

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

MIFF ДАТЧ

МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
19.06–28.06.2014

#4
(112)



Шош Шлам

Мы, документалисты, народ очень упорный.

Shosh Shlam

We, documentary filmmakers, are traditionally quite stubborn.



Леван Когуашвили

Для меня важно найти хоть каплю благородства в героях.

Levan Koguashvili

I always strive to find at least a slight bit of honor in my characters.



РЕПОРТЕР

Реж. Тайс Глогер

REPORTER

Dir. Thijs Gloger

СВЕТ МОИХ ОЧЕЙ
GÖZÜMÜN NÜRÜ

стр. 3



ЕЩЕ ОДИН ГОД

стр. 4



МЕЧЕННЫЙ
STARRED UP

стр. 5



ЗЕЛЕНый ПРИНЦ
THE GREEN PRINCE

стр. 6



ВИК + ФЛО ВИДАЛИ МЕДВЕДЯ
VIC + FLO ONT VU UN OURS

стр. 6

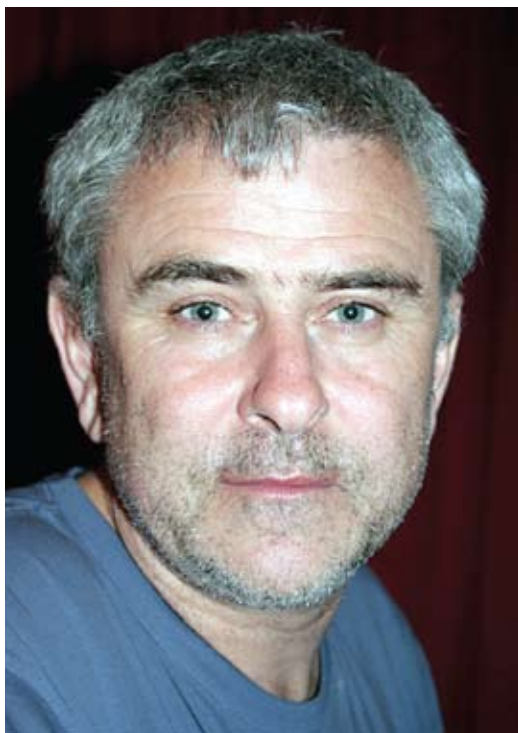


Жюри / Шон Макаллистер

КИНОПРАВДА

О Шоне Макаллистере говорят как об уникальном явлении в документальном кино. Он не просто режиссер своих фильмов, но и полноценный их герой. С этих слов Бориса Караджева – друга и коллеги Шона, начался мастер-класс председателя жюри документального конкурса 36-го ММКФ. Первый фильм Шона был о заводе по переработке горошка на севере Англии, где он сам работал. «Мне казалось, что хуже места на земле не существует. Я решил снять об этом фильм. Пришел брать интервью у одного парня, с которым мы разгружали замороженный горох, а он мне начал рассказывать, как ему нравится наш завод и что он только здесь и может скрыться от своей жены. Наверное, уже тогда я понял, что планировать съемки, следовать четкому плану, верить, что все задуманное сбудется, бесполезно. Я к этому готов больше, чем продюсеры. Им сложнее». Шон работает с BBC и Channel 4 в Великобритании. Для них он сделал свои самые известные фильмы «Либераче из Багдада», «Революционер поневоле», «Япония: история любви и ненависти». Шон рассказал, что он вывел одно правило работы с продюсерами: «На самом деле они не знают, чего хотят. Поэтому моя задача убедить их, что они хотят то, что на самом деле хочу я». За этим последовал удивительный рассказ о создании фильма «Революционер поневоле», пересказывать который было бы нелепо. Макаллистер невероятно артистичен. Он постоянно двигается, изображает своих героев, продюсеров, пародирует голоса. Как он завладевает вниманием при личной беседе – так же завораживают его фильмы. На мастер-классе Шон показал трейлер и отрывки новой картины под рабочим названием «Сирийская история любви». На ММКФ он вырвался из монтажной, где проводит все свое время. Фильм о семье, принявшей участие в сирийской революции, пострадавшей от нее, сбежавшей во Францию и начавшей свою личную войну за любовь вдаль от

реальных боевых действий. Здесь в еще большей степени, чем в предыдущих работах, проявилось умение и стремление Шона быть участником жизни своих героев. «В их доме у меня есть отдельная кровать. Они мне звонят и спрашивают, когда я приеду. Но я не могу, я работаю, монтирую фильм о них же». Близкие, доверительные отношения с героями Макаллистер для себя объясняет прагматично: «Этот путь во многом развязывает вам руки. Если вы родной человек для своих героев, то можете



многое себе позволить в работе с ними. Однажды я позвонил своей героине и спросил, можно ли я приеду к ней, поснимаю немного. Она сказала – нет: она ссорилась со своим парнем. Естественно, я моментально вызвал такси и поехал к ней с камерой. Постучал в дверь, она открыла, впустила меня, потому что знала, что отделаться все равно невозможно. Я зашел в комнату. В комнате были он, она, я. Все молчат. Я стал разбирать камеру, настраивать ее. Потом спросил у моей героини, что случилось. Она стала пересказывать спор, он стал опровергать ее слова, ну вы понимаете, что началось. Отличная концовка у фильма получилась». Планировать сцены при таком методе работы невозможно, Шон говорит, что гораздо важнее плана или сценария – инстинкт, который подсказывает, когда включить камеру. Так же интуитивно Макаллистер ищет и находит персонажей или темы для работы. Порой это занимает годы, но результат превосходит все ожидания. «Иногда для того, чтобы начать снимать, мне приходится взяться за что-то бесперспективное. Я трачу на это время, но не думаю о своем фильме. Эта отсрочка помогает понять, о чем же будет мое настоящее кино. Я не знаю заранее, чем закончится фильм. Драматургия рождается на монтажном столе. Мой монтажер – преподаватель восточных единоборств, он ненавидит монтировать, часто находится в депрессии, но лично для меня делает исключение, складывает из всего огромного количества материала что-то внятное. Мне нравится отдавать ему материал, узнавать его мнение о фильме. Кстати, он часто мне говорит, что я всегда снимаю один и тот же фильм, но с разными людьми и в разных местах. Я считаю – это комплимент». Кино Шона не раз оказывало терапевтический эффект на героев фильмов. Те, кто до съемок испытывал неуверенность, был в депрессии, страдал, после премьеры начинали по-новому смотреть на себя. Закончил мастер-класс Шон философским, но очень точно характеризующим режиссера замечанием: «Если бы кому-то из моих героев не понравился фильм, я бы позвал этого человека выпить и предложил бы еще раз подумать о своей жизни».

Елизавета Симбирская

SEAN MCALLISTER

JURY

Sean McAllister is often referred to as a unique phenomenon of documentary film. At the master class lead by the Jury chairman of the documentary competition of the 36th MIFF, Sean's friend and colleague Boris Karadzhiev was saying that Sean is not merely the director of his movies in a way he can be considered a rightful protagonist in each of them. McAllister's debut film was about a peas processing plant in the North of England where he used to work. «I believed it was the worst place on Earth. When I decided to make a film about it, I approached a guy we used to unload frozen peas with for an interview, and he started telling me how much he liked our plant, because it was the only place where he could escape from his wife. At that point I realized that it was useless to draw up any sort of a beat sheet, and it was silly to believe I could follow any kind of plan. Producers, of course, are less eager to accept this fact». In Britain, Sean often collaborates with the BBC and Channel 4, his most famous documentaries, such as «The Liberace of Baghdad», «The Reluctant Revolutionary», «Japan: A Story of Love and Hate», were made for the said networks. As men-

tioned by the director at the master-class, he came up with the golden principle of working with producers. «In reality they don't know what they want, so my job as a director is to persuade them they want the same things I do». At the master-class McAllister also shared the fascinating experience of making «The Reluctant Revolutionary». Unfortunately the story rather pales without the enthusiasm of Sean's truly emphatic manner of speech. Sean is always astir – impersonating his characters and producers, imitating voices; and Sean's movies are as dazzling and captivating as Sean himself. At the master-class, the director screened the trailer and several beats of his new film «Syrian Love Story», the project he's been working for four years and only left the editing room, where he spends all of his time, to come to the Moscow Film Festival. The movie tells the story of a Syrian family that, having endured a lot during the revolution, escaped to France, where, afar from the actual battles, their personal struggle continued. Even brief pieces of the upcoming film demonstrate clearly the director's eternal dedication to his characters, as well as his active participa-

tion in their lives: «I have my own bed in their house. They often call me, asking me when I'll come next. Ironically I usually can't come, because I'm busy editing the film about them».

