognize yourself as a young man when you watch the film?

- That was the golden time. We were the number one team in the country. I was 23, the others even younger, but we understood that a very important mission was entrusted to us and at the same time we were enjoying the game. Today people remember that team, those five guys who made the whole world shudder. There is no way to resurrect or reinvent that time. But Gabe found incredible documentary footage that even I myself never saw, I don't have that footage. He did a good job. He wanted to show the things that would move anyone, no matter where he lives and whom he talks to. In this sense Gabe did a great job. Yesterday I told him so.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

- В какой момент вы поняли, что Гейб – тот парень, с которым вы готовы работать?

Вячеслав Фетисов: Я ему не доверял поначалу. Он нашел мой телефон, постоянно звонил: хочу, мол, сделать фильм, пытался по-русски со мной говорить... Он хотел сделать нетипичный фильм, показать ребят не той «красной машиной», которая всех обыгрывала, а через призму человеческих качеств. Все это он пытался мне объяснить, я спрашиваю: а формат? «Ну, десять человек будут разговаривать, фильм будет идти минут 30 – 40». Я говорю: это не интересно, за три минуты ничего не скажешь. Тем не менее, парень настойчивый, договорился с Володей Крутовым, с другими ребятами, в итоге – приехал ко мне в гостиницу в Москву. Мы сели записать пару вопросов и проговорили шесть часов. Парень подготовился, сразу этим к себе привлек. Мы проговорили о жизни, о хоккее, о взаимоотношениях, о нашей стране... Еще шесть часов записали в Америке, потом я посмотрел материал и говорю: не годится. Наехал на него, сказал, что не разрешу использовать ничего. Он отвечает: «Я еду». И примчался в Сочи, где мы открывали дворец перед Олимпиадой. Мы сумели проговорить еще часа четыре, потом он смонтировал: ну уже совсем другое настроение было в фильме. Но я опять сказал, что не годится. Дочка и жена посмотрели, им понравилось, а я не верил в удачный результат до последнего момента.

- Вы себя узнаете молодым, когда смотрите эту картину?

- Это было золотое время. Мы стали первой пятеркой страны – мне было 23 года, остальные еще младше, – но мы понимали, что нам доверили такое важное дело, и при этом получали удовольствие от игры. И ведь сегодня люди помнят вот эту пятерку, этих пацанов, которые заставили весь мир содрогнуться. Это время, конечно, ничем нельзя восстановить или восполнить. Но Гейб нашел фантастические документальные вещи, которых даже я не видел, нет у меня этих записей. Он серьезно поработал. Он хотел показать вещи, которые тронут любого, не важно – где он живет и с кем разговаривает. В этом плане Гейб молодец. Вчера я ему сказал, что он молодец.

Интервью вели Ася Колодизжнер и Петр Шепотинник

ТЮРЕМНЫЙ РОМАНС

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ДНЕВНИК ШАХЕРЕЗАДЫ (YAWMIYAT SCHEHERAZADE) / РЕЖ. ЗЕЙНА ДАККАШ

Зейна Даккаш – автор не только фильма «Дневник Шахерезады», но и десятидневного курса театральной терапии «Шахерезада из Баабды» (по имени одной из женских тюрем Ливана). Так же называется спектакль, в котором принимают участие заключенные, а значит и героини фильма. По тому же принципу Даккаш снимала свою предыдущую ленту – «12 разгневанных ливанцев», только тогда главные роли исполняли арестанты-мужчины. «Шахерезада из Баабды» – стилизованная под восточную сказку пьеса, а на самом деле – рассказ от первого лица о судьбе женщины на Востоке. Где супружеская неверность карается тюремным заключением, а домашние побои скрываются изо всех сил, чтобы не расстроить родственников. В тюрьме Баабда царит удивительное благодушие: несмотря на обстоятельства, заключенные всегда находят повод для смеха. Смотрясь в объектив, как в карманное зеркало, они беззаботно кокетничают, примеряя парик и нанося макияж. И только вечером в полумраке камеры иногда позволяют себе расплакаться от тоски по дому. В перерывах между репетициями режиссер уделяет внимание скупому тюремному быту, а также интервью с главными героинями. Те по очереди рассказывают о своих грехах («Первый раз я совершила преступление в 8 лет, когда померила штаны брата»), многие из которых потом попадут в пьесу. Но все равно самые сильные моменты фильма – фрагменты самого спектакля. Постановка выполнена вполне в духе современного театра. Зрители сидят в центре, при этом стулья хаотично развернуты в разные стороны. Актрисы располагаются вдоль стен и перекидываются друг с другом репликами, то и дело вовлекая зрителей в разговор: «А что это за кофточка на вас? Такие теперь считаются модными на воле?» Все слова здесь так или иначе о свободе, о невозможности вырваться за стальные решетки, о недостижимом море, за которым – любимые, близкие, семья. В кульминации одна из Шахерезад с истошным криком бросается на тюремные решетки, за которыми медленно заходит солнце. В этот момент в роли декорации (как в пьесе, так и в реальной жизни) выступает настоящая тюремная камера, а производимые актрисой заученные реплики не что иное, как ее жизненный опыт, переработанный режиссером. Отчего действие достигает своего пика, приобретая такой накал и такое единство времени, места и действия, которому позавидовали бы и древние греки.

Никита Карцев



МИССИЯ

КОНКУРС БРАТЬЯ. ПОСЛЕДНЯЯ ИСПОВЕДЬ (BRATY. OSTANNYA SPOVID) / РЕЖ. ВИКТОРИЯ ТРОФИМЕНКО

По одному только набору эффектных кадров – маленькое селение в Карпатах, леса и горы, народные костюмы гуцулов, – можно заподозрить, что фильм Виктории Трофименко – подчеркнуто «этнический». Что будет сделан упор на экзотику: вот, мол, какие нетронутые уголки остались в Европе, и какие неиспорченные люди живут в них со своими патриархальными проблемами... Такое «ожидание лубка» быстро разбивается, причем еще первые строки титров заставляют об этом задуматься: фильм – экранизация романа шведского писателя Торни Линдгрена. Механический перенос одной экзотики на другую вряд ли возможен. Значит, все «этническое» превращается в условность, которой не очень-то стоит верить в буквальном смысле. Условностью выглядит отшельничество двух братьев, которые не разговаривают друг с другом вот уж лет сорок: да, ночами вокруг их «деревни» (если можно назвать деревней два с половиной строения) воют волки, стоят вековые леса, – но когда надо (и когда не надо), в их мир дисциплинированно въезжает трактор, расчищающий дорогу. Приметы цивилизации вообще забавны, будь то музыка из радиоприемника (советская эстрада сменяется заокеанской попсой), сообщение районной газеты о том, что люди высадились на Луну, или неизменный на протяжении полувека «газик» Войко (Войко – старший брат). Условностью выглядят и поводы, подтолкнувшие двух братьев к распри. То, что один налегает на мясо с картошкой, а другой питается только медом, шоколадом, крендельками да штрудельками, – это звучит поначалу забавно, такой приметой из детской книжки. Со временем, однако, штрудели и крендели обретают силу высокой метафоры. Когда Ивга, молодая жена Станислава, перебегает к Войко и жалуется, что «я не могу так есть» и «десертом сыт не будешь», добавляя, что «Станиславу не удалось соблазнить меня», – понятно, что речь на самом деле не о кухне, и вот Войко, криво усмехаясь, начинает кромсать сало («Сало

