

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



#2
(110)



Шон Макаллистер
В мире 90% конформистов и только 10% тех, кто хочет все разрушить. Я один из них.

Sean Mcallister
90% of the world's population are conformists. There are only 10% of people who want to demolish everything, and I am one of them.



Кадзуеси Кумакири
В своем фильме я симпатизировал не жертвам, а преступникам.

Kazuyoshi Kumakiri
My sympathies in the movie were not with the victims, but with the criminals.

СМЕРТЬ РАБОЧЕГО
Реж. Михаэль Главоггер
(1959-2014)

Dir. Michael Glawogger
WORKINGMAN'S DEATH



КРУГОВЕРТЬ
LA RITOURNELLE
стр. 3



МОЙ МУЖЧИНА
WATASHI-NO OTOKO
стр. 4



ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В НЬЮ-ЙОРК
WELCOME TO NEW YORK
стр. 5



ЗАЛ ДЖИММИ
JIMMI'S HALL
стр. 6-7



КИНО ПРО АЛЕКСЕЕВА
стр. 7



Жюри / ЛЕВАН КОГУАШВИЛИ

ПРИМЕР ИНТОНАЦИИ

Леван Кoguашвили – не новичок на Московском кинофестивале. Его первая картина «Прогульщики», снискавшая огромный успех на Роттердамском кинофестивале, была показана в программе «Восемь с половиной» в 2010 году. Фактор «второго фильма», который является предметом режиссерских страхов, не счастливо, не сработал и после того, как он снял свою вторую картину – «Слепые свидания»: эта картина колесила по свету после успешной премьеры в Торонто, вошла в программу Берлинского Форума и вот теперь вновь вошла в число «восьми с половиной фильмов» Московского кинофестиваля. Несмотря на то, что Кoguашвили сейчас занят съемками новой картины, он согласился принять участие в работе Большого жюри 36-го Московского кинофестиваля.

Герои последнего фильма Левана Кoguашвили, Сандро и Ива, школьный учитель и тренер школьной же футбольной команды, сорокалетние приятели – друзья детства, стоят и ждут на «слепое свидание» двух незнакомых женщин. Приходит только одна – та, что для Сандро, и он нехотя везет ее в какой-то мотель. Обоим неловко, и вообще не очень понятно, ради чего оно все затевалось, – но они договариваются через неделю встретиться еще раз. Но за неделю Сандро умудряется посидеть под проливным дождем на берегу моря с красивой мамой своей ученицы и влюбиться – взаимно. Но у мамы – муж, правда, в тюрьме. Правда, вот-вот досрочно выйдет. Сандро покорно отвозит возлюбленную, чтобы та могла встретить благовестного из застенков, – а вскоре, в силу неудачного стечения обстоятельств, а скорее даже – хронической неспособности Сандро поступать так, чтобы другим

было неудобно, – герой уже возит нового знакомого по городу, пока тот решает накопившиеся за время отсутствия насущные вопросы. Здесь должна была быть шутка, что автор «Прогульщиков» Леван Кoguашвили по-случайности взял и снял авторскую версию кинофильма «Драйв», но и без этой шутки тут много веселого. По сравнению с «Прогульщиками» и без того легковесная интонация «Слепых свиданий» кажется и вовсе невесомой, сотканной из прибрежного тумана и неслучившихся любовей. «Прогуль-

щики» трагическим кубарем катили персонажей прямиком в ад дорогой, выложенной добрыми намерениями и плохими решениями; «Слепые свидания» накручивают отголоски нескольких линий на сюжетную спираль, играючи, и неизбежность здесь – совсем не кармический подзатыльник свыше, а лирическая вселенская данность. Единственное напоминание о вселенной предыдущего фильма Кoguашвили – сюжет об ушлом супружнике героини, пытающемся вытянуть деньги из семьи сокамерника непосредственно во время чьих-то

похорон, – впрочем, и тут интонация все время норовит взмыть куда-то вверх, над земной суетой. Пожалуй, из немаленького разнообразия фильмов, которые могли бы претендовать на слияние с традицией «золотого фонда» грузинского кино, никакому не удавалось подобраться так близко к заветной цели, как «Слепым свиданиям». Кoguашвили не приходится имитировать «ту самую» интонацию – она рождается мимоходом, кристаллизируется сквозь гениальный второй план, где вечно топчутся неумолкающие родители Сандро, сквозь неловкие паузы и еще более неловкие диалоги, сквозь песни в телефоне и водку под проливным дождем. Такой вот драйв.

Ольга Артемьева



LEVAN KOGUASHVILI

JURY

Levan Koguashvili isn't new to the Moscow Film Festival. His first film 'Street Days', which had become a huge success at the Rotterdam Film Festival, was shown in the programme '8 1/2 Films' in 2010. Fortunately, the 'Second Film Factor', dreaded by every director, didn't work this time. So after the successful premiere in Toronto his second movie 'Blind Dates' travelled all over the world, made it to the Berlin Forum programme and is now among the '8 1/2 films' of the Moscow Film Festival. Although Koguashvili is now busy with his new picture, he agreed to become a member of the 36 Moscow Film Festival Grand Jury.

Two men, Sandro and Iva, a school teacher and a school soccer team coach, both around forty, and friends since childhood years, await two women they have never met before – their "blind dates". Yet only one shows up, and Sandro reluctantly

takes her to a local hotel. Although both clearly feel uneasy and lack any sort of chemistry, they agree to meet again in a week. In the following week though Sandro manages to fall in love with one of his students' mother – the lady surprisingly reciprocates. There is just one tiny problem – she's married, although the husband's in jail. Although – he is just about to be released. Sandro volunteers to drive his girlfriend so she could meet her husband, Teng, on the day of the release, and a bit later, due to Sandro's chronic inability to prioritize his own needs over other people's, he agrees to drive Teng around the city for a day, while the latter is dealing with a few unfinished businesses.

The joke that Levan Koguashvili accidentally made his own version of the movie "Drive" could be very fitting here – yet it might also be a bit excessive, since even without the said joke, Koguashvili's latest movie

is quite funny in itself. In comparison with director's previous work "Street Days", the light-weight tone of "Blind Dates" comes out as truly "gravity-free". In "Street Days" the characters were doomed for the descent into the abyss of wrongdoings and questionable moral choices; "Blind Dates" mixes several different storylines with grace and humor, and even though the imminence of things is also one of the major topics here, it is seen not so much as karmic slap on the face, but rather as a universal and not at all tragic law. The only reminiscence of Koguashvili's last film is the storyline involving Teng's efforts to cheat some money off the family of his inmate right in the middle of someone's funeral – but even in that case the intonation remains exclusively light.

It would probably be legitimate to say that among the variety of films striving to catch the classic intonation of the "golden era" of Georgian film, "Blind Dates" hits closest to home. Koguashvili's movie doesn't even have to imitate the said tone – it appears casually, crystallizing through the funniest interludes with Sandro's constantly nagging parents, through awkward silence and even more awkward dialogues, though singing on the phone and drinking vodka in the pouring rain. All in all – quite the drive.

Olga Artemyeva



ОГНИ БОЛЬШОГО ГОРОДА

КОНКУРС КРУГОВЕРТЬ (LA RITOURNELLE) / РЕЖ. МАРК ФИТУССИ

На животноводческой ферме в Нормандии томится от скуки волшебная женщина Брижит, пока ее любимый, но несколько приземленный и серьезный, как коронарная эмболия, супруг вечно занят коровами. В тщетных поисках хоть какой-нибудь вспышки житейской магии Брижит пристально всматривается в окружающую реальность – в потертую физиономию мужа, в преувеличенно вежливые улыбки соседей, в коров, – вслушивается в песни в супермаркете, покупает котлеты из тофу... Но все не то, и все не так. Но однажды по соседству поселятся городские девчонки в разноцветных юбках и, конечно, устроят тусовку, – а Брижит, мотыльком летящая на все святающееся и сверкающее, потанцует с каким-то столичным франтом и поймет, что пропала. Надо ехать туда, где большие огни, – и Брижит, нескладно наврав мужу про визит к дерматологу, пакует чемодан и отправляется в Париж.

Можно было бы сказать, что фильм Марка Фитусси отсылает к золотому стандарту французских трагикомических юморесок, щедро производимых в 60 – 70-х годах прошедшего века, но это, в общем, не совсем справедливо. «Круговерт» действительно родом откуда-то не из нынешнего времени – ни по своему темпоритму, ни по тому, как деликатно, почти нежно гарцуют авторы вокруг немудреных переживаний своих персонажей, но это, в общем, не слишком французская традиция: та в целом хлестче, циничнее. Здесь же чудесная Изабель Юппер, веснушки которой на протяжении последних нескольких десятилетий в основном ставили этой планете недвусмысленный ноль, ходит в совершенно невероятной меховой шапке и взирает на кислый Париж с таким восторгом первооткрывателя, что любой цинизм чахнет.