McAllister has a pragmatic look on his close relations with his protagonists: «This approach sets you free in certain aspects. When you're basically like a family member, you can get away with a lot of things while making a movie. Once I called the heroine of my film and asked if I could come and film for a bit. She said no, she was having a row with her boyfriend. Naturally I got a cab immediately and rushed to her place with my camera. When I knocked, she let me in, because she knew there was no way she could get rid of me. So I entered the room. Everyone kept silent. I started setting up my camera, and asked the girl what had happened. She started telling me about their dispute; naturally he started to disprove everything she was saying. You can imagine what happened next. My film now had the perfect ending». It is impossible to preplan something like this, that's why Sean insists that instinct is much more important than any script or plan – it always tells you when it's time to turn the camera on. It is also the instinct that prompts McAllister to choose his characters and themes. It may take years, but the result surpasses all expectations. «Sometimes I need to take on some «dead-end» project

to start making the film I really want to make. Such pauses give me a chance to think and see what my real movie is about. I never know beforehand how my film is going to end. The conflict only sharpens during editing process. My editor is also an instructor of martial arts, he often feels depressed and he in fact hates editing, but he makes an exception for me – and he's the one to make the coherent story out of hours of footage. I always want to know his opinion about the movie. And he often tells me that actually I always make the same movie, they just happen to feature different people and locations. I take it as a compliment».

It has already happened before that Sean's movies ended up having therapeutic effect on his characters – people, who felt unhappy, depressed or insecure before or even in the process of making the movie, regained a different perspective on themselves after the premiere. And at the same time, McAllister's works are known not only for channeling personal stories, but also covering important universal topics. No wonder, the director has chosen to wrap up this master class with a philosophical statement which strikes as a great addition to his portrait: «Should any of my protagonists dislike the film, I'd invite him or her for a drink, and would advise them to take a good look at their lives».

Елизавета Симбирская

ОЧИ ЧЕРНЫЕ

КОНКУРС

СВЕТ МОИХ ОЧЕЙ (GÖZÜMÜN NÛRU) / РЕЖ. МЕЛИК САРАЧОГЛУ, ХАККИ КУРТУЛУШ

Когда Мелик был маленьким, он был уверен, что плохо сидящие на носу очки с толстыми, вроде бы не по возрасту, стеклами – самая страшная беда, которая может случиться в его жизни. Потом Мелик влюбился в кино и, удачно сообразив, что лучшей профессии для непропорционально больших очков, чем режиссерская, не найти, – переехал во Францию, слушал нудные лекции по теории всего, что полагается в таких случаях, влюбился – на этот раз в девушку, собиравшаяся снять кино – конечно же, гениальное... И вот тут-то на Мелика обрушилось осознание ошибки, допущенной им в детских

расчетах: не так страшна неэстетичная оправка, как отслоение сетчатки обоих глаз, угрожающее не только непосредственно зрению Мелика, но и потенциально гениальному фильму, любви с прекрасной девушкой и вообще всей такой привычной уже жизни. Фильм, поставленный режиссерами Меликом Сарачоглу и Хакки Куртулушем о начинающем режиссере Мелике и его друге Хакки, в ролях которых заняты соответственно (было бы совсем любопытно, конечно, если б наоборот) всамделишнее режиссеры Мелик Сарачоглу и Хакки Куртулуш, – вещь, что называется, в себе. Совместное приключение в недрах сознания человека,

вынужденного сорок дней провести в полной темноте, открывает широкое поле возможностей для по нынешним временам уже несколько занафталиненного, и оттого до невозможности трогательного постмодернизма. Общечеловеческий опыт тут пропускается через опыт частный, а частный – через обширный опыт кинематографической рефлексии. Ограничив своего лирического героя в передвижениях, заперев в четырех стенах, сковав двусмысленной позой и вообще поставив в удивительно уязвимое положение, Сарачоглу (по мотивам чьих персональных злоключений, как несложно догадать-

ся, и поставлен фильм) и Куртулуш возмещают моральный ущерб, давая власть порезвиться его воображению. При этом диапазон сумбурно переживаемых Меликом эмоций простирается между классической историей о вынужденной, и оттого отчаянно неловкой попытке возвращения в отчий дом после долгих лет отсутствия в нем, до скрывающего и, в общем, небезосновательного ужаса перед возможностью того, что жизнь уже никогда не будет прежней. Прелестен в этом отношении эпизод, в котором к Мелику во сне последовательно приходят продюсер, актриса и кинокритик, – и при этом каждый радостно сообщает ему, что он бездарность. Закругляется картина при этом максимально изящно и не без похвальной самоиронии: жизнь прежней не бывает ни у кого и никогда, да и про бездарность, вне зависимости от дарования, всегда найдутся желающие сказать.

Ольга Артемьева



EYE AM / GÖZÜMÜN NÛRU

COMPETITION DIR. MELIK SARACOĞLU, HAKKI KURTULUŞ

When Malik was a kid he had absolutely no doubt that the huge glasses that were recently prescribed to him were the biggest misfortune he could ever experience. As years went by, Melik fell in love with cinema and came to realize that if there is a profession in this world that fits the burden of big glasses perfectly it's the one of a director. So Melik moved to France, entered a film school, fell in love again – this time with the most beautiful girl in the world, and was just about to make a movie that was absolutely bound to end up being a masterpiece, when a new tribulation stroke. When two consecutive retinal detachments threaten not only Melik's vision, but also the potential masterpiece,

perfect relationship with the perfect girl – and his life the way Melik used to know it. «Eye Am» is a movie made by the duo of directors Melik Saracoglu and Hakki Kurtulus about the duo of wannabe directors, Melik and Hakki, played respectively by directors Melik Saracoglu and Hakki Kurtulus – would be infinitely curious though if they played each other. In its core this film is a journey inside the conscience of a person forced to spend forty days in uncertainty and very literal darkness. The situation gives its authors plenty of possibilities for postmodernist techniques, which by this point come across as a bit old fashioned, but nonetheless imaginative. Having locked their poor protagonist up in four

walls and having limited his activities to spending his days lying face down on a couch, Kurtulus and Saracoglu (the script is based on his own life story) present themselves with myriads of opportunities to externalize Melik's state of mind and non-stop work of imagination. On the one hand, Melik has to deal with the slight awkwardness of being back at his home, which he left several years ago. On the other hand, he's terrified by a very real possibility of losing his sight for ever and never regaining the life he's used to back. An artist's mind is ever vulnerable, and so there is an incredibly funny dream sequence in the film where Melik is visited by a producer, actress and film critic, who take turns to eagerly ensure him he lacks talent and is pretty much a waste of oxygen. And in the end the movie is wrapped up in the most elegant way and a perfect sense of self-irony sending all young and terrified people of the world the message saying that life is never the same as it was – but that's not necessarily a bad thing.

Olga Artemyeva

ФОТОУВЕЛИЧЕНИЕ

КОНКУРС РЕПОРТЕР (REPORTER) / РЕЖ. ТАЙС ГЛОГЕР

Фритс очень любит пожарные машины и кареты скорой помощи. Фритсу нравится визг сирен и негромкое цокотание раций. Фритса завораживает ощущение опасности и близость внезапно нагрянувшей беды, – вот только сам Фритс каждый раз остается в стороне от всего этого великолепия, в самом буквальном смысле – по другую сторону желтой полицейской ленты. Он всегда там, с верным «кэноном» наперевес, в красном жилете с гордой надписью «репортер». Конечно же, Фритс – грузный, немолодой уже мужчина с болезненным взглядом из-под наспуленных бровей, – никакой не репортер. Будучи лишенным хотя бы подобия интересной жизни, он подпитывается чужим героизмом и чужим же горем – любыми эмоциями, которые сам Фритс проживает только в своих фантазиях. Лучший друг Фритса – девятилетний Йохан, с которым они играют в пожарных. В местном баре все давно привыкли к хвастливому брюзжанию Фритса, считая его неприятным, но безобидным чудиком, не замечая, что наружу из-под «реальности иллюзий» – неловко сбивой этим чудиком из игрушечных машинок, фотоальбомов,

забытых фотокарточками брендспойтов, и неустанных бдений над рацией, – вот-вот вырвется что-то по-настоящему страшное.