надо резать грубо») под вождедеющими взглядами Ивги. Сцена, без шуток, откровенная и сильная. Точно так же – как изящные условности, дань то ли скандинавской, то ли восточнославянской сказке, – можно воспринимать и многие другие повороты внешней фабулы, будь то копка рва или случайное повешение на колодезном журавле. По-настоящему интересной фигурой в фильме становится писательница, которая селится у Войко и начинает курсировать между домами двух враждующих стариков. Эта женщина пишет книги о святых и блаженных, с проповедью приезжает и в селение гуцулов, а у Войко застревает из-за метели, – но все это, опять же, атрибуты сказки не должны нас обмануть. Кажется, что про миссию проповедницы героиня вообще забывает на второй день: ей не так интересно насаждать «любовь к брату», как молча, даже без лишних расспросов вникать, почему два самых близких человека всю жизнь делили мать, жену, сына, – а теперь каждый из них живет только затем, чтобы увидеть смерть другого. С этого, собственно, и начинается ее миссия: «Сходи, посмотри, не сдох ли он там, а то света нет», – а дальше прихоти стариков становятся все более странными, и героиня, помимо чисто бытовых поручений (сготовить, постирать), то передает от одного другому коробку с мертвой кошкой, то переодевается в наряды Ивги... Помирить двух старых чудаков – нет, такой задачи она не ставит, пишет книгу потихоньку ночами, а в финале и вовсе выступает в роли мудрого Соломона. Как Соломон выяснил, какая из матерей ребенка является настоящей, так и героиня, видимо, решает для себя: кто из братьев ненавидит по-настоящему, а кто в финале скажет: «Я его хату не буду разрушать, а повешу там лампу, чтобы по-прежнему видеть свет в его окнах». Ну что же. Вполне библейский финал для книги женщины, настоящее имя которой – даже имя – мы не узнаем.

Игорь Савельев



СЕМЕЙНАЯ ХРОНИКА

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ

МЫ ТЕБЯ ЛЮБИМ, МЕРЗАВЕЦ (SALAUD ON T'AIME) / РЕЖ. КЛОД ЛЕЛУШ

Новый фильм Клода Лелуша начинается с невероятной, убийственной красоты. Слово «убийственной» здесь не случайно: собственно, когда видишь всю мощь и очарование французских Альп, подкрепленное роскошью вроде большого деревянного дома с бассейном во все пространство первого этажа (да что там дома, – целого имения!), то понимаешь, что трагическая развязка уже неизбежна. Но трагедию каким-то удивительным образом удалось увязать с очень светлой финальной нотой: вот что значит талант и опыт одного из самых авторитетных «старых мастеров» европейского кинематографа. У Жака Камински, главного героя, тоже всего слишком много для одного человека, что вполне гармонирует с визуальной пресыщенностью альпийских гор, лугов, лесов и водопадов. Слишком много денег и славы: его, фотохудожника, а в прошлом военного фото-корреспондента, знает буквально каждый местный житель, и рядовая риэлтор приезжает на встречу с альбомом для автографа. Много физической силы и красоты, хотя Жаку перевалило за семьдесят. Наконец, много жен и детей: дочери, рожденные в разных браках, носят имена – Лето, Осень, Зима, Весна... Как Жак заставил четырех разных женщин следовать своей прихоти, непонятно, но веришь, что его обаяние способно и не на такие подвиги. Конечно, есть что-то, что омрачает эту идиллию. В частности, то, что разновозрастные дочки недолюбливают распутного отца и отказываются от общения с ним, а то и вовсе пишут разоблачительные книги (еще одно свидетельство безмерной славы, необычной



для фотографа). Но даже эта беда, спустившая в итоге нурок драматической истории, как-то не омрачает пиршества красок на благословенной земле: в имении Жака даже дикие животные, от орла до лисицы, спокойно разгуливают рядом с человеком, совсем как на идиллических картинках, изображающих рай. Праздник, праздник, вечный праздник (не случайно в визуальном ряде фильма так много фейерверков). Когда непутевые дочери являются со словами раскаяния и любви, – потоки становятся слишком много, до отторжения, и понятно, что это всеобщее счастье уже невыносимо (даже для героев: ночью после большого семейного ужина они все, как один, не могут уснуть), и котел сейчас взорвется. Смены настроения фильма, когда зритель, только что расплывавшийся в этой неге, готов рыдать, внезапно осознав масштаб всеобщего горя (а это горе показано блестяще), – не единственный режиссерский фокус. Обманных ходов много. В частности, оказывается вдруг, что в этой глянцевой системе координат вообще

нет места правде: так и остается неизвестным, болен Жак на самом деле или нет. Все так многослойно врут друг другу, что сами перестают отличать хитрый маневр от истины, а неудачную дружескую шутку – от настоящей беды. Удивительно, как удается Клоду Лелушу при таком раскладе сохранить атмосферу искренности в последних сценах. Шесть женщин – четыре «старые» дочери Жака и одна «новая», недавно найденная, да плюс его последняя жена, Натали, – выглядят почти счастливыми друг с другом, хотя по всему контексту начала фильма это показалось бы не менее странным, чем близкое соседство человека, орла и лисицы на одной деревянной веранде. Но это не режиссерский волюнтаризм. Жак действительно оказывается тем удивительным человеком, который добивался в жизни невозможного. Величие неординарной личности, которую не портят даже серьезные грехи, становится одной из главных тем этого – очень красивого – фильма.