Под куполом генеральной авторской идеи – любовь – это вам не коров доить, – роятся мириады изящных подтекстов. Вот Юппер приходит «покупать бермуды» в American Apparel, чтобы «случай-

но» столкнуться со своим неожиданным ухажером, – а тот при дневном свете оказывается каким-то хмырем, и вообще очевидная свинья. Вот – Юппер и два ящика авокадо. Вот – полу-трагический обед с незамужней сестрой. Вот – романтическое свидание, грозящее в любую секунду окончиться рвотой. Вот – суровый брижитин муж, поняв, что его дурачат, приезжает в Париж, и там, увидев супругу с потенциальным соперником, не прыгает на него с вилами, а грустно ходит по музеям. Появляется Михаэль Нюквист (больше известный как другой Михаэль – Блумквист из шведской «Девушки с татуировкой дракона») и очень пронзительно смотрит в камеру. Все это уже много раз было и еще больше раз будет, но ладно скроенная комбинация трогательных банальностей может в какой-то момент произвести на свет ту самую магию, которую так тщилась обнаружить Брижит. И коровы в данном случае – вполне себе смыслообразующий элемент.

Ольга Артемьева

PARIS FOLLIES / LA RITOURNELLE

COMPETITION DIR. MARC FITOUSSI

Brigitte pines away on a livestock farm in Normandy, while her husband, rather mundane and serious as a heart attack, spends all his time looking after cows. Desperately trying to find at least a spark of simple everyday magic, Brigitte gazes at the world around her, her husband's worn-out face, the neighbours' over-polite smiles, even the cows, as she listens to the songs played in a supermarket and buys tofu burgers. But nothing feels right. Until one day a group of city girls in colorful skirts move in nearby. Of course, they throw a party, and Brigitte, who, like a moth, always flies towards light, shares a dance with a snobby Parisian guy, and realizes what exactly she's been missing this whole time. She feels she needs to go to the city of the blinding lights, so she lies awkwardly to her husband about some non-existent dermatologist's appointment, packs her suitcase and heads for Paris. It would be easy to say that Marc Fitoussi's film refers to the golden standard of French tragicomic humoresques, which were quite widespread during the 60s-70s of the 20th century, but it wouldn't be entirely true. Indeed, 'Paris Follies', its tempo and rhythm, and the authors' delicate, almost tender dancing around their characters' feelings, take roots somewhere out of the present time. But actually this is not exactly the French tradition, as the latter is generally more cynical and caustic. However, here Isabel Huppert, whose characters in the last several decades mostly didn't give this world the highest mark, walks the dismal streets of Paris in an absolutely unbelievable fur hat, watching the city with "eyes wide open", next to which all cynicism is bound to fade. The author's general idea that loving isn't as simple as milking a cow gives birth to myriads of curious subtexts. One episode shows Huppert coming to American Apparel "to buy Bermuda shorts" and bumping 'accidentally' into her unexpected admirer – but in the broad daylight he turns out to be somewhat of a jerk and an obvious pig. Another one depicts her with a box of avocados. Next we see a tragicomical supper with her ultimately single sister. Then – a romantic date, which might at any moment take an unexpected turn involving vomiting. Then Brigitte's severe husband realizes he's been cheated and rushes to Paris, but, seeing her with another guy, he doesn't try to beat the shit out of a potential rival, but wanders around the museums instead. Then appears Michael Nyqvist (more widely known as another Mikael, Blomkvist, from the Swedish version of 'The Girl with the Dragon Tattoo'), and stares into the camera. We've seen it all before, and we will probably see it again – but a well-tailored combination of the known truths produces here that very magic Brigitte was desperately struggling to find. Also, in this particular case, cows turn out to be quite a meaningful element.

Olga Artemyeva





МОРЕ, КОТОРОЕ ВНУТРИ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ (DEEP LOVE) /
РЕЖ. ЯН П. МАТУШИНСКИЙ

Януш – 60-летний дайвер с большим опытом. Несколько лет назад он пережил серьезный инсульт, который оставил его частично парализованным. Ему пришлось буквально заново учиться ходить. С тех пор он достиг внушительных успехов, но ему так и не удалось восстановить речь и моторику одной из рук. Все это время его ни на минуту не покидает жена. Януш для нее – настоящая глубокая любовь. Но сколько дайвера не корми, он все равно смотрит в море. Януш проходит медосмотр, после чего вместе со старыми друзьями по дайвинг-клубу совершает осторожные погружения, начиная с двадцати метров и прибавляя каждый раз по метру, не больше. Вскоре у него появляется настоящая цель – покорить Голубую Дыру, глубоководное ущелье неподалеку от Дахаба в Египте. 100 метров, которые наметил себе Януш, легко могут его убить – с его-то давлением и надорванной нервной системой. Одни (включая врачей и инструкторов по подводному плаванию) встречают эту идею со скепсисом, граничащим с тревогой. Другие полностью поддерживают его в невыполнимой миссии.

В этот момент фильм из истории реабилитации инвалида превращается в притчу о жизни и смерти. Погружение Януша сопряжено с серьезным риском для его хрупкого здоровья. Но одновременно море – самый сильный и действенный стимул привести себя в порядок, снова ощутить силу и крепко встать на ноги. Несмотря на название, «Глубокая любовь» – не мелодрама, а вполне себе геройское кино. Только герой здесь тихий, а подвиг его так бы и остался не замечен, если бы не деликатная и подробная камера режиссера Матушинского. Режиссер подбирается к своему персонажу достаточно близко, чтобы перестать замечать его немощь. Наоборот, увидеть за ней полноту жизни.

Камера заменяет Янушу и жену, и верного друга, не оставляя его ни на минуту на суше и бесстрашно погружаясь за ним на глубину. Здесь, в шестидесяти метрах под поверхностью моря, среди коралловых рифов, разрезающих толщу воды, развеиваются последние сомнения насчет целесообразности всего мероприятия. Конечно – оно того стоило.

Никита Карцев

ОСНОВНОЙ ИНСТИНКТ

КОНКУРС / РЕЖ. КАДЗУЁСИ КУМАКИРИ

Когда Кумакири прочитал роман Кацзуки Сакураба, он сразу же сказал, что лучше него никто не сможет экранизировать эту книгу. А роман для перенесения на экран был далеко не простой. Во-первых, тема инцеста, во-вторых, отнюдь не линейное построение повествования. Но режиссером руководило вовсе не юношеское бахвальство (а Кумакири действительно еще совсем молодой человек), а вполне обоснованная оценка своих возможностей. Он действительно как никто другой знает свой родной Хоккайдо, где разворачивается действие романа и фильма, да и 90-е годы, время экономических потрясений на острове и восстановления после землетрясения и цунами, вызывают у него особый интерес, поскольку сам он в это время учился режиссерскому мастерству в Осаке. Острые, можно даже сказать, скандальные темы для него не в новинку, ведь первая же его работа в кино «Нитику: собрание монстров» взбудоражила критиков и своей политической заостренностью (речь в ней шла об экстремистской организации, напоминающей радикальную «Красную армию»), и настолько откровенным показом насилия, жестокости, пыток и зверств, что смотреть картину временами становилось едва возможно. Между белыми прибрежными льдинами лишь кое-где просматривается синяя вода. Умиротворенную картину нарушает зловещее поскрипывание наползающих друг на друга глыб льда.

Вдруг между ними просовывается рука, и из моря появляется голова девушки. Тут же следует скачок назад во времени, когда из воды точно так же вылезала маленькая девочка, смытая страшным цунами. Нет, это не Сэндай, не 2011 год. Это остров Окусир, год 1993. И погибло во время того землетрясения «все» пара сотен человек. И среди них вся семья девочки по имени Хана. Приютил ее такой же одинокий дальний родственник Дзюнго. Больше режиссер о катастрофе не вспомнит: она выполнила свою роль, бросив этих двоих в объятия друг другу. То ли после пережитой трагедии, то ли от природы, но малышка держится чуть странно, не проявляет почти никаких эмоций, почти все время молчит. Лишь однажды она совсем по-детски разрыдалась, вспомнив родителей. Как ни страшно это звучит, но на этом закончились самые беззаботные дни в жизни вновь родившейся семьи. Подростковая Хана испытывает к Дзюнго отнюдь не дочерние чувства, и вся дремавшая в ее душе страсть вырывается наружу неудержимым фонтаном. Если до кого-то из зрителей еще не дошло, что речь идет о недопустимых отношениях между биологическими родственниками, а не просто приемными дочерью и отцом, то в страстной постельной сцене (снятой, впрочем, крайне целомудренно по современным меркам) на любовников обильно изливается кровавый дождь.