Как и запоминающаяся дебютная картина Тайса Глогера «Голландия», «Репортер» также фиксирует пограничное состояние человека, который осознает оупляющую, нокаутирующую волю бессмысленность собственного

существования, но не в силах как-то положить этому конец. Как и несчастная Ольга, потерявшая заветный смысл где-то между выпивкой, какими-то неприятными типами, которых она стайками водит к себе домой, и обязательной картошки фри, Фритс так же не в силах сдвинуться куда-то из мира своих фантазий – но и оставаться в нем с каждым днем все предсказуемо труднее. Любое столкновение с реальностью – будь то пронизательный взгляд барменши в баре, спокойное безразличие к его персоне уставших после смены пожарных, трагикомическая встреча с

точно таким же тружеником «кэнона», – может нанести несчастному чудлику фатальный удар под дых, и так в итоге, конечно, и случается. Мир вовсе не жесток к Фритсу, – но Фритс чудовищно беспощаден к миру, в котором ему не досталось желаемого им самим места. Увиденный его глазами мир в картине выглядит болезненным, будто лишенным половины цветовой палитры, но зато щедро окрашенным в цвет прокисшего киселя. Как самый настоящий «плюмбум», герой «Репортера» бравирует силой – но, вот незадача, в данном случае выдуманной; Впрочем, как и Ольга, Фритс не захвачен в плен иллюзии полностью: нелепо выделяясь перед собственным обрюзглым отражением в ванной и наглухо баррикадируя гостиную от малейшего проникновения света, он, конечно, все про себя знает. Рефреном проходящая через картину дружба Фритса с соседским ребенком оказывается единственным световым пятном в кисельном царстве, но, как часто бывает в таких случаях – она же и апофеоз затянувшегося недуга. Девятилетний Йохан играет в героизм и опасность, пятидесятилетний Фритс – пытается их прожить, хоть что-то ощутить как реальность. Но, к сожалению, со времен «Плюмбума» мало что изменилось: за заблуждения одних счет все так же выставляется другим.

Ольга Артемьева



АНАТОМИЯ ЛЮБВИ

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

ЕЩЕ ОДИН ГОД / РЕЖ. ОКСАНА БЫЧКОВА

– Как родилась эта амбициозная идея – перенести в сегодняшний день действие классической пьесы Александра Володина?

Оксана Бычкова: Это была идея продюсеров – снять кино именно по пьесе Володина. Соответственно, уже закладывалась эта мелодраматическая история, задавались рамки жанра. Но было ощущение какое-то свое: не было стремления механически перенести текст в современность, мы делали, как чувствовали сами. Наташа Мещанинова и Люба Мульменко написали сценарий совсем другим языком, очень точным: девочки действительно почувствовали время. Когда актеры

читали, то спрашивали: «Кто автор? Хочется познать руку». Говорили, что такого нефальшивого сценария давно не читали.

Кроме того, у нас получился обратный процесс: не от сценария к актерам, а наоборот. Сценарий писали по ходу подготовки к фильму, а пробы я уже начала, и это тоже было интересно: раз текста не было, то актеры играли просто сцены из супружеской жизни. Какие-то вещи настолько точно были сделаны во время проб, что даже попали в сценарий. И еще: я впервые некоторые сцены снимала импровизационно. То есть – вот сценарий, мы снимаем по нему несколько дублей, а потом актеры предлагают свои варианты. Очень многое из этих импровизаций вошло в кино.

– Но как удалось добиться органичной замены советской Москвы на то пространство, которое разделяет социальные среды, на мегаполис, населенный людьми самого разного статуса? Как этот город нашелся и как он работал в фильме?

– Пришлось придумать, что могло бы стать почвой для постепенного расхождения героев, которое в итоге привело к полному развалу семьи. В итоге мы сочинили эту социальную разницу. Девочка недавно работает в модной редакции, мужчина «бомбит». Мы поэтому искали специально места, где бы они могли снимать квартиру, и нашлось Северное Чертаново, совершенно замечательное. А новая квартира героини – недалеко от Пушкинской площади, где действительно живут такие румейты, очень интересные ребята. Мы снимали у них в одной из комнат, да и эти ребята сами снимались в этой сцене в своей квартире. Хотелось привнести ощущение документальности.

Многие из нашей группы, из тех, кто придумывал фильм, уже пережили развод, первый брак, и очень много личного попало в эту историю. А автор сценария Люба Мульменко долго работала в редакции известного новостного портала, и вложила в историю героини собственный опыт.

– А голландцы, которые увидели премьеру фильма на фестивале в Роттердаме, поняли эту специфику: герой «бомбит», и так далее?

– Мне это тоже было интересно, я спрашивала, понимают ли они, что значит «бомбить». У них ведь этого в принципе нет. Ну да, gypsy cab – насколько это точный перевод? Оказалось, что они догадываются. Как социальное явление им это (и не только это), может быть, малопонятно, но, в конце концов, многое они видели в разных странах, будучи туристами, и так далее. А истории про разводы, расставания – это уже вообще интернациональное.

Конечно, они не понимают, чем занимаются герои, когда выбивают под Новый год ковер. Или еще какие-то «вещи для своих», вроде Ефремова в костюме Быкова. Но голландцы поняли гораздо более важные, глубокие вещи, а все более узнаваемые у нас детали оказались для них несущественными.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник





AHMAD TEA
ПРЕДСТАВЛЯЕТ

ОТЕЦ И СЫН

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

— Новая картина не похожа на ваши прошлые работы. В отдельных эпизодах кажется, что «Меченный» приближается к эстетике документального кино. Вы искали какую-то новую эстетику, манеру работы?

Дэвид Маккензи: Да, действительно, такого не было ни в одном моем предыдущем фильме. Мы работали совершенно не так, как всегда, не традиционно: например, снимали все сцены строго друг за другом, в прямом порядке... Когда я прочитал сценарий, то поразился его правдивости, почти «документальности», как вы говорите, и решил, что и режиссерская работа должна быть такой же честной. Вообще, осталось ощущение, что процесс подготовки к съемкам, сами съемки, монтаж, — все это было не «разобрано», как это обычно бывает, а все было тесно связано. Для меня как для режиссера такой стиль работы был открытием. Мне кажется, что результат напрямую отражает процесс.

— Если вы снимали в таком жестком темпе, то, вероятно, какое-то время вообще не покидали тюрьмы? — ведь съемки велись в настоящей тюрьме? Вы не испытывали дискомфорта?

— Нет, я не ощущал клаустрофобии. Хотя мы, действительно, выходили на улицу только на физзарядку и покурить: обратите внимание, у нас в фильме даже нет плана тюрьмы снаружи. Конечно, из-за этого был какой-то дискомфорт, но при этом не возникало ощущения, что мне стало скучно из-за того, что я все время в одной комнате, или что все повторяется, или что я в ловушке... Атмосфера менялась вместе с сюжетом. Менялся и визуальный ряд. В этой тюрьме нашлось множество возможностей для съемок: длинные коридоры, узкие щели, решетки... Когда мы заканчивали, у меня даже не было ощущения, что мы

исчерпали визуальный материал. Ни повествование, ни обстановка не истощились одно раньше другого. В этом смысле нам повезло.

Возникал и другой удивительный эффект. Ведь обычно сразу снимаются все сцены с одними актерами в одном интерьере, а потом «разносятся» по фильму путем монтажа. Здесь мы снимали последовательно: между разными сценами в одном и том же интерьере проходило дней по пять. Когда мы возвращались на то же место, актеры успевали еще немного поработать над ролью и играли уже по-другому. В этом была особая динамика.

— Актеры оказались готовы к такому необычному эксперименту?

— Мы будто все вместе отправились в путешествие. Замечательно, что мы словно вместе наблюдали, как разворачивается история. К примеру, отношения между отцом и сыном. Да, на бумаге все написано, но когда ты смотришь, как это складывается в реальной жизни... Видишь, что в каких-то сценах отношения не складываются, и понимаешь, почему это происходит... Актеры, другие члены группы — все переживали одно и то же. У нас возникло ощущение единства. Мы могли свободно исследовать этот замечательный текст, написанный Джонатаном Эссером, перераба-

тывать его, иногда отклоняться, а иногда нет. Сам Джонатан при этом присутствовал в комнате, но не нервничал из-за того, что мы вольно обращаемся с его текстом. Получилось, что атмосфера внутри тюрьмы была очень свободной. В этом ирония фильма.