Игорь Савельев

КРИМИНАЛЬНОЕ ЧТИВО

СДЕЛАНО В КИТАЕ ЧЕРНЫЙ УГОЛЬ, ТОНКИЙ ЛЕД

(BAI RI YAN HUO) / РЕЖ. ДЯО ИНАНЬ



– Даже не верится, что такая красивая девушка может быть преступницей. Приходится забывать про красоту и прятать свои эмоции, нет? Гээй Лунь Мэй: Я вообще не считаю себя такой уж красивой. – Но преступницей-то вы свою героиню считаете? Или, по-вашему, она скорее жертва?

Гээй Лунь Мэй: Конечно же она преступница, но страдает из-за содеянного, потому что стала жертвой собственных проступков. Она мечтает сбежать из той ситуации, в которую сама себя загнала. И когда в ее жизни появляется полицейский, то моя героиня видит этот шанс. Благодаря этому человеку она наконец может совершить побег от неправильной

жизни. Да, наверное, это ее единственный шанс.

– Когда вы знакомились со сценарием, не показался ли он вам слишком жестким?

Ляо Фань: Когда я впервые прочитал сценарий, то был по-настоящему восхищен, потому что люблю детективные рассказы и все, что с ними связано, а также люблю нуар. Сценарий картины был по сути как раз одним из таких рассказов, причем очень детальным, креативным, атмосферным. Я прочитал его сразу от начала и до конца, ни разу не отложив в сторону. И сразу решил, что хочу поработать в этом проекте. Кстати, насколько я знаю, так же сразу и безоговорочно приняли сценарий и другие мои коллеги по этому фильму.

Гээй Лунь Мэй: Я готова это подтвердить: впечатления от сценария были абсолютно идентичны тем, о чем сказал сейчас Ляо Фань. Обычно я получаю два-три сценария в неделю. Читаю их, потом не читаю, откладываю чтение на пару дней, и так снова и снова. А в этом случае читала, не отрываясь, и сразу же начала мечтать увидеть этот фильм на большом экране. Картины, которые рисовались в моей голове во время прочтения сценария, не покидали меня уже до самого момента начала съемок. Я сра-

зу же сказала режиссеру, что готова к приступать к работе.

– Что вам пришлось играть такого, с чем вы никогда не сталкивались до этого?

Гээй Лунь Мэй: Для меня каждая роль – это новый опыт, так что я каждый раз играю по-новому. В этот раз я играла очень сложного, многогранного персонажа: с одной стороны, моя героиня спокойная и тихая, а с другой – никто не знает, что происходит у нее внутри. Мне очень понравился такой контраст. К тому же, до этого я, в основном, играла молодых девушек, студенток. Здесь же мне предоставили возможность сыграть более зрелую женщину.

Ляо Фань: Я не могу сказать, что это был какой-то принципиально новый опыт. Но мне всегда нравится играть неоднозначных персонажей: не тех, кто всегда улыбается, а немного серых, немного черных... Людей с абсолютно разными чувствами. Это ведь и значит играть живого человека. Мои прежние роли были более просты: в тех фильмах я был просто такой «красавец-мужчина». Тут же мне пришлось много есть, чтобы потолстеть. Честно говоря, поначалу я очень плохо себя чувствовал, потому что неделю только ел и пил.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ЖЕРТВОПРИНОШЕНИЕ

БОЖЕСТВЕННАЯ ЭЙФОРИЯ КРЕСТНЫЙ ПУТЬ (KREUZWEG) / РЕЖ. ДИТРИХ БРЮГГЕМАНН

– Ваш фильм – о вере?

Дитрих Брюггеманн: Конечно. О вере и семье. Но, думаю, настоящая вера и радикальная вера – это разные вещи. Настоящая – терпима. Бог создал человека по своему образу и подобию. Думаю, если бы я был Богом, мне бы хотелось, чтобы люди относились друг к другу по-хорошему, а не убивали друг друга во имя религии. В то же время, в религии есть элемент системы семьи, где родители боятся детей, а поэтому бьют их по голове «правдой», идеологией, да чем угодно. Католическая религия

прекрасно подходит, чтобы бить ею по голове.

Феминизм подходит, социализм. Многие мои друзья из Восточной Германии выросли в точно таких же семьях, только вместо библии там был Маркс. Думаю, это еще и фильм о страхе. Если вы боитесь мира, то идеология нужна вам, чтобы выжить. Если кто-то говорит вам противоположные вещи, вы злитесь, потому что для вас это учение – единственный способ жить. Вот так человек оказывается фундаменталистом.

Франциска Вайс: Я согласна, что это фильм о вере,

хотя бы просто потому, что каждый человек во что-то верит, и вера помогает жить. Иначе для человека просто не будет путеводной звезды. Фильм о вере, но не о боге: вместо бога здесь фанатичная преданность идее. Когда Дитрих и Анна предложили мне сыграть в «Крестном пути», то оказалось, что я слишком молода и дружелюбна для этой роли, у меня слишком яркая внешность и слишком светлые волосы, так что все это пришлось притушить. На меня надели парик и сделали эту женщину очень несчастной. Я была просто в шоке, когда увидела себя на экране такой – напряженной, озлобленной, с опущенными уголками рта. Надеюсь, через двадцать лет я сама так выглядеть не буду.

– Но ведь в конце зрителя все же ждет чудо?

Дитрих Брюггеманн: То, что происходит после молитв Марии – это не чудо, а вопрос, который мы задаем зрителю. Как вы это понимаете? – спрашиваем мы. С одной стороны – исцеление ребенка может быть банальным совпадением. Может, он и не был болен, а просто решил начать говорить. А с другой стороны – жертва была принята богом, болезнь излечена. А может, это просто черная комедия? Конечно, это саркастический комментарий на тему того, как в кино эволюционируют легенды о чудесах.

– Какому зрителю адресован «Крестный путь» – верующему или атеисту?

Дитрих Брюггеманн: По-моему, разница не столько между теми, кто верит в бога и кто не верит. Скорее граница проходит между теми, кто умеет справляться с жизненными трудностями, кто достаточно умен и доброжелателен, и зависимыми людьми. Теми, для кого идеология становится выше человека. Таких людей много и в церкви, и вне церкви.

Франциска Вайс: Хочу добавить, что католическая церковь не осудила нашу работу. Они поняли, что фильм не о Боге, не о церкви. Он о том, как можно неправильно жить, придерживаясь каниш-то раз и навсегда установленных правил... Ну, скажем, придерживаясь их более неукоснительно, чем требуется. Как можно положить всю жизнь на то, что якобы хорошо, но на самом деле – нет.