Кумакири вообще отличается довольно пессимистическим, если не мизантропическим, взглядом на своих героев. Вот и Хана, будто пытаясь убедить себя, несколько раз повторяет, что они ведь не сделали ничего плохого. А «плохое» – это не только их связь, но и пара-тройка убийств. Так оба они защищали свое право на счастье быть вместе. Дзюнго, в исполнении блистательного Таданобу Асано, похоже, с самого начала осознавал иллюзорность надежды на счастье, понимал, что его дочь-возлюбленная неизбежно вырастет, уйдет от него, терзался угрызениями совести и с годами опускался все ниже и ниже, почти полностью теряя человеческий облик. А вот девушке, напротив, все нипочем, она ни о чем не сожалеет, меняет поклонников, готовится выйти замуж, но и с Дзюнго расставаться не собирается, и красноречивое свидетельство тому – изящная ножка, игриво ласкающая ступню Дзюнго во время ужина втроем с женихом накануне свадьбы. Сложно сказать, каким мог бы получиться этот фильм в руках другого режиссера, Кумакири же создал увлекательный психологический портрет двух обреченных на одиночество людей, отчаянно стремящихся обрести ту самую семью, которую большинство из нас считает такой же данностью, как восход солнца или поход в зоопарк с папой и мамой.

Мария Теракопан



РАБОЧИЙ КЛАСС ИДЕТ В РАЙ

СВОБОДНАЯ МЫСЛЬ СМЕРТЬ РАБОЧЕГО (WORKINGMAN'S DEATH) / РЕЖ. МИХАЭЛЬ ГЛAVОГГЕР



Михаэль Главоггер всегда был желанным гостем в Москве: в фестивальных программах неоднократно участвовали его картины, входил он и в состав жюри. 23 апреля Михаэль Главоггер погиб на съемках в Либерии. Мы публикуем интервью, взятое несколько лет назад на фестивале в Венеции.

– У зрителя создается ощущение, что во всех пяти эпизодах вы демонстрируете разную режиссерскую манеру, разные приемы. Вы добивались этого специально?

Михаэль Главоггер: Так всегда бывает. Всегда пытаешься понять: что главное в этих людях, именно в этом месте? Если вы посмотрите первую часть, то увидите, что это своего рода застывший пейзаж. В шахте он очень четкий. Вы почти вынуждены делать кадры похожими на картины. Если взглянуть на эпизод про Индонезию, то там все в движении: все что-то несут, куда-то идут... Вообще-то большого выбора в поиске манеры съемок нет. Если вы спускаетесь в нелегальную шахту высотой сорок сантиметров, то вы в нее просто вползаете, и все. Даже на то, чтобы переставить один осветительный прибор, уходит целый час. Мы заползали туда, ложились, проводили там почти по десять часов в течение трех дней и пытались неподвижно сделать все, что только могли.

– Какую задачу вы при этом перед собой ставили?

– Мне хотелось, чтобы зритель мог почувствовать то, что видит на экране. Хотелось, чтобы во время просмотра вы чувствовали корзину у себя на спине, чтобы вы сами были в этой шахте и отбивали уголь. Такую задачу я перед собой ставил. Я сам знал, как делается то, что я снимал. Мы сами пробовали: отбивали уголь, носили корзины. У нас ничего не получалось, потому что чаще всего они были слишком тяжелыми и все это было слишком трудно, но даже какие-то слабые попытки дали нам возможность почувствовать, каково это на самом деле.

– Наверное, таким образом вы добились не только «эффекта присутствия» для зрителя, но

и поменяли свой взгляд на тяжелый физический труд...

– Да, конечно, этот фильм изменил меня. На Украине я познакомился с очень неординарными людьми, которые пережили столь бурные исторические события за короткий промежуток времени и проявили большое мужество в своей повседневной жизни. Так что у них я тоже почерпнул силу. Это потрясающие люди.

– А страны из других эпизодов «Смерти рабочего» произвели на вас такое же сильное впечатление?

– Я встретил множество счастливых людей. Особенно это заметно в нигерийском фрагменте: со стороны все это очень напоминает ад, но люди счастливы. Мы спрашиваем, как вы можете это переносить, а они говорят: это великолепно. Это очень странный уголок на земле... Или возьмите первое интервью на Украине, где семейная пара говорит, что да, действительно, сейчас все плохо, но жизнь у нас замечательная, и в каком-то смысле это замечательное место. Да, пожалуй, все так, за исключением пакистанцев. Во всем фильме они единственные, кто действительно страдает от работы. На Украине же профессиональные шахтеры мучаются не от работы, а от того, что это уже не тот почетный труд, каким он был прежде. Они страдают, потому что раньше они были лицом Советского Союза, а теперь они никто. Один из них сказал мне, что, по-моему, в 80-е годы он с коллегами деньгами поддерживал забастовку в Англии. Деньгами. Только подумайте, насколько все близко! И совсем недавно...

Я хотел сделать акцент не на политике, не на экстриме, а на визуальном искусстве, как в живописи. Для меня, например, весь пейзаж на Украине, или изображение смерти в Нигерии, даже желтая сера в Индонезии – выглядят поэтическими и прекрасными. Я ищу не только что-то экстремальное, но и красоту. Я хочу сделать фильм о красоте людей.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ИНТИМ

8 ½ ФИЛЬМОВ ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В НЬЮ-ЙОРК (WELCOME TO NEW YORK) / РЕЖ. АБЕЛЬ ФЕРРАРА

– Чем вас привлекла роль господина Деверо?

Жерар Депардьё: Всегда интересно брать за темы власти, денег и секса: я бы сказал, есть в этом что-то шекспировское. Власть всегда сопровождается изрядной долей театральности... Еще интереснее фигура человека, который будто бы не отвечает за себя: он немного болен. Это сложно объяснить. Мне жаль таких людей. Здесь был весь материал, необходимый для трагедии, для пьесы, способной пережить века.

– Во время съемок вы думали о Стросс-Кане или смогли отстраниться от этой истории?

– Нет, не думал. Но, конечно, история присутствовала где-то в подсознании. Сценарий написал Крис Зуа, он психиатр и психоаналитик. Абель провел большую исследовательскую работу. Мы ведь находились в той самой комнате, о которой говорилось в средствах массовой информации...

Мне кажется, в Деверо есть что-то загадочное. Вот это-то и интересно: не столько понять, сколько быть похожим на этого персонажа. В каком-то смысле он понимает, что болен. Потом

оказывается в ситуации, когда ему уже на все наплевать. Я не хотел задаваться слишком многими вопросами по поводу своего персонажа. Когда я посмотрел фильм, то понял, что он очень и очень жестокий. Я даже подумать не мог, что смогу когда-нибудь такое изобразить. Это чисто импульсивные действия: подчиняясь им, человек постепенно теряет рассудок. Он был очень талантлив, он мог бы стать президентом. Но я не хотел задумываться об этом в момент съемок. Очень трудно пережить все то, что выпало на долю

этому человеку. Когда мы находились в том самом доме, в той самой комнате, у нас возникали те же вопросы, что у всех, кто читал газеты: о чем эти люди могли бы разговаривать? Никто этого не знал. Поэтому то, что мы делали, я называю импровизацией.

– Некоторые критики упрекнули фильм в излишней откровенности и даже сравнили с порно. Вы, разумеется, с этим не согласны?

– Порнофильм – грустное зрелище. Там человеку доступно лишь одно действие. Сцена действительно получилась очень жестокой, но в каком-то смысле все сексуальные сцены жестоки, потому что мы, актеры, их по-настоящему не проживаем, мы только притворяемся. Ни один нормальный актер не сможет сыграть

такую сцену. Как-то, когда мне было 34, мы попробовали все сделать по-настоящему. Попытались получить эрекцию, но как только дело дошло до... Нет, мы же нормальные. Это имитация, а впечатление у зрителя такое, что все очень жестоко и откровенно. Ваше воображение дорисовывает за вас реальность. Такова жизнь. Да, критики не говорят «жестокая», они сразу говорят «порно». Но это вовсе не порно. Если бы было порно, надо было бы показать большой член, и все. А это подлинная история. Сам я ненавижу насилие. Я ненавижу своего героя, когда он жестоко ведет себя с женщиной.

– Что, на ваш взгляд, поддерживает отношения между Деверо и Симоной? Ведь никаких признаков любви в фильме нет.

– Очень больно сознавать, что когда-то вы были парой, но больше ею не являетесь, – и тем не менее продолжаете испытывать друг к другу какие-то чувства. В такой момент вы чувствуете жуткое одиночество. Думаю, мы можем ощутить и отчаяние Симоны. Да и Деверо тоже в подавленном настроении. Мне очень понравилась последняя сцена. В этой сцене не столько ирония, сколько искренность: мой герой, пожалуй, единственный раз обнаруживает человеческие черты.

Собкорр «Манежа»



ТАБУ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО
ГЕРОНТОФИЛИЯ (GERONTOPHILIA) /
РЕЖ. БРЮС ЛАБРИОС

– На днях я читал статью о вашем последнем фильме. «Новый скандал из Канады!» Что вы по этому поводу думаете? Это правда скандальный фильм?