Бен Менделсон, сыгравший роль отца, сказал мне, что уже сам чувствует: кто здесь, в тюрьме, «настоящие» люди, а с кем лучше не связываться. Какие-то моменты, тяжелые для его персонажа, Бен начал переживать и сам: чувствовал, что ему страшно идти куда-то, что здесь, в тюрьме, с человека снимают маску и обнажают все уязвимые места.

— Ваш фильм — это портрет Британии?

— И да, и нет. Снимали мы в Ирландии, хотя по сюжету это лондонская тюрьма, и я добивался, чтобы все в кадре говорили с лондонским акцентом. Но я думаю, что фильм универсален. Не только в Лондоне, и не только в Британии бывает так, что склонность к преступлениям становится характерной чертой целой семьи. Не знаю, типично ли то, что отцу и сыну могут позволить встретиться в одной тюрьме, а не отправить в разные, — но вероятность того, что отец и сын в принципе оба окажутся в тюрьме, очень велика.

Интервью вели Ася Колодизжер и Петр Шепотинник



ИТАЛЬЯНСКИЙ ДЛЯ НАЧИНАЮЩИХ

ЕВРОПА + ЕВРОПА

МОЙ КЛАСС (LA MIA CLASSE) / РЕЖ. ДАНИЭЛЕ ГАЛЬЯНОНЕ

Умудренный многолетним опытом и едва заметной проседью в волосах учитель проводит в вечерней школе занятия с эмигрантами, которым «фактическая бумажка», удостоверяющая их знание итальянского, критически необходима для получения прочих жизненно важных бумажек. Учитель опытен и умен. Студенты, выходцы из Ирана, Египта, России, Бангладеш и еще примерно миллиона разных мест, мудры той особой разновидностью жизненного знания, что приобретается на атомно-молекулярном уровне по совокупности суммы человеческих несчастий. Традиционная, в общем, история о том, что знание никогда не рождается из меловых каракулей на грифельной доске. Вот только студенты-эмигранты оказываются вполне себе всамделишными, «фактическими», хорошего учителя играет заслуженный актер Валерио Мастандреа, а в кадр, чем дальше, чем больше настойчиво лезет съемочная группа во главе с режиссером, просящим кого-нибудь более выразительно пройти по коридору или: «А вот сейчас все то же самое, но выброси к чертям весь текст».



С момента, когда на экране вдруг начинает суетиться звукооператор, в фильме Даниэле Гальяноне легко заподозрить одну из тех деконструктивистских забав, которыми в силу общей направленности мирового кинопроцесса грешили многие режиссеры — заведомо таи кинофестивалей, — где-то пятилетку назад. Искусство, знаете ли, имитирует жизнь, а жизнь совсем не против симитировать искусство, и пр., и пр., и т.д., и т.п. Тут, впрочем, другое: режиссер Гальяноне не пытается придать известной истории миллион подтекстов постмодернистскими кавычками (справедливости ради, устаревшими еще на пике своей популярности), или ироничным перемигиванием со зрителем — в старом-добром стиле «these aren't the droids we're looking for». «Мой класс» — это иной уровень режиссерской свободы, позволяющий авторам вальсировать между пристальной документальной созерцательностью и возведенной в превосходную степень классической «игровой» эстетикой. Сам Гальяноне по этому поводу сказал, что, снимая фильм, попросту вооружился заветом Хармса о том, что стихи надо писать так, что если бросить стихотворение в окно, стекло бы разбилось. В этом случае при попытке культурной рефлексии на тему такого кино будет, видимо, правомерным обратиться к нему же: «Если бы оказалась вещь изученная до конца, то она перестала бы быть совершенной, ибо совершенно только то, что конца не имеет».

Ольга Артемьева



ДВОЙНОЙ АГЕНТ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЗЕЛЕНЫЙ ПРИНЦ (THE GREEN PRINCE) / РЕЖ. НАДАВ ШИРМАН

Мосаб Хассан Юсеф – сын одного из лидеров и основателей Хамаса, за свое благородное происхождение заслуживший почетное прозвище Зеленый принц. И он же – агент израильской спецслужбы ШАБАК, больше десяти лет тайне от родственников информировавший Иерусалим о готовящихся в Палестине терактах. Автор фильма, режиссер Надав Ширман, сам имеет боевое прошлое: сын дипломата, он служил офицером связи в войсках ООН в Сирии и Ливане. Отсюда, видимо, его интерес к теме работ спецслужб – и доступ к таким героям. Помимо самого Мосаба, это еще и его бывший хендлер из израильской службы безопасности – человек, который во время работы Юсефа под прикрытием выполнял функции его наставника. А после его разоблачения и вынужденной миграции в США – так и вовсе отца, брата и единственного друга. Единственного, потому что вместе с первым интервью на американском телеканале стало известно, что родные и близкие Мосаба от него отреклись. «Зеленый принц» тоже напоминает не столько фильм, сколько развернутое телеинтервью, сюжет на центральном канале, в котором два действующих лица по очереди рассказывают одну и ту же историю. Сказывается явная нехватка материала. Ни отец Юсуфа, ни кто-либо из многочисленных его братьев и сестер, ни бывшие соратники по оружию – в кадре не присутствуют. Как нет здесь видеосвидетельств многолетней спецоперации Мосаба. Более того, здесь нет драмы, – точнее, она осталась далеко позади. В редких ретроспективных кадрах мы видим Мосаба в разные периоды. Благочестивым подростком подле своего отца. Забитым, растерянным юношей с обритой головой – в тот момент, когда он только что сбежал в Штаты. Наконец, в прямом эфире в тот момент, когда он узнает, что у него фактически больше нет семьи. В момент съемки фильма Мосаб – уже вполне респектабельный молодой человек, который отлично держится перед камерой (не считая одного эпизода, в котором он все-таки пустит слезу) и отвечает на вопросы о своем прошлом так, будто произносит текст хорошо заученной роли. Вот и гадай после этого: то ли Мосаб переборол всех призраков прошлого, то ли он действительно не испытывает никаких угрызений совести. Впрочем, нельзя исключать возможности, что его непринужденное поведение перед камерой – еще одна ловкая манипуляция. Применение на практике тех навыков, что он усвоил за долгие годы работы под прикрытием...

Никита Карцев

МЕДВЕДЬ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

ВИК + ФЛО ВИДАЛИ МЕДВЕДЯ (VIC + FLO ONT VU UN OURS) / РЕЖ. ДЕНИ КОТЕ

– Мир вашего фильма настолько необычен и интересен, что даже трудно бывает понять, откуда вы черпаете образы. Откуда все это? – это первый вопрос, который задаешь себе после просмотра.

Дени Коте: Я сам себя об этом спрашиваю. Не знаю, откуда все это берется в моей голове. Я ведь не беру за основу какие-то жизненные ситуации, реальные истории... Я не интересуюсь темами и не люблю писать сценарии, не двигаю персонажей, как шахматные фигуры. Но вот что интересно: раньше я никогда не писал роли женщин, даже как-то побаивался этой задачи – создания женских персонажей. В общем-то, когда я писал диалоги героинь для «Вик+Фло», то показывал их подругам, и они говорили: «Нормально, годится, женщины действительно так говорят между собой». И постепенно я стал чувствовать себя уверенно. Меня удивляет, что люди называют этот фильм странным, раздаются возгласы «Какая непредсказуемость!», «Какое безумие!»... По-моему, это просто история о любви.

Романа Боринже: А когда я прочитала сценарий, то сразу призналась Дени, что не уверена, все ли правильно поняла. Но я всегда ищу чего-то необычного, мне всегда хочется, чтобы фильм меня удивил. Сценарий «Вик + Фло» увлек меня как раз своей таинственностью, атмосферой, в нем есть тайна и подтекст. То, чего я всегда жду от сценария.

– Сложно ли играть роль, когда о персонаже почти ничего не известно?