ХОЧУ СВИСТЕТЬ – СВИЩУ

8 ½ ФИЛЬМОВ МЕЧЕННЫЙ (STARRED UP) / РЕЖ. ДЭВИД МАККЕНЗИ

Мечеными в британской исправительной системе называют особо буйных молодых преступников. Не годные для подростковых колоний, где они представляют угрозу для большинства заключенных, эти бунтари «повышаются» до уровня взрослых узников и содержатся в соответствующих тюрьмах строгого режима. Таков Эрик (открытие фильма Джек О'Коннелл) – дикий ребенок, варвар с глазами затравленного зверя, дитя и сеятель насилия (которого в местах лишения свободы всегда, естественно, больше, чем на воле). Едва попав в тюрьму, он успевает до полусмерти избить сокамерника, взять в заложники одного надзирателя и практически кастрировать другого.

Может показаться, что brutalный фильм шотландца Маккензи – это уникальный в своем роде тюремный «док». То есть производственная – вполне в духе Фуко – драма о рождении тюрьмы как модели современного общества, развивающая нехилую традицию британского кино о карательных системах – от «Если» Андерсона, «Заводного апельсина» Кубрика и «Отбросов» Кларка до «Голода» Маккуина.

Как и его славные предшественники, Маккензи не питает иллюзий по поводу любых исправительных

Дитрих Брюггеманн: Но, конечно, наша картина строится на церковной эстетике. Ведь что такое «Крестный путь»: если пойти в храм и посмотреть, как изображены те остановки, которые Христос делал в пути на Голгофу, то можно долго сидеть и медитировать. Думаю, такого эффекта мы тоже хотели добиться. Вы сидите, смотрите на картину и ждете, пока она начнет меняться.

– Зритель должен ощущать себя как в церкви?

Дитрих Брюггеманн: А почему бы и нет! Кино – это тоже религия. Вы идете в некое здание вместе с другими людьми и следуете ритуалу. Здесь есть свои храмы, свои высшие духовные лица...

– По-видимому, когда вы снимали, вами руководил Господь Бог...

Дитрих Брюггеманн: Если вы усматриваете прикосновение Божьего перста к режиссуре этого фильма, я счастлив.

*Интервью вели Ася Колодизнер
и Петр Шепотинник*



учреждений, аморальных в своей бесполезности, стирающих грань между узниками и надзирателями, расчеловечивающих и тех, и других. Как и Маккуин в недавнем «Голоде», Маккензи сосредоточен на физической или, вернее, телесной стороне тюремного опыта. Молодой Джек О'Коннелл превращает себя и свое тело в уязвимый комок боли, силы, агрессии, стойкости, которые составляют «плоть и кровь», а также разрушительную энергию тюремного существования. Для этого молодому актеру понадобилось быть негибким и сверхчувствительным одновременно: сочетание редкое, если не выдающееся.

Реактивная роль О'Коннелла – очередное достижение британской актерской школы, уже не просто радикально правдоподобной, а разрушающей правдоподобие как очередную условность. Полностью снятый в реальных английских стенах, «Меченый», пожалуй, один из самых «клаустрофобических» фильмов последнего времени, но Маккензи быстро расширяет это пространство изнутри. Это происходит в тот момент, когда одиночка Эрик сталкивается за решеткой с другим затравленным одиночкой – со своим блудным отцом-рецидивистом, давно отбывающим тут срок, а теперь пытающимся защитить своего отвергнутого когда-то сына. С этого момента задокументированный тюремный быт будет постепенно превращаться в подмостки для совсем другой истории – трагедии с шенспировским, если не античным бэкграундом. И с катарсисом, буквально – как в лучшие, классические времена – рожденным в голых каменных стенах.

Евгений Густинский

ИГРЫ ПАТРИОТОВ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
КАЗУС БЛОХЕРА (L'EXPERIENCE BLOCHER) /
РЕЖ. ЖАН-СТЕФАН БРОН

Кристоф Блохер – выходец из бедной многодетной семьи (кроме него на маленькой ферме росли десять братьев и сестер), сколотивший на химической промышленности колоссальное состояние, а потом не менее крупный политический капитал. Ораторские способности Блохера убедили швейцарцев на референдуме 1992 года проголосовать против вступления в единое европейское экономическое пространство. И именно под его руководством «Народная партия» из незаметной боевой единицы превратилась в ключевую политическую силу страны, которая в 2007 году занимала в парламенте 62 места из 200 – больше, чем какая бы то ни была партия до этого. Как и в 1992 году, Блохер добился успеха, умело заигрывая со страхами электората. Ключевой пункт его программы – агрессивная политика по укреплению государственных границ, чтобы максимально сократить поток мигрантов. В том числе из соседней Европы. Режиссер Жан-Стефан Брон сопровождает Блохера в поездках по Швейцарии осенью 2011 – зимой 2012 года во время очередной предвыборной кампании. Установив камеру под крышу автомобиля политика, сам он устроится на переднем сидении. Брон практически не задает вопросов, его задача – наблюдать. Не упустить ни одного изменения на спокойном и уверенном лице своего героя. Не считая коротких заплывов в бассейне, утопленном в террасу дома с потрясающим видом на горы и озеро, вся жизнь Блохера состоит из таких поездок. Он проезжает Швейцарию с севера на юг, с запада на восток. И везде находит нужные слова, везде встречает своих сторонников. Камера не отрывается от заднего сидения, из-



редка обращая внимание на супругу Блохера: молчаливая и сосредоточенная, она больше напоминает деталь интерьера, чем живого человека.

Брон перечисляет все спорные политические решения Блохера, но так и не задает ему ни одного неудобного вопроса. Здесь вообще нет ни капли публицистичности, хотя закадровый комментарий не умолкает все время действия. Но он обращен не к зрителю, а к герою. «Казус Блохера» – интимный портрет ключевой политической фигуры Швейцарии, а значит и всей Европы. Настолько интимный, что больше напоминает любовное письмо. Укутывая повествование в высокий слог, фильм не развенчивает, а только укрепляет миф имени Блохера. Но при этом до конца остается честным как в трепете перед своим героем, так и в невозможности до конца себе этот трепет объяснить.

Никита Карцев



BROTHERS. THE FINAL CONFESSION / BRATY. OSTANNYA SPOVID

COMPETITION

DIR. VICTORIA TROFIMENKO

The sequence of impressive shots – a small village in the Carpathian mountains, forests and peaks, folk dresses of the Gutsuls – suggests the idea that Victoria Trofimenko's film is markedly "ethnic". That the "exotic" component will be accentuated: look what virgin spots can still be found in Europe, what unblemished people live there with their patriarchal problems... Such expectations are promptly shattered. The very first titles indicate that this is an adaption of a novel by a Swedish writer Torgny Lindgren. It is hardly possible to mechanically transpose one "exotic reality" over another. Hence everything ethnic is a convention which is not to be believed literally.