Брюс Лабриос: Нет, как раз наоборот. Другие газеты заявляют, что он как раз недостаточно скандален. Так что никогда нельзя предсказать, как люди воспримут ваше кино. Только что один журналист сказал мне, что его друзья называли этот фильм «омерзительным». В то же время другие говорят: «О, для Брюса Лабриоса это вполне невинный фильм, кажется, он теряет хватку!» Я задался целью снять фильм совершенно по-новому, в необычном для себя стиле, этакое мейнстримовое кино, более понятное молодежи, с отсылками к привычным романтическим комедиям. И я его снял, но есть люди, которые заявляют, что это слишком радикальный фильм, что я зашел слишком далеко, что подобные темы под запретом... Все зависит от контекста, от того, кого вы спросите и как люди воспринимают этот фильм.

– А для вас существуют табу? Что-то, через что вы не можете переступить?

– Конечно. Я думаю, они есть у каждого. Но вообще табу – это очень интересная тема, потому что это ведь запретная территория. Как далеко ты осмелишься зайти? Некоторые поступки осуждаются с точки зрения морали, другие – с точки зрения этики, какие-то вещи могут быть незаконны и при этом допустимы в соответствии с вашими моральными принципами. А некоторые закрыты для всех, это та территория, куда ступить не посмеет никто.

Мне кажется, запреты для того и существуют, чтобы их нарушать. Меня как режиссера всегда интересуют темы, о которых не принято говорить. Впрочем, опять же, многое зависит от того, как их раскрыть. Можно говорить о табу нейтральным тоном, как будто это совершенно нормально, а можно раздуть скандал. Я сам прибегаю к этому в прошлом, шокировал и провоциро-



вал зрителей. Так что существует множество способов говорить о запретных темах и нарушении табу.

– А когда вы говорили об этих табу с молодым актером, это было для него тяжело? Он сразу согласился, или пришлось убеждать его сняться в вашем фильме?

– Понимаете, этот фильм был задуман как мейнстримовый. Мы очень тщательно отнеслись к процессу кастинга, я просмотрел множество молодых актеров и намеренно выбрал сравнительно неопытного юношу. Может быть, он даже не был лучшим именно с точки зрения игры, но меня привлекли его невинность, открытость, готовность исследовать то, с чем он никогда прежде не сталкивался. Так что ему пришлось многому учиться. Он натурал, а его персонаж – гей. Он очень юн и никогда раньше не слышал о геронтофилии. Но он был совершенно открыт для нового опыта. Что до его партнера, я выбрал человека с большим актерским и жизненным опытом. Ему уже за восемьдесят, и у него с этим мальчиком сложились особые отношения, как на сцене, так и в жизни. Он был для него чем-то вроде наставника, объясняя заложенные в сценарии идеи. Он стали хорошими друзьями. В жизни между ними установилась прочная связь, и, мне кажется, ее можно почувствовать и в фильме.

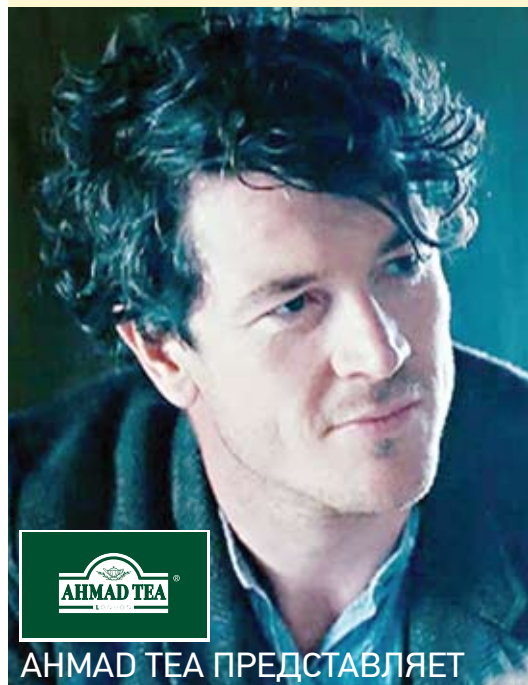
– Вы несколько раз упомянули мейнстрим. Скажите, а вы не боялись, что ваш особый стиль растворится, так сказать, в этом потоке?

– Да, такая опасность есть всегда, но иногда можно шокировать как раз тем, что ты не шокируешь. Нет никаких правил. Никто не может мне сказать, что я непременно должен снимать порнографический или эротический фильм, никто не может запретить мне снять романтическую комедию или попытаться обратиться к более широкой аудитории, молодой аудитории. Конечно, я понимаю, что за этим последует очень негативная реакция. В каком-то роде я привык к этому, поскольку я снимаю очень сложные фильмы, которые в некоторых странах вообще запрещают. Мне это не в новинку. И поэтому я решил, что провокацией может оказаться идея снять что-то на более доступном языке, так сказать. В каком-то смысле это даже сложнее. Я знаю по своему опыту, потому что сам не раз это проделывал: лучший способ привлечь к себе внимание – это снять что-то провокационное, шокирующее. И в этом нет ничего плохого. И, опять же, если твоим именем привыкли ассоциировать с эпатажем, вызовом могут посчитать работу в более мейнстримовом ключе. Для меня это своего рода эксперимент.

Интервью вели Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник

ТОЛЬКО В ТАНЦЕВАЛЬНОМ ЗАЛЕ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ ЗАЛ ДЖИММИ (JIMMI'S HALL) / РЕЖ. КЕН ЛОУЧ



– Почему вы захотели рассказать историю Джимми Грэлтона?

Кен Лоуч: В его истории сплелось много всего. Например, она опровергает стереотипы, представление, будто левые – унылые аскеты, которые портят всем настроение и не выносят веселья, праздников и удовольствий. А еще эта история свидетельствует, что организованная религия может действовать заодно с теми, кто контролирует экономические ресурсы. Так было в случае Джимми Грэлтона, так продолжается до сих пор. Церковь и государство становятся инструментами гнета. В случае с Грэлтоном – правда, в фильме об этом нюансе почти не упоминается, таков уж был дух времени, – те, кто казался поборниками прогресса, впали в регресс. Например, Де Валера, лидер борцов за независимость и премьер-министр: люди думали, что он будет поощрять непредвзятое мышление

и толерантность, а в реальности он первым делом постарался снискать благосклонность церкви и привлечь церковников на свою сторону. Принципы были расходным материалом, ими поступались ради «realpolitik».

– Задумывался ли «Зал Джимми» как своеобразное продолжение вашей картины «Ветер, который качает вереск»? И если да, то в чем это выражается?

– Действие «Зала Джимми» происходит всего на десять лет позднее. В «Ветре, который качает вереск» звучит реплика землевладельца-англоирландца: «Страна превратится в стоячее болото, кишашщее попами, как заразой». И – вот поди ж ты! – так и вышло. С тех самых пор не утихает борьба. Сегодня доверие к католической церкви сильно пошатнулось из-за всех пресловутых скандалов. Но в те времена люди в полной мере сознавали могущество церкви и могущество священников: именно церковь и священник предопределяли своей волей, кто в их приходе преуспеет, а кто – нет.

– Каково соотношение исторических фактов и вымысла в вашем фильме?

– Фильм, так сказать, «вдохновлен» жизнью и эпохой Джимми Грэлтона. О деталях его биографии и личности известно немного. Отчасти это обидно, так как, очевидно, он был блестящей фигурой, зато мы могли дать волю фантазии – сочинить его частную жизнь и проанализировать выбор, который он был вынужден сделать. Мы хотели, чтобы перед зрителем предстал яркий характер, человек из плоти и крови, а не просто картонный активист. Нашупать верное соотношение очень трудно, все решают детали: мог ли наш герой завести с кем-то роман? И что собой могли представлять эти отношения?

Мы можем делиться секретами и воображать секреты. Нам не хотелось, чтобы священники выглядели карикатурно, а этот риск был возможен, если бы мы просто облекли исторический материал в форму драмы. Гораздо интереснее было вообразить священника, который, конечно, отличался свирепой враждебностью, но с этим уживались бы другие черты – уважение к противнику за принципиальность. У Джимми были подлинные досто-



АНМАД ТЕА ПРЕДСТАВЛЯЕТ

СУДЬБА ЧЕЛОВЕКА

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО КИНО ПРО АЛЕКСЕЕВА / РЕЖ. МИХАИЛ СЕГАЛ

– Очень часто мы слышим от режиссеров, которые получили пьесу, сценарий или рассказ (а здесь полноценная проза), что им приходится бороться с писателем, они должны отвоевать для себя место, как для режиссеров, вытеснить литературу и залезть туда с кинематографом. Писатель, драматург и режиссер Сегал – они боролись друг с другом?

Михаил Сегал: Нет, режиссер Сегал и драматург Сегал нормально друг с другом ладят, им главное от посторонних отбиться. Когда режиссер сам пишет для себя, он пишет уже кинематографично, и там нет этапов «перехода» литературы в кино, когда надо мучительно думать, как из этого сделать фильм. А здесь, когда ты пишешь сценарий, то практически уже снимаешь сцену, ты знаешь, как это будет выглядеть. У тебя нет такого: «Вот, как бы сохранить это, сохранить то». Если ты хороший режиссер, ты думаешь, что здесь правильно, а что неправильно, и никакого ревностного отношения к своему тексту нет.