Романа Боринже: Мы ничего не знаем о героине: что она сделала, почему была в тюрьме, как встретила Фло... Но нет, это было не сложно. Мы с Дени пытались представить для себя, «за кадром», что связывает героинь, любят ли они друг друга, или это просто забота. Но это не так уж и важно: мы просто видим двух женщин, ни прошлого, ни будущего, все в настоящем. Не нужно ничего больше знать, не нужны объяснения. В кино Дени всегда так: запахи, чувства... Я проникалась настроением Дени, Пьерретт Робитайт тоже прочувствовала эту историю: на съемках Пьерретт была почти моим двойником. Иначе и быть не могло, ведь у нас было много сцен вдвоем, достаточно интимных, со своим ритмом, и нужно было найти правильную «музыку», механизм всего происходящего. Вот что я открыла в кино Дени.

Дени Коте: Я хочу добавить: мой фильм не о гомосексуальности. Да, две женщины любят друг друга, но тут другая история. Я общался с сотрудниками тюрем, они рассказали мне о поведении женщин за решеткой. Они заключают как бы альянсы, поскольку так проще выжить, но это ложные пары, ненастоящие. Потом, когда эти женщины выходят на волю, такие союзы распадаются. Мне очень нравится такое прочтение сюжета.

– Ваши героини в каком-то смысле остаются в неволе.

Дени Коте: Да, они как бы решают

для себя: общество людей – это не для нас, давай останемся здесь, в этой дурацкой хижине в лесу, будем сами себе общиной. Тема распространенная: уйти в общество или остаться в своем собственном мирке? Мы все задаемся этим вопросом, и у меня, кстати, такой же подход, как у моих героинь: я хочу снимать мое кино, все остальное мне по барабану. Возможно, эта идея есть в моем фильме, хотя она не очень-то выпячивается.

– Мир, в котором остаются героини, очень красивый и опасный. В вашем прошлом фильме – «Бестиарий» – тоже показан очень красивый и опасный мир. Здесь есть какая-то связующая нить?

Дени Коте: Да. Я просто это люблю. Чем больше я снимаю кино, тем меньше интересуюсь историей, и больше – восприятием зрителя. Мне хочется как-то поиграть с его ожиданиями, обыграть штампы массового кино. В наше время кинематограф – по большей части развлекуха, и я хочу потрясти человека, который смиренно сидит в кресле кинотеатра и ожидает привычных удовольствий. Знаете, какой поворот сюжета мне сейчас интересен, чтобы встряхнуть такого зрителя? Ты женишься, покупаешь дом, собаку, у тебя все отлично, жизнь удалась, и бац – тебя сбивает машина. Но при этом – не трагедия, а история о любви... Может быть, я черствый и издеваюсь над зрителем, но мне всегда был интереснее кинематограф, а не истории.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник





МЕЛАНХОЛИЯ

8 ½ ФИЛЬМОВ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД (XI YOU) / РЕЖ. ЦАЙ МИНЛЯН
БРОДЯЧИЕ ПСЫ (JIAO YOU) / РЕЖ. ЦАЙ МИНЛЯН

Тайваньский гений, чьи фильмы вызывают клонотание страстей или оторопь, признался прошлой осенью в Венеции, что «устал от кино» и снимать больше не станет. Но не умирает надежда, что обещание он не сдержит. Два фильма Цая Минляна – событие экстраординарное.

Меланхолик и созерцатель, Цай чувствует и фиксирует непрерывное время так, что смущает публику, заворачивая ее своим неотступным взглядом на лица и пространства. Его длящийся взгляд воздействует скрытой и внятной энергией, излучаемой Ли Каншэном, актером, неизменным протагонистом режиссера. В «Путешествии на Запад» он совпал с образом буддийского монаха, потихоньку вплывающим в марсельский пейзаж и объявляющим собственной безупречностью – невесомой поступью босиком изящного человека в одеянии пламенеющего цвета – иной вектор пребывания в мире не только кино.

Реальное время медленно (на обычный взгляд) ступающего монаха, которого по идеальной пластической и метафизической четкости легко уподобить нанатоходцу или балетному артисту, вышибает восприятие из расхожих, то есть ритуально скоростных представлений о движении, оставляя публику с открытым ртом и задержанным дыханием.

На рыночной площади монаха вдруг замечает Денни Лаван. Дивится «танцевальной» походке. Попробует подражать незнакомцу. Поднимает ногу, задерживает в воздухе, опускает. Оригинал и копия составляют цирковую пару. Дуэт-пародию. Свидетельство не пересекающихся в бесконечности параллелей. Но вдруг Цай придумывает неожиданный для себя, минималиста, съемочный трюк: зеркальную поверхность, укрепленную в экранном пространстве между небом и землей. На этой поверхности люди с

дикивинной естественностью слоняются туда-сюда вверх ногами над головой идущего монаха. А он, «перевернувшийся» привычный взгляд на мир без всяких трюков, всего лишь показал себя, отдельного человека, и, заворотив, сбился с толку. Как сбивает городского зеваку мчащееся авто.

В «Бродячих псах» Цай довел свой режиссерский метод до предела, до медитативной абстракции. Увеличил донельзя длину планов, каждый из которых существует в самодостаточном режиме восприятия. Герои фильма – отец с дочкой и сыном – любимые Цаем маргиналы, теперь бомжи, которых он и прежде снимал сочувственно, но без соплей. С оглушающей тоской и – подчас – в резком столкновении рутинной реальности с всплывками мечтательных эпизодов

(яростно ироничных мюзиклов).

Руины – пространство «Бродячих псов». Перестроенные или бесхозные дома, где находят приют бездомные персонажи. Выбирая натуру для этого фильма, режиссер наткнулся на безлюдный горный пейзаж, созданный углем на стене. В нем Цай обнаружил образ зеркала, отражающего иллюзорную реальность мира, в котором застревают и его персонажи, «бродячие псы», и зрители. Глаз не отвести. Эксперимент, проделанный Цаем в «последнем» фильме, удостоверяет его статус радикального художника, чьи работы не раз демонстрировались на венецианском биеннале.

Сюжет тут едва намечен, обозначен пунктиром. Герой Ли Каншэна – человек-реклама: стоит на перекрестке с плакатом о продаже недвижимости. Хлещет дождь, трещит ветер. А он, бездомный,

обреченный, поет патристическую песню о том, как «кровь от ярости стала красной» и что-то про порядок, который непременно настанет. Он плачет – судьбой, а не ветром гонимый.

Роль матери Цай отдал трем разным актрисам. Одна работает в супермаркете, моет волосы девочке в туалете и сортирует просроченные продукты, которыми кормит бродячих собак. Другая женщина спасает детей в страшную бурю, когда отец решил их взять в путешествие по реке. Есть и третья...

В городских руинах, заброшенных домах, испещренных глубокими морщинами-расщелинами, которые многое помнят, – живут, спят, планируют и стоят, всматриваясь за рамку кадра, и плачут, и отводят взгляд свободные люди и псы.

Нежный, пьющий отец обихаживает детей, как мать. Странные женщины покидают своих близких, но приходят на помощь в роковую минуту. Цай сосредоточенно предъявляет мир без начала и конца. Мир во фрагментах, когда и повседневные действия снимаются в реальном времени, и беспримечное отчаяние отца, испугавшегося, что с детьми что-то случилось. В долгом эпизоде он рвет, душит, целует и пожирает кочан капусты, из которого дочка сделала головку куклы, утепляющей ее сиротливую жизнь.

Чистая экзистенция, запечатленная на экране, есть зеркало реальности/ирреальности, которое раздвигает границы конкретной истории до бродячего сюжета о судьбе всех заброшенных живых существ на свете. Чтобы внять этому состоянию, довольно соотноситься с долгим-долгим взглядом героя Ли Каншэна и его женщины, всматривающихся в пейзаж на каменной стенке, который из кадра изъят. Их взгляд устремлен за пределы экрана, пробивая публику – спешащую на выход или добровольно прикованную к креслам – передозированным, а точнее, беспредельным напряжением. Прямой, как взгляд человека в запредельную даль или глаза в глаза.

Зара Абдуллаева



REPORTER

COMPETITION

DIR. THIJS GLOGER

Frits loves watching fire trucks and ambulances. Frits is enchanted with the sound of police sirens and discrete murmur of their radio sets. He is fascinated by the distant feeling of danger and sudden drama – although this feeling quite literally remains distant as Frits always stays away from all the danger and drama, not able to cross the police yellow line. But he is always there – squeezing his old Canon and wearing the red vest that proudly says: «reporter».