It comes as no surprise that two brothers have not been talking to each other for forty years. Yes, at night howling wolves wander around their village (if it is possible to call two and a half houses a village) in virgin woods, but whenever the necessity arises (and when it does not) a tractor dutifully drives into their world and clears the road. Signs of civilisation look somewhat funny, be it music booming from the radio set (Soviet pop music is replaced by the overseas hits), or a report in the local newspaper about man's landing on the Moon, or Voiko's car (Voiko is the elder brother) which doesn't change one in the course of half a century. The reasons that caused the strife between the brothers are also a convention. One of them prefers meat and potatoes, the other favours honey, chocolate and cakes. This distinction seems curious at first, more appropriate for a book for children. But gradually the cakes turn into a lofty metaphor. When Ivga, Stanislav's young wife, runs to Voiko and complains that "I can't eat that way" and "one cannot live on desserts alone", adding that "Stanislav has not succeeded in tempting me", it is evident that we are not talking about cuisine. Followed by Ivga's lustful eyes, Voiko starts chopping lard with a grin ("Lard must be cut roughly"). Without exaggeration, it is an explicit and powerful scene. Many other twists in the story, like digging a moat or accidentally getting hanged on the shaduf, can be looked upon as elegant conventions, a homage to Scandinavian or Slavic folk tales.

A really interesting character is a writer who settles in Voiko's house and starts shuttling between the two warring homes. This woman is writing a book on saints and mentally handicapped. She has come to the Gutsul village to preach and got stuck at Voiko's place because of the snow storm, but all these fairy-tale signs must not deceive us. It seems the lady forgets her preacher mission completely on the second day already. She loses interest in instilling brotherly love in people's souls and silently without unnecessary questions, tries to understand why these two brothers, who have always shared their mother, wife, and son, are now living with the sole intention of seeing the other one die first. This is essentially the beginning of her mission: "Go, look if he has kicked the bucket, there is no light in his window". The old men's whimsies become more and more weird, and besides household chores (prepare

dinner, do the washing) she delivers a box with a dead cat or dresses in Ivga's clothes... Reconciling two aged eccentrics is not among her goals. She is quietly writing her book at night and in the end takes upon herself the role of wise Solomon. Just like Solomon found out which of the women is the baby's true mother, the woman seems to decide which brother really hates the other one and which will say: "I won't destroy his house, I'll hang a lamp in there to see light in his windows as before". A fairly Biblical ending for the book of the woman whose real name – even the name – we will never learn.

Igor Saveliev

SCHEHERAZADE'S DIARY / YAWMIYAT SCHEHERAZADE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. ZEINA DACCACHE

The director of "Scheherazade's Diary" Zeina Daccache is also the creator of the ten-month-long theater therapy course entitled "Scheherazade in Baabda", – named after one of the female prisons in Lebanon. This is also the name of the show staged by the inmates, the protagonists of the movie. The same idea inspired Daccache's previous work the documentary "12 Angry Lebanese", with the only exception that the play was staged by male prisoners. "Scheherazade in Baabda" is a play reminiscent of a traditional Arabian fairytale, but in its core it is, first and foremost, a very personal journey depicting the life of an Eastern woman – in the world where infidelity can cost woman her life, and domestic violence is traditionally swept under the rug for the sake of keeping a good face. Baabda prison proves to be a surprisingly benign space – regardless the not so happy setting these women are placed into, they always keep the chin up. Looking into the camera the way they would look into a pocket mirror, they casually gallant, trying on wigs and putting on makeup. And only at night, in the intimate darkness of the cell, they can let their emotions break free.

In the interludes between rehearsals the authors take time to depict the simple daily routine in prison, and interview the leading ladies. They take turns talking about their "sins" – "the first time I broke the law was when I was eight – I tried on my brother's pants" – many of those stories end up in the play. But still the most powerful episodes of the movie are the extracts from the show itself. The performance is staged in the aesthetics of modern theater. The audience sits in the center with chairs chaotically facing different directions. The performers stand by the walls and deliver each other lines, gradually involving the audience into dialogue: "What a funny shirt you're wearing! Are those trendy on the 'freeseide' nowadays?" Everything here somehow revolves around freedom, all words are about the inability to break free and out of the prison bars, about the unreachable sea, and family, friends and beloved, who were left behind. In a truly climatic scene one of "scheherazades" throws herself hysterically at the bars – and suddenly a very real prison cell appears behind her back, and it is seen with painful clarity that the rehearsed lines the woman delivers reflect her own story. And in this moment the story reaches its climax, while gaining

genuine cathartic power, as well as unity of time, place and action of such merit that it could make the ancient Greeks truly proud.

Nikita Kartsev

WE LOVE YOU, YOU BASTARD / SALAUD ON T'AIME

SPECIAL SCREENINGS

DIR. CLAUDE LELOUCH

Claude Lelouch's latest film opens with shots of incredible murderous beauty. The word "murderous" is not used accidentally: observing the overwhelming charm of the French Alps reinforced by the luxurious wooden house with a swimming pool occupying almost all of the ground floor (it is not even a house, but an estate!) you realise that the tragic denouement is inevitable. But miraculously the tragedy somehow coexists with a very bright final note. This is what the talent and experience of one of the most authoritative "old masters" of European cinema can accomplish.

Jacques Kaminsky, the protagonist, has more than enough of everything for one man which agrees with the visual repletion of the mountains, meadows, woods and waterfalls. Too much money and fame; the photo artist and formerly a war photo correspondent, is known by all the local people, and an average realtor comes to see him with an album to get his autograph. Too much physical power and beauty, although Jacques is past 70. And finally, too many wives and children: daughters from different mothers have the names Summer, Autumn, Winter, Spring... It is not clear how Jacques managed to persuade four women to comply with his whim, but it is not difficult to believe that his charm can do even more than that.