– Очень часто режиссеры используют мифологию. Например, снимается тот же Депадьё, и режиссер использует то, что люди знают, каким этот человек был в молодости, они его видели, – и так далее. То есть мифология актера влияет на образ. В данном случае у вас был Збруев. Я думала, вы писали под него. Это, кстати, тоже вопрос: вы писали под него или нет? Как вы для себя использовали мифологию Збруева в этой картине?

– Это очень важно, потому что он является одним из самых известных актеров советского кино, и мифология, как вы говорите, Збруева заключается в том, что он олицетворяет собой жизнерадостность и оптимистичность. Он человек, которому жизнь интересна, он энергичный и любит жизнь. И именно зная роли молодого Збруева, увидеть этого персонажа в роли абсолютно потухшего гриба, который находится в конце жизни, которого уже ничего не интересует, – это было очень важно показать. И в этом смысле определенное симво-



лическое высказывание по поводу судьбы поколения, по поводу надежд, эмоций, и по поводу того, во что все это превратилось, – кстати, не по их вине... Во многом, такими их сделали младшие поколения, – и это было важно.

Именно поэтому я искал молодого актера, мне было важно и портретное сходство, и темперамент, потому

что когда мы показываем нашего персонажа в 60 – 70-е годы, то важно передать ту солнечную, пульсирующую энергию, которую мы знали в Збруеве, и которая есть в нем. Задачей было показать, как все шло, как все потухало и во что превратилось. Если вы обратите внимание, в 60-е годы этот персонаж у меня – такой одуванчик, он радостный, солнечный, а в 70-е годы это совершенно другой человек. Там меняли и цветовое решение. У нас 60-е прозрачные, солнечные, и герой такой же. К 70-м все становится более сдержанным, лаконичным. Поэтому очень важно, что со Збруевым связан ряд даже не ассоциаций, а рефлексов у русского зрителя. Конечно, это был один из инструментов, которые надо было использовать.

– Вы сказали о молодом актере – Алексее Капитонове. Вам пришлось ему объяснять, что вы знаете про 60 – 70-е годы, чтобы в нем ожила генетическая память?

– Конечно, как-то мы обсуждали эту эпоху, потому что одна из самых сложных задач в кино – сделать так, чтобы мы верили в то, что это не переодетый современный человек. Причем ближние эпохи играть сложнее. Сыграть мушкетера в перьях – ради бога, а сыграть человека 50-летней давности, чтобы мы поверили, что это не сериально переодетый гражданин, – конечно, это сложно... Но не было такого, что я ему говорил: «Пересмотри все советские фильмы, сходи в планетарий, вступи в комсомол». Но в целом в репетициях на площадке я просто старался уходить от суеты, от быстрых рефлекторных реакции, старался темп жизни, темп эмоций сделать спокойнее. Грубо говоря, если каждый из нас проведен несколько дней без мобильного телефона и интернета, даже мы почувствуем изменения и уже сможем играть людей того времени. Актер – тем более.

– А у вас присутствует в картине элемент ностальгии по тем же 60-м или 70-м?

– Я старался, чтобы этого не было, потому что я противник идеализации любой эпохи. По чему ностальгировать? Что такого было, чтобы ностальгировать? Все было точно так же, как сегодня.

Интервью вели Ася Колодизжнер и Петр Шепотинник

инства, которых священник не мог не замечать. Итак, мы попытались придать персонажам выпуклость, одновременно храня верность историческим фактам.

– Какие параллели между Ирландией Джимми и сегодняшней Ирландией вы находите?

– Ну, возможно, борьба та же самая, она продолжается. В 1929 году был финансовый крах, с которого начались десять лет экономической депрессии и массовой безработицы. Похоже, теперь то же самое: левым приходится прикладывать нечеловеческие усилия, чтобы завоевать хоть какие-то позиции в политических спорах; почти ничего не выходит. Политическую жизнь изображают как междусобойчик, дискуссию между различными партиями правого толка, но тем временем люди терпят сильнейшие лишения, самым неимущим выпадает самая тяжелая доля, масса молодых полностью лишена будущего, а из Ирландии люди массово эмигрируют в поисках хоть какой-то гарантии трудоустройства. В этом смысле все очень похоже: финансовый крах, за которым сле-

дует экономическая депрессия.

– Способно ли кино что-то изменить или повлиять на общественные дебаты?

– Нет, сомневаюсь, что кино способно всерьез что-то изменить, а если и способно, то самую малость. В общем и целом кино упрочивает статус-кво: снимаются блокбастеры, на них выделяют крупные бюджеты, их активнее рекламируют. Либо фильмы служат всего лишь клапаном для спуска пара. Но, по моему, так и раньше было, так было практически всегда. Потенциал кинематографа намного больше, но коммерческое кино и его правила безразличны к этому потенциалу. В то же самое время кино способно проводить параллели, задавать вопросы, оспаривать точки зрения, заимствованные людьми некритически. Как минимум, кино способно придать значимость опыту простых людей. Именно в драматизме повседневной жизни, в ее конфликтах, борьбе и радостях мы можем открыть для себя шансы на будущее.

Интервью вели Ася Колодизжнер и Петр Шепотинник



BLOCHER EXPERIENCE / L'EXPÉRIENCE BLOCHER

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. JEAN-STÉPHANE BRON

Christoph Blocher came from a big poor family (he grew up on a small farm with ten brothers and sisters) and was able to make first a fortune in chemical industry, and then equally impressive political capital. At the 1992 referendum, his eloquence encouraged the Swiss to vote against entering the European Economic Area. It was he who turned the 'People's Party' from a discreet fighting unit into the country's key political force. In 2007 it had 62 of the 200 seats in the parliament, which was more than any other party had had before. Just like in 1992, it was skillful playing on voters' deep fears that allowed Blocher to win. The key element of his program was strengthening border security to reduce the number of immigrants, including from the neighbouring European countries. Jean-Stéphane Bron, the director, accompanies Blocher in his travels around Switzerland from the autumn of 2011 until the winter of 2012 during his new election campaign. The director installs the camera under the roof of the politicians car and occupies the front seat. Bron avoids asking questions; his main task is watching, trying to capture every facial expression of his composed and confident character. Save for short swims in the pool and a cozy house with a magnificent view on the mountain range and a lake, Blocher's whole life consists of such trips. He travels across the country in all directions, finding proper words and meeting his supporters everywhere. The camera films the back seat, occasionally taking in the frame Blocher's wife. Taciturn and focused, she resembles more a piece of furniture than a living person. Bron demonstrates all Blocher's questionable political decisions, but doesn't ask him a single awkward question. There's not a shade of political journalism, although the narration doesn't stop during the film. However, the narrator addresses the character, not the audience. 'Blocher Experience' is an intimate portrait of the key political figure of Switzerland, and therefore all Europe. So intimate it at times resembles a love letter. Despite its high-flown style, the film not only doesn't dispel the myth about Blocher, it boosts it. But at the same time, it's able to stay honest and sincere as it stands in awe of its protagonist without being able to actually explain this awe.

Nikita Kartsev

DEEP LOVE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. AN P. MATUSZYNSKI

Janusz is a very experienced 60-year-old diver. Several years ago he suffered a stroke, which has left part of his body paralyzed. He literally had to learn how to walk again. Since then, his condition has significantly improved, although he wasn't able to recover speech and one of his arm's motor skills. All this time his wife has always been at his side. Janusz is her true love. But a diver's heart only belongs to the sea. Janusz passes a medical checkup and with his old fellow divers begins going underwater again, starting with the depth of 20 metres and going no more than a metre deeper every time. Soon he sets a goal: reach the Blue Hole, a 100-metre-deep crevice near Dahab, Egypt. For Janusz, with his blood pressure and nervous disorders, this adventure might prove fatal. Some people, including his doctors and diving instructors, are skeptical and anxious about this idea, while others offer total support in his ambitious plan. Then, the film about a rehabilitation period of a disabled person turns into a parable of life and death. For Janusz, diving poses a serious threat for his fragile system. At the

same time, the sea is the most powerful reason to gather himself, regain strength and get on his feet again. Despite its title, 'Deep Love' is not a melodrama but rather an epic movie. It's just that the hero is silent, and his deed would have gone unnoticed had it not been for Matuszynski's delicate and attentive camera. The director follows the character close enough to stop paying attention to his weakness and see the life lived to the full instead. The camera is Janusz's wife and faithful friend. It follows him day and night on land and in the sea, accompanying him in his dives. Here, sixty metres below the sea level, among coral reefs, there's no place left for any doubts. Of course the attempt was worth it.