Of course, Frits – about fifty, overweighted and generally flabby – is not a real reporter. In the absence of anything even remotely interesting in his life, Frits «feeds» off other people's heroisms and tragedies – off any emotions really, since Frits is infinitely incapable of producing his own. Frits' best (and only) friend is Johan – a nine years old boy, who also likes to play «firemen». In a local bar where Frits is a regular, everyone is used to him, considering him a harmless weirdo – not noticing that the precious illusion Frits has built out of toy fire trucks, endless photos of hose lances and sleepless nights overhearing the talks on police radio sets, is about to explode in million pieces releasing a true monster in the process.

Just as Thijs Gloger's debut feature «Holland», «Reporter» depicts the vulnerable state of mind of a person who fully recognizes the infinite emptiness of their own existence, but is tragically unable to put an end to it – one way or another. Just like the protagonist of «Holland» Olga, who lost herself in between bars, strangers she keeps taking home and French fries she always eats after, Frits is unable to walk away from the world of his illusions – but as time goes by, it gets equally difficult to stay inside. Touching base with the actual reality – catching an understanding look of the bartender, noticing the cool indifference of the tired firemen, or the ironic acquaintance with the fellow «photojournalist» – is harmful for the poor guy, who is about to break. And sure enough, this is exactly what happens.

The world is not cruel to Frits – but Frits is painfully ruthless towards the world, where he is unable to get what he always wanted to have. Seen through his eyes and Canon, the world seems morbid and colorless. As in classic Soviet 87' movie «Plumbum, or The Dangerous Game», Frits is not completely unaware of the truth. The episode where he poses awkwardly in front of the bathroom mirror, or the one where he barricades his living room from light, demonstrate that he realizes more about himself than he would ever be able to admit. His friendship with the neighborhood boy turns out to be the only light thing in the kingdom of absurdity his life has become, but as it often happens in such cases – it also ends up being the pinnacle of Frits' «clinical performance». The nine-year-old kid plays heroism and danger, whilst his fifty-year-old pal genuinely tries to live them. And just as the «Plumbum» movie has taught us before, it is an awfully often case when one man's delusion costs a terrible price to someone else.

Olga Artemyeva

STARRED UP

8 ½ FILMS

DIR. DAVID MCKENZIE

– Your new film is strikingly different from your previous works. Some episodes even suggest that 'Starred Up' is closer to the aesthetics of documentary films. Were you searching for some new aesthetics, new techniques?

David McKenzie: Yes, it's true, this film is different. As usual, our methods were quite unconventional: for example, we shot all the scenes in the chronological order. When I read the script, I was amazed it was so sincere, almost, as you put it, documentary. I realized the directing should be equally sincere. All in all, I had the impression the preparations for the shooting, the shooting itself and the editing weren't separated from each other, as it often happens. On the contrary, they were closely linked. For me as a director such manner of working came as a revelation of sorts. I think the result perfectly reflects the process of the making of this movie.

– If the shooting process was so intense then there should have been a period when you didn't leave prison at all. You were shooting in a real prisom, weren't you? Did you feel any discomfort?

– No, I didn't feel claustrophobic at all. Although at times we really only got outside to do some exercise and have a smoke. Mind, there's not even a single shot of the prison from the outside. Of course it caused a certain discomfort, but working in the same room all the time or things repeating over and over again didn't bore me in the least. I never felt trapped. The atmosphere and the picture were changing with the plot. This prison offered plenty of opportunities for shooting: long corridors, nooks and crannies, bars... As we were finishing, I didn't feel we had exhausted these opportunities. We hadn't run out of ideas of how to tell the story or in which settings to do it. In this respect, we were lucky.

Another thing might seem quite unconventional. Usually all the scenes in the same settings are filmed at the same time and edited later. But in this film we shot the episodes in chronological order, so about five days could pass between the shootings of different scenes in the same settings. When we returned to the same place, it turned out the actors had had enough time to explore their characters in more depth, and their acting was different.

– Were the actors ready for such an unusual experience?

– It felt as if we all shared a journey. We were watching the story unfolding, and it felt great. Let's take, for example, the relationships between the father and the son. It is all in the script, but when you see it developing before your very eyes... In some moments you notice they are not working out quite well, and you realize why. The actors and other members of the filming crew have had the same experience. We felt some bond. We could explore this wonderful script written by Jonathan Esser, interpret it, sometimes follow it closely, sometimes add something new. Jonathan himself was present in the room but he showed no signs of worrying about us making changes in his text. So the atmosphere in prison turned out to be pretty relaxed. This is the irony of the film.

Ben Mendelsohn, who played the father, told me he started seeing who in this prison has managed to retain shreds of humanity and who would be better not to mess around with. Ben even experienced some of his character's inner fears, for example, he said he was afraid of going to certain places, he felt that in prison all the covers are taken off a person, and all his vulnerable spots are exposed.

– Is your film a portrayal of Britain?

– Yes and no. We were shooting it Ireland, although according to the script it was a London prison, and I demanded that everyone spoke with the London accent. But I think the film carries a universal message. It's not unique to London or Britain that a tendency to violence is a trait of the whole family. I'm not sure the authorities would place a father and a son in the same prison, but the chances that they both will end up in prison are pretty high.

Interviewed by Asia Kolodizhner
and Peter Shepotinnik

MY CLASS / LA MIA CLASSE

EUROPE PLUS EUROPE

DIR. DANIELE GAGLIANONE

An experienced teacher with a grey streak in the fair hair gives Italian lessons in an evening school for emigrants. They desperately need a magical paper that would confirm their knowledge of Italian, thus enabling them to receive multiple other magical documents, securing their right to stay in the blessed country of Italy. The teacher is experienced and smart. The students from Iran, Egypt, Russia, Bangladesh and a dozen other countries, however, possess that deep inner wisdom that inexplicably yet invariably comes after living through more than a regular person's fair share of trials and tribulations. This story once again proves right the simple idea that true knowledge never stems from doodles on a chalk board. However, soon it turns out that the students are actually real emigrants, while the good teacher is played by a wonderful actor Valerio Mastandrea, and as we watch the film, more and more often the director and the entire filming crew appear in the frame too, insisting this or that character should be more emotional while moving down the corridor or asking them to 'do the same thing all over again but this time, please, without your goddam lines!' From the moment the boom operator rushes in the frame too, we start suspecting that Daniele Gaglianone's film might be another postmodernist experiment that a lot of directors happily indulged in about five years ago due to the general trends in the world cinema. As we all know all too well, art imitates life, while life isn't opposed to imitating art either. However, this is not the case here: Gaglianone's goal is not to read myriads of subtexts into the old story via postmodernist methods (which, in all fairness, were somewhat outdated even at the height of their success) or ironical passes on the viewers, or persuade them that, figuratively speaking, «these aren't the droids we're looking for».

«My Class» represents a totally different level of director's freedom which allows the authors to glide easily from aloof contemplation typical for documentary to classical fiction aesthetics seen as if through a magnifying glass. Gaglianone himself said that while making this film, he simply followed Daniil Kharm's idea that 'the only poems worth writing are the ones that have verses you can hurl at a window, and they'll break the glass'. In this case, every attempt to fathom this movie will inevitably make us quote the same poet again: «If a thing should prove to have been completely studied, then it would cease to be perfect, for only that which is incomplete is perfect».

Olga Artemyeva

THE GREEN PRINCE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. NADAV SCHIRMAN

The Green Prince is the nickname Mosab Hassan Yousef, son of one of the Hamas leaders, has gotten thanks to his noble kin. The same Mosab Hassan Yousef, who has been serving as an undercover agent of the Israel Security Agency, Shabak, for more than ten years. The director Nadav Schirman had his own share of field work in his past: son of a diplomat, he served as a liaison officer of Blue Berets in Syria and Lebanon, which probably inspired his interest in special forces' routines, as well as granted him access to such characters. Apart from Mosab, the film also features his former handler from the Israel Security agency, i.e. the person who curated Yousef's work throughout his undercover time. After Mosab was forced to emigrate to the U.S., the same very person has become

a true father figure and the only friend, since Mosab's family disowned him – which the protagonist was kindly informed about during his first interview for American TV. That's what Schirman's movie reminds the most – an extended television interview, a cover story at a news broadcast, which mostly consists of two main characters telling the same story over and over and over again – the classical «red light» signaling the authors didn't have enough material. We never see Yousef's father, his brothers or sisters, or former «brothers in arms» – just as there is no footage providing information on Mosab's years of serving as a secret agent. Furthermore, there is no real drama here – it is all history, so to speak. Very few beats of retrospective footage show Mosab in different stages of his life – as an obedient teenager by his father's side, as a lost and confused young man after he just escaped to the States, and finally – at that shocking moment he is being told he no longer has a family. But at the time of actual filming, Mosab has already turned into a rather refined gentleman who feels at ease in front of a camera (with the single exception of one episode where Mosab can't help but tear up) and tells his story as if he was delivering well-rehearsed lines. One could only guess if Mosab has already conquered the ghosts of his past or he simply doesn't feel a lot of remorse. Another explanation also comes to mind – Yousef's «natural» manner in front of the camera is merely a skillful act, a manipulation maneuver he learned in his years spent undercover.