Certainly there is something that casts a shadow over this idyll. Daughters of varying ages are not too passionate about their dissipated father and refuse to associate with him or even write incriminating books (another evidence of immense fame, unusual for a photographer). But even this misfortune, which ultimately triggered the dramatic story, does not overcast the feast of colours in this promised land: in Jacques's estate even wild animals from an eagle to a fox peacefully live side by side with humans just like in idyllic paintings depicting paradise. Feast, feast, eternal feast (the presence of numerous fireworks in the visuals is not accidental). When the hapless daughters appear with words of remorse and love, the dose of syrup becomes too great to the point of revulsion, and it becomes evident that this universal happiness is unbearable (even to the characters: at night after a huge family supper they all can't sleep), and that the cauldron is on the verge of explosion. Changes of mood in the film when the viewer, who only a moment ago was enjoying the bliss, is ready to sob, having realised the scale of universal grief (and this grief is shown brilliantly) is not the director's only trick. There are many false moves. It suddenly transpires that in this glossy coordinate system there is no place for truth: it remains unclear whether Jacques is really ill or not. Everyone lies to everyone else, so intricately that gradually they themselves lose the ability to distinguish between a clever manoeuvre and the truth, between an inappropriate friendly joke and real misfortune. It is amazing that Claude Lelouch still manages to

preserve the atmosphere of sincerity in the last scenes. Six women – four “old” daughters and a “new” one found only recently, plus his last wife Nathalie – seem almost happy together, though in the context of the first part of the movie it would be as unlikely as the good neighbour relations between a man, an eagle and a fox on the same wooden veranda. But this is not directorial voluntarism. Jacques proves to be the amazing person who has achieved the impossible. The grandeur of an extraordinary personality, unblemished even by serious sins, becomes one of the main themes of this very beautiful movie.

Igor Saveliev

BLACK COAL, THIN ICE / BAI RI YAN HUO

MADE IN CHINA DIR. DIAO YINAN

- It is hard to believe that such a nice-looking girl can be a criminal. You have to forget your beauty and hide your emotions, don't you?

Gwei Lun Mei: I don't consider myself all that beautiful.

- But you do consider you character a criminal, don't you? Or is she rather a victim?

Gwei Lun Mei: Of course she is a criminal, but she suffers because now she is a victim of what she has done. She wants to escape from the situation she has got herself into. When the policeman appears in her life, she sees her chance. Thanks to this man she can finally escape from the wrong life. Yes, this must be her only chance.

- When you read the script, didn't it seem too tough to you?

Liao Fan: When I read the script for the first time, I was excited, because I like detective stories and all that, and I also love noir. The script was essentially this kind of a story, a very detailed, creative, atmospheric one. I read it from beginning to end in one go, never putting it aside for a moment. And I at once decided that I wanted to be part of the project. Incidentally, as far as I know, my colleagues accepted the script as readily just as eagerly.

Gwei Lun Mei: I can confirm it. My impression of the script was exactly like Liao described it. I usually receive two or three scripts per week. I read them, then I put them aside for a couple of days and then I take them again and so on. But this time I read it all through and immediately started dreaming of seeing this movie on the big screen. The images that appeared in my mind while I was reading never left me till the start of the shooting. I told the director at once that I was ready to work.

- What did you have to play that you had never played before?

Gwei Lun Mei: For me every part is a new experience. So every time I play something new. This time I played a very complicated character: on the one hand, she is calm and quiet, but on the other nobody knows what is going on inside her. I liked this contrast a lot. Besides, before that I played mostly young women, students. But this time I had an opportunity to play a more mature character.

Liao Fan: I can't say it was a radically new experience. But I like playing complex characters, not the ones who are always smiling, but somewhat gloomier... People with different emotions. This is what it means to play a living character. My previous roles were simpler, I was merely a handsome guy. This time I had to eat a lot to get fat. To tell the truth,

at first I felt very bad, because for a week I only ate and drank.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

STATIONS OF THE CROSS / KREUZWEG

DIVINE EUPHORIA

DIR. DIETRICH BRUGGEMANN

- Is your film about faith?

Dietrich Bruggemann: Of course. Faith and family. However, I think that true faith and radical faith are two different things. The true faith is tolerant. God made man in His image and likeness. I think if I were God, I would like people to be kind to each other instead of killing each other in the name of religion. At the same time, a family as seen by religion has an element of fear that parents have of their children. So they brainwash them with 'truth', ideology and so on. The catholic faith is perfect for this sort of thing. Feminism and socialism are good, too. A lot of my friends from East Germany grew up in exactly the same families, it's just that instead of the Bible they had Marx. I think this film is also about fear. If you're afraid of the world, you need ideology to survive. If someone tells you something that contradicts this ideology, you get angry, because for you it's the only way to live. This is how a person becomes a fundamentalist.

Franziska Weisz: I agree the film's about faith, simply because every person believes in something, and this faith helps them live. Without it, people wouldn't have a beacon. This film is about faith but not about God: instead of God, it tells about fanatical devotion to the idea. When Dietrich and Anna offered me to play in the 'Stations of the Cross', it turned out I looked too young and friendly for this role, my hair was too light and overall appearance too bright, so we had to subdue them. They put a wig on me. And they made this character very unhappy. I was shocked to see myself on the screen like that, taut, resentful, with drooping mouth corners. I hope I won't look like that in twenty years.

- But in the end viewers will see a miracle?

Dietrich Bruggemann: What happens after Maria's prayers is not a miracle but a question we ask our audience. 'How do you understand this?' we ask. On the one hand, the miraculous healing can be a simple coincidence. Perhaps he had never been sick in the first place and simply decided it was time to start talking. On the other hand, God accepted the sacrifice, and the disease was cured. But maybe it's just a black comedy? It's certainly a sarcastic comment on the evolution of legends about miracles in cinema.

- Is target audience of the 'Stations of the Cross' believers or atheists?

Dietrich Bruggemann: I think the difference that matters is not between those who believe in God and those who don't. For me the difference is between people who can face difficulties, who is kind and friendly enough, and dependent people for whom ideology is more important than a man. There are plenty of such people both in the Church and out of it.

Franziska Weisz: I'd like to add that the Catholic Church didn't criticize our work. They realized the film wasn't about God or church. It's about a wrong way to live your life, following rules that were set once and for all. Being over-zealous. Spending your whole life on something that is supposed to be good but in fact isn't.

Dietrich Bruggemann: But of course the film is based on church aesthetics. What are the 'Stations of the Cross'? If you go to church and look at the stops Christ made on his way to Calvary, you can meditate for hours. I think this is the effect we aspired to. You sit, look at the picture and wait for it to start changing.

- So the viewers should feel as if they are in a church?

Dietrich Bruggemann: Why not? Cinema is also a religion. You go to some place with other people and perform some ritual. It has its own churches and its own clergy...

- It seems God himself directed you while you were making this film...

Dietrich Bruggemann: If you can see the finger of God having something to do with the directing of this film, then I'm happy.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

STARRED UP

8 ½ FILMS DIR. DAVID MACKENZIE

The word 'starred up' is used in the British penal system for the most violent and aggressive young criminals. As they pose a threat to other inmates, they can't be locked up in juvenile prisons and are 'upgraded' to the level of adult convicts to be kept in conventional jails. The true gem of the film Jack O'Connell plays a wild kid Eric, a barbarian with the eyes of a wounded beast, a violent child and a child of violence, which thrives behind the prison walls. After being locked up, he doesn't waste time and first beats up his cellmate, than takes one warden hostage and finally nearly castrates another.