Nikita Kartsev

MY MAN / WATASHI-NO OTOKO

COMPETITION

DIR. KAZUYOSHI KUMAKIRI

Having read the novel by Kazuki Sakuraba, Kumakiri at once said that no one could adapt it for the screen better than himself. This is a kind of novel that does not easily adapt for the screen. First of all, there is the theme of incest, another obstacle is the non-linear narration. But Kumakiri was not demonstrating youthful self-confidence (though he is really still a young man), it was a well-judged evaluation of his abilities. He does know his native Hokkaido, where the action of the novel and the movie takes place, better than anyone else, besides he is especially interested in the 90s, the time of economic turmoil on the island, of healing the wounds after the devastating tsunami. At that time Kumakiri happened to be away from Hokkaido studying directing in Osaka. He is used to sensitive, one might even say scandalous subjects. His very first work "Kichiku daienkai" caused a stir among the critics with its politically unequivocal topic (it dealt with an extremist organisation very much like the radical Red Army) and the graphic depiction of violence, cruelty, and torture, sometimes to the point of making it almost impossible to watch the film.

Blue water is glimpsed between ice cakes. The serene picture is disturbed by the ominous screeching of slabs of ice piling on top of each other. Suddenly an arm shoots up from a crack between them and a head of a girl appears from the sea. A flashback follows to the moment when a little girl emerged from the water in the same way after being swept away by the tsunami. No, it is not Sendai and the year is not 2011. It is the island of Okushiri and the year is 1993. That earthquake claimed "merely" a couple of hundreds lives. Including the entire family of the little girl Hana. She was taken in by a distant relative Jungo. The director never goes back to the catastrophe: it has played its part, throwing these two people into each other's arms. Perhaps it is the aftermath of the tragedy, perhaps, it's just her nature, but the girl behaves somewhat unnaturally, shows no emotions, keeps silent most of the time and bursts into tears just once when she remembers her parents. Horrible as it may sound, but this was the end of the newly born family's happiest days.

What teenage Hana feels for Jungo does not fit into the description of filial love, all the passions lying dormant in her soul suddenly burst out in an uncontrollable fountain. In case someone still did not get it, we are dealing with impermissible relations between not merely foster, but biological father and daughter, in the passionate sex scene (shot in a very chaste by modern standards way) the lovers are soaked in a blood-red rain.

A very pessimistic, not to say misanthropic look at his characters is typical of Kumakiri's works in general. As though trying to persuade herself, Hana repeats several times that they never did anything wrong. This time "wrong" does not mean merely their relations but a couple of murders as well. In this way they defended their right to be happy together. It seems Jungo, as played by the brilliant Tadanobu Asano, realized from the start the futility of his hope for happiness, understanding that his

daughter-mistress will inevitably grow up and leave him. He is tortured by remorse and gradually sinks lower and lower to the point where he doesn't resemble a human being anymore. The girl, on the other hand, is able to put it all behind her. She does not regret anything, changes her suitors, to get married, but she does not intend to give up her Jungo either. A very telling piece of evidence is her shapely leg playfully stroking Jungo's foot under the table in the course of their supper with her bridegroom on the eve of their wedding.

It is hard to say what this film would have looked like if shot by a different director. Kumakiri created a thrilling psychological portrait of two people doomed to loneliness who are desperately trying to find that very family which most of us take for granted, like sunrise or going to the zoo with dad and mom.

Maria Terakopyan

WORKINGMAN'S DEATH

FREE THOUGHT

DOCUMENTARY CINEMA PROGRAM

DIR. MICHAEL GLAWOGGER

Michael Glawogger was always a welcome guest at the Moscow Film Festival, his films frequently participated in festival programmes, in 2008 he was a jury member at the 30th MIFF. On April 23rd, Michael Glawogger perished while shooting in Liberia. Here is his interview dated September 2005.

– It seems like your directional style and aesthetics are different in all five beats of the movie. Was it done intentionally?

Michael Glawogger: It is always this way. You are always trying to understand what is most important in people and in places. If you look at the first part, you'll notice that in a way it is a still-life, a landscape. You are almost forced to make your shots look like pictures. If you take the episode in Indonesia, everything there is in motion, everybody is carrying something, going somewhere...

Actually there are not many options in terms of choosing the manner of shooting. If you want to shoot an illegal mine that is 40 centimetres high, you have no choice but to crawl into it. It takes a whole hour to merely move one floodlight. We crawled in there, laid down – and then we were spending ten hours a day, in the course of three days, trying to do whatever we could without moving.

– What was your ultimate goal?

– I wanted the audience to sort of experience what they were seeing on the screen. I wanted them to feel like they are present in this mine, like they're also breaking coal. That was my goal. I've tried all those things myself, so I knew what I was trying to convey in the film. We tried to break coal, to carry baskets. We failed miserably because most of the time because it was way too hard and the baskets were too heavy, but even our rather pathetic attempts gave us a chance to feel what it was like.

– So, not only have you achieved the "participation effect" for the audience, but you must now have a different perspective on manual labour?

– Certainly, this film changed me. I met very unusual people in the Ukraine. They experienced their share of turbulent historical events in a very short period of time, and they demonstrated great courage in their everyday life. They are fantastic people, whose strength inspired me.

– And what about other countries presented in different episodes of "Workingman's Death"? Did they impress you equally?

– I've met a lot of happy people. You can see it most clearly in the Nigerian episode. On the outside it looks pretty much like hell, but the people are happy. We asked them "How could you stand it?", and they were saying their life was wonderful. It is the most peculiar place. Or take, for instance, the first interview in the Ukraine, where this married couple say, yes, now everything is shitty, but our life is remarkable. And it is this way with everyone except for the Pakistanis. In the entire film they are the only ones who are clearly discontent with their jobs. In Ukraine professional miners are also discontent – not

because of the work itself, but since their job is no longer considered honourable. They suffer because once they were the pride of the Soviet Union and now they are nobody. One of them told me that in the 80s he and his colleagues sent money to the British workers on strike. And to think that happened not so long time ago! I didn't want to focus on politics, I was more interested in the visual aesthetics. I find the landscapes of the Ukraine, the depiction of death in Nigeria, even the yellow sulphur in Indonesia, poetic. I wasn't looking for the extremes, but striving to see the beauty of things. I wanted to make a film about the beauty of people.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

WELCOME TO NEW YORK

8 ½ FILMS

DIR. ABEL FERRARA

– What attracted you in the part of Mr. Devereaux?

Gerard Depardieu: Topics like power, money and sex are always interesting. I'd say there's something Shakespearean in them. Power goes hand in hand with a certain drama. But what's even more interesting is this character, a person who seems unable to take responsibility for his actions. He's slightly ill. It's hard to explain. I pity such people. This story had a potential of becoming a true tragedy, a play worthy of remaining in history.

– Did you think about Strauss-Kahn during the shooting, or were you able to distance yourself from him?

– No, I wasn't thinking about him. But yes, the story was certainly always at the back of my mind. The script was written by Chris Zois, a psychiatrist and psychoanalyst. Abel did a lot of research. You see, we were in that very room the media talked about....

I think there's something mysterious about Mr. Devereaux. That's what makes this role interesting: it's not so much about understanding but about being like this character. In a sense, he realizes that he's ill. And then the moment comes when he doesn't care anymore. I wanted to avoid too many speculations. When I watched the film, I realized how incredibly violent it was. I never thought I was capable of playing something like that at all! We're talking about pure instincts here, and if a person follows them, he gradually becomes more and more insane. He was very talented, he could have become a president. But I didn't want to think about it during the shooting. Going through all he had to go through is extremely hard. When we were in that very house, in that very room, we had the same questions that everyone who read newspapers had asked: what could they have talked about in there? Nobody knows. So I'd say that what we did there was 'improvisation'.

– Some critics noted that the film was too explicit and even compared it with porn. You don't share this view, do you?

– A porn movie is a sorry sight. It's only focused on one primitive activity. This scene is really violent, but there's a certain element of violence to all sex scenes, because for us, actors, they are not real, we merely pretend. No actor can play such a scene. We tried to do it for real once, when I was 34 years old. We tried to get erection, but the moment we.... You see, we are normal people. We merely play, and the viewer should see a violent and explicit scene. Your imagination creates the rest for you. That's life. Critics don't say "violent", they say "porn". But it's not porn at all. If it was porn, all we had to do would have been showing a big penis. And this is a true story. Personally I hate violence. And I hate my character when he's cruel to the woman.

– We don't see any signs of love in the movie. What in your opinion fuels the relationship between Simone and Devereaux?

– It's painful to realize that you used to be a couple but you're not anymore, and yet you still have feelings for each other. At this point you feel terribly lonely. I think you can feel Simone's despair. And Devereaux is at a low ebb as well. I liked the final scene very much. It's more sincere than ironic: it's probably the only time when my character proves that he's human too.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

GERONTOPHILIA

MISSING PICTURES

DIR. BRUCE LABRUCE

– I've recently read an article about your new film.

'New scandal from Canada!', it said. What do you think about it? Do you think this film is really scandalous?