Nikita Kartsev

VIC AND FLO SAW A BEAR / VIC + FLO ONT VU UN OURS

MISSING PICTURES DIR. DENIS CÔTÉ

– The atmosphere of your films is so unusual and captivating that it's hard to imagine what serves as a source for your ideas. 'Where does all this come from?' is the first question one asks himself after watching this film.

Denis Côté: I ask myself the same question. I don't know where it comes from, how it comes to my mind. You see, I don't base my films on any real stories or real situations... I'm not interested in any particular topics and don't really like writing scripts. I don't move my characters as if they were chess figures. But curiously enough, I had never written female roles before. I think I was even a little afraid of creating female characters. Actually, after writing dialogues for my female characters in this movie I showed them to my female friends, and they would say, 'It's okay, that's how women really talk'. So gradually I was building up my confidence. I'm surprised to hear that some people call this movie weird, exclaiming, 'Now that was unpredictable!' or 'It's madness!' I think it's simply a love story.

Romane Bohringer: As soon as I finished reading the script, I confessed to Denis I wasn't sure that I got everything right. But I'm always searching for something unusual. I want the film to surprise me. What fascinated me about 'Vic and Flo' was its enigmatic atmosphere full of mystery and subtext. That's exactly what I expect to find in a script.

– Is it difficult to play when you know next to nothing about your character?

Romane Bohringer: We don't know anything about my character. What she did, why she got in prison, how she met Flo... But I wouldn't say it was difficult. Denis and I tried to imagine, behind the scenes, so to speak, what might connect the two characters, whether it's love or whether it's simply that they care about each other?

But ultimately it's not that important. What we see is these two women, not their past or their future. There's nothing but the present. There's nothing else to know. No explanations are needed. It's always like that in Denis' movies: it's about smells and feelings... I tried to catch Denis' mood, and Pierrette Robitaille immersed in the story too. Pierrette was practically my twin on set. It couldn't have been any other way because we had a lot of scenes together, quite intimate scenes, with their own rhythm, and we had to find the right «music», so to speak, to grasp the mechanics of what was happening. This is what I've found for myself in Denis' movie.

Denis Côté: I'd like to add that my film is not about homosexuality. Two women love each other, that's true, but it's a different story. I've spoken to the prison staff, and they've told me about women's behaviour in jail. They build alliances because it helps them survive, but these alliances are flawed, that's why when they go out of prison, such couples usually break up. I like such an interpretation of the plot very much.

– In a way, your characters fail to become entirely free.

Denis Côté: Yes. They say to themselves: «We don't need the society. Let's stay here, in this stupid hut in the wood, and create a society of our own!» It's quite a widespread topic, the choice between integration in the society and staying in your own little world. We all pose the same question to ourselves, and, by the way, my answer is very similar to what my characters choose: I want to shoot my films and don't care about anything else! I guess this idea might be expressed in the film, although not too explicitly. – The world in which the characters remain is very beautiful and dangerous. Your previous film, «Bestiaire», also shows a very beautiful and dangerous world. Is there any link between the two?

Denis Côté: Yes. It's what I love. The more films I make, the less interested I am in the actual story and the more – in the viewers' perception. I want to play with their expectations, with clichés common for popular movies. Nowadays cinema is more like entertainment, and I want to shock the person who occupy the seat, waiting for the pleasures they're used to. Do you know what plot twist I would use to stir my audience? For example, you get married, buy a house, take a dog, everything's okay, your life is perfect, and then all of a sudden you get under a car! And it's not a tragedy but a love story... Perhaps I'm cruel and like torturing viewers, but I've always been more interested in cinematography rather than stories.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

JOURNEY TO THE WEST / XI YOU STRAY DOGS / JIAO YOU

8 ½ FILMS DIR. TSAI MING-LIANG

Seeing two of Ming-Liang Tsai's films at the festival is not something that happens every year. Last autumn in Venice the Taiwanese genius, whose films invariably leave the audience shocked or brimming with emotions, claimed he was «tired of cinema» and was not likely to make any new movies. But we still hope he won't keep his promise. A melancholic observer, Tsai perceives and reflects the flow of time in a way that confuses the audience. Closely following faces and spaces, he manages to transfix his viewers by the barely perceptible energy of Kang-sheng Lee, the director's invariable protagonist. In «Journey to the West» a barefoot Buddhist monk draped in flaming red robes gracefully floats across Marseille streets, claiming that Ming-Liang Tsai's unique perception goes far beyond the world cinema. The monk's slow (by our usual standards) movements with

their impeccable metaphysical precision resemble those of a rope-walker or a ballet dancer and deal a deadly blow to the common notion that movement means speed, making the awestruck audience hold their breath. Denis Lavant notices the monk in the market square. Amazed by his grace, he tries to imitate the monk, raises his leg, holds it in the air, and finally puts it down. Together they are quite a comic sight, a parody duet once again proving that some things are meant to be different.

Suddenly Tsai resorts to a trick quite unusual for a minimalist: he uses a mirror fixed above the ground. People amble across this mirror upside down right above the monk's head.

And he needs no tricks to turn upside down our familiar perception of the world. To do this, he only had to turn up, but it was enough to enchant and disorient the audience. In «Stray Dogs» Tsai took his methods to the extreme, to the point of delving into meditative abstraction. He extended the length of the shots, each of which can be perceived on its own, as much as possible. The protagonists – the father, son and daughter – are Tsai's favourite outcasts, this time, the homeless. He's always filmed them with compassion but never with needless sentiments. Striking melancholy and occasional clashes of the routine and the dream (violently ironic musicals) have always been characteristic of his approach.

«Stray Dogs» are set amongst ruins and rebuilt or abandoned houses where homeless characters take refuge. Looking for locations for this film, the director came across a deserted mountain landscape drawn in charcoal on the wall. It reminded Tsai of a mirror which reflects the illusory evanescence of the outer world, where his characters and viewers alike get caught.

You can't take your eyes away from this experiment done by Tsai in his «last» film.

If nothing more, it confirms his status of a radical artist. The storyline is barely discernible. Kang-sheng Lee's character is a «sandwich man». He stands at the cross-roads in the pouring rain and blowing wind, advertising real estate property. But this homeless man with no future is singing a patriotic song about «blood turning red with fury» and the order which is «bound to come». He is crying, beaten not by severe wind but by merciless fate. Tsai gave the part of the mother to three different actresses. The first works at a supermarket, washes the girl's hair in the WC, sorts out food past its «best before» dates and feeds it to stray dogs. The second saves children during a horrible storm following a voyage along the river their father took them on. Then, there is the third one...

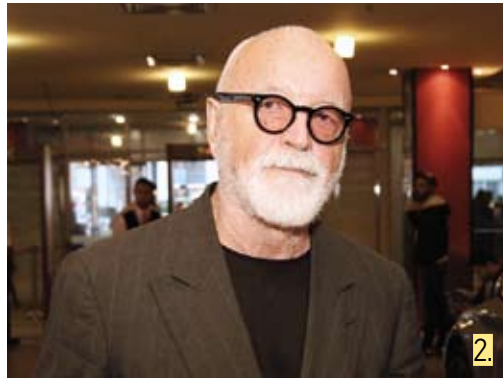
Among the ruins of the town, in abandoned houses lined with deep cracks which witnessed events of a dim and distant past, free people and dogs live, sleep, stroll, peer somewhere beyond the frame, cry and turn away. Despite his alcoholism, the tender father looks after his children with a motherly care. The strange women leave their families but hurry back to help in times of crisis. Tsai's mosaic world has no beginning or end. Routine actions are shot in real time, just like such powerful emotions as the father's utter despair at the thought that something's wrong with the children. This long heart-rending scene shows him tearing apart, strangling, kissing and devouring a cabbage which his daughter used to make a head of a doll in an attempt to enliven her dreary existence.