It might seem that McKenzie's new film is a unique documentary about prison reality, a Foucault-esque drama that shows prison as a model of the modern society. The film continues an impressive British tradition of films about correctional systems, such as Anderson's 'If...', Kubrick's 'Clockwork Orange', Clarke's 'Scum' and McQueen's 'Hunger'.

Just like his glorious colleagues, McKenzie has no illusions about penal facilities as such, immoral in their inefficiency, eliminating the difference between the convicts and the wardens alike, depriving all of them of the remaining shreds of humanity. Just like McQueen in his recent film 'Hunger', McKenzie focuses on the physical side of being in prison. Jack O'Connell is equally good as Michael Fassbender at turning himself into the very essence of vulnerability, pain, strength, aggression, and endurance, which are his 'flesh and blood' and constitute the destructive energy of prison existence. To do this, the young actor had to be tough and extremely sensitive at the same time, which is a rare, truly outstanding combination.

O'Connell's role is one more achievement of the British acting school, not only set on being plausible but defying the very concept of 'plausible' as a mere conventionality. Filmed entirely in the real English prisons, 'Starred Up' might provoke a serious case of claustrophobia, but McKenzie quickly expands the space from the inside, when the lonely wolf Eric meets behind the bars the older lonely wolf, his prodigal father. This habitual offender has been doing here a long spell, and now he tries to protect his once rejected son. From this moment on the documentary on everyday life in prison will be gradually turning into a stage for a different story, a Shakespearean tragedy. And, like in the classical tradition, catharsis is born within the four stone walls.

Evgeny Gusyatski



1. Жюри 36 МКФ: (слева направо) Лоран Дanelю, Леван Когуашвили, Абдерахман Сиссано, Франциска Петри и Глеб Панфилов 2. Никита Михалков 3. Вячеслав Фетисов с женой 4. Александр и Екатерина Стриженовы 5. Александр Михайлов 6. Вячеслав Тельнов 7. Владимир Наумов 8. Екатерина Волкова 9. Андрей Мерзликин с женой

20 ИЮНЯ / JUNE, 20

16:00	ДНЕВНИК ШАХЕРЕЗАДЫ / YAWMIYAT SCHEHERAZADE	ОКТЯБРЬ, 2
16:00	ВОЗВРАЩЕНИЕ ДЕ БИЛА / RETURN OF DÉ BILE	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ / CIENCIAS NATURALES	ОКТЯБРЬ, 5
16:45	ПАДАЮЩАЯ ЗВЕЗДА / STELLA CADENTE	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	БРАТЬЯ. ПОСЛЕДНЯЯ ИСПОВЕДЬ / BRATY. OSTANNYA SPOVID	ОКТЯБРЬ, 1
17:00	ВАНДАЛ / VANDAL	ОКТЯБРЬ, 7
17:15	ЕЩЕ НЕ ЛИСТОПАД / BEFORE THE LEAVES FALL	ОКТЯБРЬ, 8
17:30	ФЕДЕРИКО – ЧТО ЗА СТРАННОЕ ИМЯ / CHE STRANO CHIAMARM I FEDERICO	ОКТЯБРЬ, 6
18:00	ЧЕРНЫЙ УГОЛЬ, ТОНКИЙ ЛЕД / BAI RI YAN HUO	ОКТЯБРЬ, 5
18:00	КНИГА / KNIGA	ОКТЯБРЬ, 2
18:30	ДИСТАНЦИЯ / LA DISTANCIA	ОКТЯБРЬ, 9
18:30	ЙЕЛЛА / YELLA	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	КРЕСТНЫЙ ПУТЬ / KREUZWEG	ОКТЯБРЬ, 4
19:15	ДОМАШНЯЯ ЖИЗНЬ / LA VIE DOMESTIQUE	ОКТЯБРЬ, 7
19:30	ЕВГЕНИЙ КОНДРАТЬЕВ. ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ I / EVGENY KONDRATYEV. SHORT FILMS PROGRAMME. PART I	ОКТЯБРЬ, 11
19:30	ПРИКАЗАНО ЗАБЫТЬ / UKKILI KAMSHAT	ОКТЯБРЬ, 6
19:45	КЛОУНАДА / KLAUNI	ОКТЯБРЬ, 8
20:00	МЫ ТЕБЯ ЛЮБИМ, МЕРЗАВЕЦ / SALAUD ON T'AIME	ОКТЯБРЬ, 1
20:00	КАЗУС БЛОХЕРА / L'EXPÉRIENCE BLOCHER	ОКТЯБРЬ, 2
20:30	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILM CORNER	ОКТЯБРЬ, 5
20:30	ПРЕСЛОВУТЫЙ МИСТЕР БУТ / THE NOTORIOUS MR. BOUT	ОКТЯБРЬ, 9
21:00	ПАСПОРТ В ПИМЛИКО / PASSPORT TO PIMLICO	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:30	МЫСЛИТЕЛЬ В СУПЕРМАРКЕТЕ / THE THINKER IN THE SUPERMARKET	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ОГНЕННАЯ БУРЯ / FUNG BOU	ОКТЯБРЬ, 4
21:30	ПРЯНИК / GINGERBREAD	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ВЫШИВАЛЬЩИЦА / EMBROIDERESS	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ТО МЕСТО – ДОМ / A PLACE CALLED HOME	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ЛУННЫЙ ПЬЕРО / PIERROT LUNAIRE	ОКТЯБРЬ, 7
21:30	ГЕРОНТОФИЛИЯ / GERONTOPHILIA	ОКТЯБРЬ, 7
21:30	UNHEIMAT / UNHEIMAT	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ИРЭН / 5 КАРТИН / IREN / 5 PICTURES	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ИРЭН / 5 КАРТИН / IREN / 5 PICTURES	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	НЕВРЕМЯ / NEVREMYA	ОКТЯБРЬ, 11
22:00	ИНСТИНКТ ИГРОКА / SPIELTRIEB	ОКТЯБРЬ, 6
22:15	НЕПОСЛУШНЫЕ ВОЛОСЫ / PELO MALO	ОКТЯБРЬ, 8
22:30	ЗАХОЧУ И СОСКОЧУ / SMETTO QUANDO VOGLIO	ОКТЯБРЬ, 6
23:00	МЕЧЕННЫЙ / STARRED UP	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	ЗАХОЧУ И СОСКОЧУ / SMETTO QUANDO VOGLIO	ОКТЯБРЬ, 9

21 ИЮНЯ / JUNE, 21

12:30	КАЗУС БЛОХЕРА / L'EXPÉRIENCE BLOCHER	ОКТЯБРЬ, 2
13:00	ФЕДЕРИКО – ЧТО ЗА СТРАННОЕ ИМЯ / CHE STRANO CHIAMARM I FEDERICO	ЦДК

Никита Михалков и Гейб Польски во втором выпуске дневников ММКФ на канале «Время».