Bruce Labruce: Not at all. According to other newspapers, it's not scandalous enough. You can never predict how people are going to react to your movie. I had a journalist earlier telling me that his friends called this movie 'disgusting', while other people said, 'Oh, for Bruce LaBruce it's very tame, he's lost his edge'. I wanted to make a movie that was completely different, mainstream, more accessible for younger people and referencing the conventions of romantic comedy. So I did it, but within the mainstream certain people are saying it's 'too extreme', that I've gone too far and it's a taboo subject. So it depends on the context, it's who you turn to and how people respond to this film.

– Do you have your own taboos? Barriers you can't overcome?

– Of course, I think everyone does. But taboos are interesting because it's forbidden territory. How far can you transgress the taboo? There are some taboos that are morally unjustified, others are ethically unjustified, some are against the law, but they might still be within the boundaries of your own morality. And some are just completely unavailable to anyone. I think taboos are meant to be transgressed. As a filmmaker I'm always attracted to territories you're not supposed to talk about. But then again, it's all about how you represent it. It can be represented in a neutral way, making a taboo subject seem normal, or you can sensationalize it, which I've done in the past, making something extremely shocking, confronting people. So there are different ways of representing taboos and transgressing them.

– And when you suggested this subject to the young actor, was it a challenge for him? Was he eager from the beginning or did you have to convince him to be in your film?

– This film was done as a mainstream movie. We paid a lot of attention to the casting, I looked at many young actors and specifically chose an actor who was less experienced. Perhaps he wasn't even the best actor, but I liked his innocence, openness and willingness to explore a territory outside of his experience. And it was a learning process for him. He's straight, and he's playing a gay character, he's extremely young and has never heard of gerontophilia. But he took it on with complete openness. As for the older actor, I purposefully casted someone who is more experienced, both as an actor and in life. He's in his eighties, and both on and off screen he had a very special relationship with the boy in terms of mentoring him and explaining what the ideas behind the script were. They had a strong friendship. They developed a strong bond offscreen that, I think, translated on screen as well.

– You mentioned 'mainstream' several times. Weren't you afraid that your unique style would be dispersed in this mainstream?

– That's always a concern but sometimes you can be shocking by not being shocking. There's no rules. There's no one telling me that I always have to make a pornographic or erotic film, there's no one telling me that I can't try to make a romantic comedy, there's no one telling me that I can't try to reach a wider audience, a younger audience. Of course I know I'm going to be pilloried for it, I'm going to get a lot of negative reaction, but I'm used to negative reaction from making extremely difficult films that are banned in entire countries. I've been there, I've done that. So I thought it would be a nice radical gesture to make something in a more accessible idiom, and in some way it's even a bigger challenge. I know it from my past: the quickest way to draw attention to yourself is to do something extremely provocative and shocking, and there's absolutely nothing wrong with it. Then, there's a certain provocation in working within more mainstream conventions when you are associated with this kind of radical gestures. This is an experiment as well.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

JIMMY'S HALL

SPECIAL SCREENINGS

DIR. KEN LOACH

– Why did you decide to tell Jimmy Gralton's story?

Ken Loach: This a story that brings many things together: for example, it challenges the widespread opinion that the left are grim, spoil the fun, and can't stand merriment and parties. It also shows how organised religion makes common cause with those in control of economic power. This is what happened to Jimmy Gralton, and this is what is still going on now. Church and state have become agents of oppression. In Gralton's case – though it's barely mentioned in the film – those who seem progressive in fact regress, like Prime Minister de Valera. People thought he would encourage free thinking and tolerance. Instead, the first thing he did was ensuring the approval of the church and getting the clergy on his side. Principles didn't matter. 'Realpolitik' was his true priority.

– Was this film intended as a companion piece to 'The Wind that Shakes the Barley'?

– 'Jimmy's Hall' is set mere ten years later. In 'The Wind that Shakes the Barley' an Anglo-Irish landowner says, "This country will become a priest-infested backwater," and lo and behold, it came to pass. It's been a struggle ever since. The church has now lost a lot of credibility due to all the scandals. But at those times, people understood how powerful the Church was; it was up to the priests to determine who would be successful in their parish and who would not.

– Is there more facts or fiction in your film?

– The film was inspired by Jimmy Gralton's story and the time when he lived. We don't know much about his personal life. On the one hand, this is a shame, because he certainly was a quite an outstanding person, while on the other hand it gave us an opportunity to write his story anew and analyze the choices he had had to make. We wanted the audience to see not a two-dimensional, but a bright and very life-like character. It wasn't easy to find the balance; a lot depends on the details: would it be possible for the character to have a relationship with someone? And if so, what would it be like?

We might share secrets, and we might also imagine there are secrets. We didn't want priests to look like caricatures, and that's what would have happened if we had simply turned a historical fact into a dramatic narrative. It was much more interesting to create a ferocious and hostile priest who would at the same time be able to respect his enemies' fidelity to their principles. Jimmy had true virtues the priest couldn't ignore. What we tried to do was making the characters plausible and at the same time stick to the historical facts.

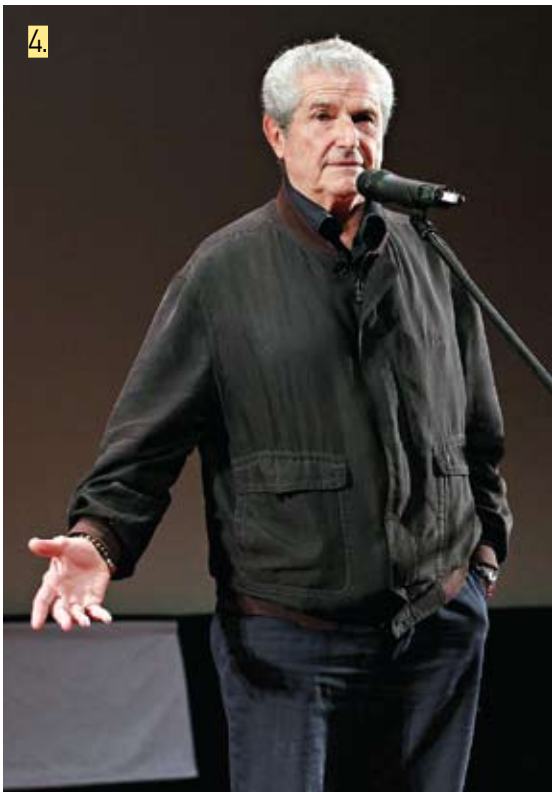
– How is Jimmy's Ireland similar to modern Ireland?

– Well, I guess the fighting's still going on. There was a financial crash in 1929 followed by a decade of depression and mass unemployment. It seems something similar is happening today: the left are struggling for the right to have a say in the political argument; they're barely coping. Politics is shown as a private discussion between several right-wing parties, while the poor go through the hard times, many young people have no future, and the Irish go abroad in search of jobs and stability. So in this respect, it's pretty much the same: we're witnessing a financial crash followed by an economic crisis.

– Can films really make a difference or affect public opinion?

– No, I doubt it can really change anything, not much anyway. All in all films helps to maintain the status quo. A lot of money is allocated to make and advertise blockbusters. So they serve either to maintain the status quo or to let off steam. But I think it was like this before, it has always been like this. Cinema can do much more, but mainstream filmmakers simply can't be bothered. On the other hand, films can make analogies, ask questions, and defy views people accept without ever stopping to think if they are true or not. If nothing else, films can prove ordinary people's experience matters too. It's the drama of everyday life, with its conflicts, hardships and joys, that enables us to find new opportunities.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Франциска Петри и Леван Когуашвили
2. Юрий Быков
3. Екатерина Гусева
4. Клод Лелуш
5. Андрей Стемпковский
6. Абдерахман Сиссако
7. Иван И. Твердовский