Телеканал «Время» продолжает показ дневников Московского международного кинофестиваля. Из нового выпуска программы «Подробности. 36 ММКФ» зрители узнают, как создавался фильм «Носмос как

предчувствие», сколько дублей потребовалось, чтобы снять сцену купания Евгения Цыганова и Евгения Миронова, и как герой последнего оказался на документальных кадрах хроники с Юрием Гагариным. О роли Григория Чухрая в судьбе картины Федерико Феллини «8 ½» в СССР, о том, почему, в отличие от многих, он никогда не станет платить звездам кино за визит на Московский фестиваль, и какой фильм он неизменно смотрит перед каждой новой киноработой, – в интервью каналу расскажет Никита Михалков.

Американский режиссер Гейб Польски, снявший документальный фильм о знаменитых советских хоккеистах клуба ЦСКА «Красная армия», также даст актуальные комментарии о главном фильме открытия. Жизнь Московского международного кинофестиваля в «Подробностях»!

Смотрите программу «Подробности. 36 ММКФ» на телеканале «Время» 20 июня в 20:00 по московскому времени.

14:30	ЗАЛ ДЖИММИ / JIMMY'S HALL	ОКТЯБРЬ, 1
14:30	ДНЕВНИК ШАХЕРЕЗАДЫ / YAWMIYAT SCHEHERAZADE	ОКТЯБРЬ, 2
15:00	ВАНДАЛ / VANDAL	ЦДК
15:00	ЙЕЛЛА / YELLA	ОКТЯБРЬ, 8
15:30	ART-GIRLS / ART-GIRLS	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	ПРЕСЛОВУТЫЙ МИСТЕР БУТ / THE NOTORIOUS MR. BOUT	ОКТЯБРЬ, 7
16:30	ПАСПОРТ В ПИМЛИКО / PASSPORT TO PIMLICO	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	ДРУЗЬЯ ИЗ ФРАНЦИИ / FRIENDS FROM FRANCE	ОКТЯБРЬ, 8
17:00	ДОМАШНЯЯ ЖИЗНЬ / LA VIE DOMESTIQUE	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	ОДНАЖДЫ В ШАНХАЕ / E ZHAN	ЦДК
17:00	КРУГОВЕРТЬ / LA RITOURNELLE	ОКТЯБРЬ, 1
17:30	THE MODERN RUSSIAN DESIGN / THE MODERN RUSSIAN DESIGN	ОКТЯБРЬ, 11
17:30	Я ЛЮБИЛ ТЕБЯ ТАК СИЛЬНО / ÖYLE SEVDIM KI SENI	ОКТЯБРЬ, 5
17:45	МИСТЕР ИКС / MR. X	ОКТЯБРЬ, 6
18:00	РЕКЛАМАЦИЯ / ESTERDAD	ОКТЯБРЬ, 10
18:30	ЛОС-АНДЖЕЛЕС / LOS ANGELES	ОКТЯБРЬ, 10
18:30	МАРСЕЛЬ / MARSEILLE	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ / DEEP LOVE	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	МЕЧЕННЫЙ / STARRED UP	ЦДК
19:00	НАГИМА / NAGIMA	ОКТЯБРЬ, 4
19:15	АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА В КИТАЕ / AMERICAN DREAMS IN CHINA	ОКТЯБРЬ, 7
19:30	ЕВГЕНИЙ КОНДРАТЬЕВ. ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ II / EVGENY KONDRATYEV. SHORT FILMS PROGRAMME. PART II	ОКТЯБРЬ, 11
19:30	МОЙ МУЖЧИНА / WATASHI-NO OTOKO	ОКТЯБРЬ, 1
19:30	СПУТНИК ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ / MANG-WON-DONG INGONG-WI-SEONG	ОКТЯБРЬ, 6
19:45	ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ / CIENCIAS NATURALES	ОКТЯБРЬ, 8
20:15	ДИСТАНЦИЯ / LA DISTANCIA	ОКТЯБРЬ, 10
21:00	УБИЙЦЫ ЛЕДИ / THE LADYKILLERS	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	ПИСЬМО КОРОЛЮ / BREV TIL KONGEN	ОКТЯБРЬ, 9
21:00	ПОВЕДЕНИЕ / CONDUCTA	ЦДК
21:30	СЛОВНО СОЛНЦЕ / LIKE THE SUN	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	52 ВТОРНИКА / 52 TUESDAYS	ОКТЯБРЬ, 8
21:30	ГОРОД БЕЗ ЗАСТЕЖЕК / PATCH TOWN	ОКТЯБРЬ, 4
21:30	ХРАМЫ КУЛЬТУРЫ / CATHEDRALS OF CULTURE	ОКТЯБРЬ, 2
22:00	ЛУННЫЙ ПЬЕРО / PIERROT LUNAIRE	ОКТЯБРЬ, 10
22:00	НОЧНОЙ КОШМАР / QING YAN	ОКТЯБРЬ, 5
22:00	ГЕРОНТОФИЛИЯ / GERONTOPHILIA	ОКТЯБРЬ, 10
22:00	ДИТЯ ГОСПОДНЕ / CHILD OF GOD	ОКТЯБРЬ, 6
22:30	МАРСЕЛЬ / MARSEILLE	ЛП
22:30	ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В НЬЮ-ЙОРК / WELCOME TO NEW YORK	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО / SHORT FILMS COMPETITION	ОКТЯБРЬ, 7
23:00	R100 / R100	ОКТЯБРЬ, 9

ТК – ГОСУДАРСТВЕННЫЙ ТЕАТР КИНОАКТЕРА
ЛП – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

36 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
36 MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL IS HELD WITH THE SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

СПОНСОРЫ 36 ММКФ / 36 MIFF SPONSORS



Mercedes-Benz



Virtuti



Hollywood
THE RUSSIAN EDITION
REPORTER

InStyle



Коммерсантъ



ДОМ КИНО

ВРЕМЯ



HELLO!

WWW.KINOBUSINESS.COM
КиноБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

АФИША@mail.ru