21 ИЮНЯ / JUNE, 21		
12:30	КАЗУС БЛОХЕРА / L'EXPÉRIENCE BLOCHER	ОКТАБРЬ, 2
13:00	ФЕДЕРИКО – ЧТО ЗА СТРАННОЕ ИМЯ / CHE STRANO CHIAMARMI FEDERICO	ЦДК
14:30	ЗАЛ ДЖИММИ / JIMMY'S HALL	ОКТАБРЬ, 1
14:30	ДНЕВНИК ШАХЕРЕЗАДЫ / YAWMIYAT SCHEHERAZADE	ОКТАБРЬ, 2
15:00	ВАНДАЛ / VANDAL	ЦДК
15:00	ЙЕЛЛА / YELLA	ОКТАБРЬ, 8
15:30	ART-GIRLS / ART-GIRLS	ОКТАБРЬ, 9
16:30	ПРЕСЛОВУТЫЙ МИСТЕР БУТ / THE NOTORIOUS MR. BOUT	ОКТАБРЬ, 7
16:30	ПАСПОРТ В ПИМЛИКО / PASSPORT TO PIMLICO	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	ДРУЗЬЯ ИЗ ФРАНЦИИ / FRIENDS FROM FRANCE	ОКТАБРЬ, 8
17:00	ДОМАШНЯЯ ЖИЗНЬ / LA VIE DOMESTIQUE	ОКТАБРЬ, 4
17:00	ОДНАЖДЫ В ШАНХАЕ / E ZHAN	ЦДК
17:00	КРУГОВЕРТЬ / LA RITOURNELLE	ОКТАБРЬ, 1
17:30	THE MODERN RUSSIAN DESIGN / THE MODERN RUSSIAN DESIGN	ОКТАБРЬ, 11
17:30	Я ЛЮБИЛ ТЕБЯ ТАК СИЛЬНО / ØYLE SEVDIM KI SENI	ОКТАБРЬ, 5
17:45	МИСТЕР ИКС / MR. X	ОКТАБРЬ, 6
18:00	РЕКЛАМАЦИЯ / ESTERDAD	ОКТАБРЬ, 10
18:30	ЛОС-АНДЖЕЛЕС / LOS ANGELES	ОКТАБРЬ, 10
18:30	МАРСЕЛЬ / MARSEILLE	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ / DEEP LOVE	ОКТАБРЬ, 2
19:00	МЕЧЕННЫЙ / STARRED UP	ЦДК
19:00	НАГИМА / NAGIMA	ОКТАБРЬ, 4
19:15	АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА В КИТАЕ / AMERICAN DREAMS IN CHINA	ОКТАБРЬ, 7
19:30	ЕВГЕНИЙ КОНДРАТЬЕВ. ПРОГРАММА КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ II / EVGENY KONDRATYEV. SHORT FILMS PROGRAMME. PART II	ОКТАБРЬ, 11
19:30	МОЙ МУЖЧИНА / WATASHI-NO OTOKO	ОКТАБРЬ, 1
19:30	СПУТНИК ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ / MANG-WON-DONG INGONG-WI-SEONG	ОКТАБРЬ, 6
19:45	ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ / CIENCIAS NATURALES	ОКТАБРЬ, 8
20:15	ДИСТАНЦИЯ / LA DISTANCIA	ОКТАБРЬ, 10
21:00	УБИЙЦЫ ЛЕДИ / THE LADYKILLERS	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	ПИСЬМО КОРОЛЮ / BREV TIL KONGEN	ОКТАБРЬ, 9
21:00	ПОВЕДЕНИЕ / CONDUCTA	ЦДК
21:30	СЛОВНО СОЛНЦЕ / LIKE THE SUN	ОКТАБРЬ, 11
21:30	52 ВТОРНИКА / 52 TUESDAYS	ОКТАБРЬ, 8
21:30	ГОРОД БЕЗ ЗАСТЕК / PATCH TOWN	ОКТАБРЬ, 4
21:30	ХРАМЫ КУЛЬТУРЫ / CATHEDRALS OF CULTURE	ОКТАБРЬ, 2
22:00	ЛУННЫЙ ПЬЕРО / PIERROT LUNAIRE	ОКТАБРЬ, 10
22:00	НОЧНОЙ КОШМАР / QING YAN	ОКТАБРЬ, 5
22:00	ГЕРОНТОФИЛИЯ / GERONTOPHILIA	ОКТАБРЬ, 10
22:00	ДИТЯ ГОСПОДНЕ / CHILD OF GOD	ОКТАБРЬ, 6
22:30	МАРСЕЛЬ / MARSEILLE	ЛП
22:30	ДОБРО ПОЖАЛОВАТЬ В НЬЮ-ЙОРК / WELCOME TO NEW YORK	ОКТАБРЬ, 1
22:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО / SHORT FILMS COMPETITION	ОКТАБРЬ, 7
23:00	R100 / R100	ОКТАБРЬ, 9

22 ИЮНЯ / JUNE, 22		
12:00	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАЛЕНЬКИХ ИТАЛЬЯНЦЕВ / AMORI ELEMENTARI	ОКТАБРЬ, 2
14:30	СОЛЬ ЗЕМЛИ / THE SALT OF THE EARTH	ОКТАБРЬ, 1

14:30	ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ / DEEP LOVE	ОКТАБРЬ, 2
14:30	МАРСЕЛЬ / MARSEILLE	ОКТАБРЬ, 8
15:15	ПИСЬМО КОРОЛЮ / BREV TIL KONGEN	ОКТАБРЬ, 7
15:30	НАГИМА / NAGIMA	ОКТАБРЬ, 4
15:30	БРАТЬЯ. ПОСЛЕДНЯЯ ИСПОВЕДЬ / BRATY. OSTANNYA SPOVID	ОКТАБРЬ, 6
16:15	СТРУКТУРА КРИСТАЛЛА / STRUKTURA KRYSZTALU	ОКТАБРЬ, 9
16:30	КРАСНАЯ АРМИЯ / RED ARMY	ОКТАБРЬ, 5
16:30	ОТКРЫВАЯ ЭРМИТАЖ / HERMITAGE REVEALED	ОКТАБРЬ, 2
16:30	УБИЙЦЫ ЛЕДИ / THE LADYKILLERS	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:30	МАТЬ / MOTHER	ОКТАБРЬ, 8
17:00	ВЕЛИКАЯ ИЛЛЮЗИЯ / LA GRANDE ILLUSION	ОКТАБРЬ, 7
17:00	ДУНГАНЕ. ИЗ ЖИЗНИ НЕИЗВЕСТНОГО НАРОДА / DUNGANEN – AUS DEM LEBEN EINES UNBEKANNTEN VOLKES	ОКТАБРЬ, 10
17:00	КАЗУС БЛОХЕРА / L'EXPÉRIENCE BLOCHER	ЦДК
17:00	ДМИТРИЕВ / DMITRIEV	ОКТАБРЬ, 10
17:00	САМЫЙ ОПАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК / A MOST WANTED MAN	ОКТАБРЬ, 1
17:30	ДОМ НА ФУРМАННОМ / A HOUSE ON FURMANNY	ОКТАБРЬ, 11
17:30	МОЙ КЛАСС / LA MIA CLASSE	ОКТАБРЬ, 4
18:00	ОСТРОВ ДЖОВАННИ / GIOVANNI NO SHIMA	ОКТАБРЬ, 6
18:00	ПОЛЕТ БЕЗ КРЫЛЬЕВ / FLYING WITHOUT WINGS	ОКТАБРЬ, 9
18:30	БУНГАЛО / BUNGALOW	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:30	ВИНОВАТЫ ЗВЕЗДЫ / THE FAULT IN OUR STARS	ОКТАБРЬ, 5
19:00	СМЕРТЬ РАБОЧЕГО / WORKINGMAN'S DEATH	ЦДК
19:00	СЕТЕВОЙ ТОРЧОК / WEB JUNKIE	ОКТАБРЬ, 2
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 1. ПОШЛИ МНЕ ВЕСНУ / MARGINAL NOTES. FILM 1: SEND ME SPRING	ОКТАБРЬ, 11
19:30	КЛАБ СЭНДВИЧ / CLUB SANDWICH	ОКТАБРЬ, 4
19:30	ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ / AIMER, BOIRE ET CHANTER	ОКТАБРЬ, 7
19:45	ХАРДКОР ДИСКО / HARDKOR DISCO	ОКТАБРЬ, 1
20:00	ТАК СВЕТЕЛ ВИД / ATÂT DE STRĂLUCITOARE E VEDEREA	ОКТАБРЬ, 10
20:30	ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ / ORDINARY FASCISM	ОКТАБРЬ, 8
20:30	ТАНЦУЙ, ТОРА, ТАНЦУЙ / TORE TANZT	ОКТАБРЬ, 6
21:00	БЕСЫ / BESY	ОКТАБРЬ, 2
21:00	ВИСКИ В ИЗБОБИЛИИ / WHISKY GALORE!	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	БЕЛЫЙ ЯД / SOU DUK	ОКТАБРЬ, 9
21:00	ОТКРЫВАЯ ЭРМИТАЖ / HERMITAGE REVEALED	ОКТАБРЬ, 1
21:30	НАВЕСТИ И НАЖАТЬ / POINT AND SHOOT	ОКТАБРЬ, 5
22:00	СЛЕПЫЕ СВИДАНИЯ / SHEMTKHVEVITI PAEMNEBI	ОКТАБРЬ, 1
22:00	СОБСТВЕННИКИ / THE OWNERS	ОКТАБРЬ, 4
22:00	ДАЛЬНОБОЙЩИКИ / TIR	ОКТАБРЬ, 7
22:15	ДИТЯ ГОСПОДНЕ / CHILD OF GOD	ОКТАБРЬ, 10
22:30	МЕЧЕННЫЙ / STARRED UP	ЛП
23:00	ПОСЛЕДНИЙ КИНОСЕАНС / THE LAST PICTURE SHOW	ОКТАБРЬ, 8
23:00	ЗАХОЧУ И СОСКОЧУ / SMETTO QUANDO VOGLIO	ОКТАБРЬ, 6

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 РОССИЙСКОЕ ИЗДАНИЕ
REPORTER

InStyle



Коммерсантъ



ДОМ КИНО

ВРЕМЯ



HELLO!

WWW.KINOBUSINESS.COM
КиноБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

АФИША@mail.ru