Pure existentialism of the movie reflects the reality and irreality of the world and turns the story into a parable of all outcasts on earth.

To perceive the atmosphere, the audience needs to follow the long gaze of Kang-sheng Lee and his woman as they are peering into the landscape on the stone wall which has been left beyond the frame.

Their look reaches the audience, either hurrying away from the hall or remaining in the seats, and pierces it with impossibly high tension. It's attentive like the gaze of a person peering into the distance – or looking into the eyes of another man.

Zara Abdullaeva



1. Наталья Белохвостикова 2. Ираклий Квирикадзе 3. Оксана Акиньшина
4. Съёмочная группа фильма «Хардкор диско» 5. Мария Шалаева 6. Альберто Фазуло
7. Дарья Мороз 8. Ирина Мирошниченко

23 ИЮНЯ / JUNE, 23

15:00	ДОМАШНЯЯ ЖИЗНЬ / LA VIE DOMESTIQUE	ОКТАБРЬ, 4
15:00	ДНЕВНИК ШАХЕРЕЗАДЫ / YAWMIYAT SCHEHERAZADE	ЦДК
15:00	НАВЕСТИ И НАЖАТЬ / POINT AND SHOOT	ОКТАБРЬ, 2
15:00	БУНГАЛО / BUNGALOW	ОКТАБРЬ, 8
15:15	ГЕНИТАЛЬНЫЕ ВОИНЫ / THE GENITAL WARRIORS	ОКТАБРЬ,10
15:15	СПУТНИК ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ / MANG-WON-DONG INGONG-WI-SEONG	ОКТАБРЬ, 6
15:30	КЛАБ СЭНДВИЧ / CLUB SANDWICH	ОКТАБРЬ, 5
16:00	МОЙ КЛАСС / LA MIA CLASSE	ОКТАБРЬ,7
16:30	ВИСКИ В ИЗОБИЛИИ / WHISKY GALORE!	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	СЕТЕВОЙ ТОРЧОК / WEB JUNKIE	ОКТАБРЬ, 2
17:00	РЕПОРТЕР / REPORTER	ОКТАБРЬ, 1
17:00	ЛЕТО, КИОТО / KYOTO, NATSU	ОКТАБРЬ, 4
17:00	ПРЕСЛОВУТЫЙ МИСТЕР БУТ / THE NOTORIOUS MR. BOUT	ЦДК
17:00	СТЕКЛЯННЫЙ БРЕЛОК / APAKE KAKHAZARD	ОКТАБРЬ, 8
17:15	КРУГОВЕРТЬ / LA RITOURNELLE	ОКТАБРЬ, 5
17:15	52 ВТОРНИКА / 52 TUESDAYS	ОКТАБРЬ, 10
17:30	СЕМЕЙНАЯ ЖИЗНЬ / ŻYCIE RODZINNE	ОКТАБРЬ, 9
17:30	ЯКИМАНКА 90-Е / YAKIMANKA 90S	ОКТАБРЬ, 11
17:45	МОЙ МУЖЧИНА / WATASHI-NO OTOKO	ОКТАБРЬ, 6
18:00	ШКОЛА БЕЗУМНЫХ ТАНЦЕВ / KWONG MO PAAI	ОКТАБРЬ, 7
18:30	ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ / ALLE ANDEREN	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	ЗЕЛЁНЫЙ ПРИНЦ / THE GREEN PRINCE	ОКТАБРЬ, 2
19:00	СОБАЧЬЕ ПОЛЕ / PSIE POLE	ОКТАБРЬ, 4
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 2. ЖИЗНЬ В КИНО / MARGINAL NOTES. FILM 2: LIFE IN CINEMA	ОКТАБРЬ, 11
19:30	СВЕТ МОИХ ОЧЕЙ / GÖZÜMÜN NÖRU	ОКТАБРЬ, 1
19:30	ВАНДАЛ / VANDAL	ОКТАБРЬ, 5
19:30	ПАДАЮЩАЯ ЗВЕЗДА / STELLA CADENTE	ОКТАБРЬ, 9
19:45	ОГНЕННАЯ БУРЯ / FUNG BOU	ОКТАБРЬ, 9
20:00	ТУГОЙ УЗЕЛ / TUGOY UZEL	ОКТАБРЬ, 8
20:30	БРОДЯЧИЕ ПСЫ / JIAO YOU	ОКТАБРЬ, 7
20:30	МАЛЬЧИК, КОТОРЫЙ ЕЛ ПТИЧИЙ КОРМ / TO AGORI TROEI TO FAGITO TOU POULIOU	ОКТАБРЬ, 6
20:30	ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД / XI YOU	ОКТАБРЬ, 7
21:00	ДОБРЫЕ СЕРДЦА И ВЕНЗЕЛЯ / KIND HEARTS AND CORONETS	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:30	ТРАНСФОРМЕРЫ: ЭПОХА ИСТРЕБЛЕНИЯ / TRANSFORMERS: AGE OF EXTINCTION	ОКТАБРЬ, 1, 2, 11
21:30	ДОЖИВЕМ ДО АВГУСТА / WAITING FOR AUGUST	ОКТАБРЬ, 5
21:30	ПОВЕДЕНИЕ / CONDUCTA	ОКТАБРЬ, 4
21:45	МАРИАМ / MARIAM	ОКТАБРЬ, 9
22:00	ТАНЦУЙ, ТОРЕ, ТАНЦУЙ / TORE TANZT	ОКТАБРЬ, 10
22:30	ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ / AIMER, VOIRE ET CHANTER	ЛП
22:30	ЛЕДЯНОЙ ЯД / BING DU	ОКТАБРЬ, 8
23:00	МЕТЕОСТАНЦИЯ / BLUTGLETSCHER	ОКТАБРЬ, 6

24 ИЮНЯ / JUNE, 24

13:45	СЛЕДОПЫТЫ / THE SEARCHERS	ОКТАБРЬ, 8
14:00	ДРУЗЬЯ ИЗ ФРАНЦИИ / FRIENDS FROM FRANCE	ОКТАБРЬ, 7
14:15	ВЕЛИКАЯ ИЛЛЮЗИЯ / LA GRANDE ILLUSION	ОКТАБРЬ, 6
15:00	БЕЛЫЙ ЯГЕЛЬ / WHITE YAGEL	ОКТАБРЬ, 1
15:00	ДОЖИВЕМ ДО АВГУСТА / WAITING FOR AUGUST	ОКТАБРЬ, 2
15:00	СОБАЧЬЕ ПОЛЕ / PSIE POLE	ОКТАБРЬ, 9

15:15	ОСТРОВ ДЖОВАННИ / GIOVANNI NO SHIMA	ОКТАБРЬ, 5
16:00	ЖЮЛЬ И ДЖИМ / JULES ET JIM	ОКТАБРЬ, 10
16:15	ЗАСТАВА ИЛЫЧА / ZASTAVA ILYICHAJ	ОКТАБРЬ, 7
16:30	ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ / ALLE ANDEREN	ОКТАБРЬ, 8
16:30	ДОБРЫЕ СЕРДЦА И ВЕНЗЕЛЯ / KIND HEARTS AND CORONETS	ОКТАБРЬ, 1
16:30	БОЖЬЕЙ МИЛОСТЬЮ / IN GRAZIA DI DIO	ОКТАБРЬ, 4
16:30	РОДЖЕР ИБЕРТ. ЭТО И ЕСТЬ ЖИЗНЬ / ROGER EBERT LIFE ITSELF	ОКТАБРЬ, 6
17:00	ПРИБЕЖИЩЕ / HAFSAKAT ESH	ОКТАБРЬ, 1
17:00	ЗЕЛЁНЫЙ ПРИНЦ / THE GREEN PRINCE	ОКТАБРЬ, 2
17:00	СЕТЕВОЙ ТОРЧОК / WEB JUNKIE	ЦДК
17:00	ОЛЕГ КУЛИК: ВЫЗОВ И ПРОВОКАЦИЯ / OLEG KULIK: CHALLENGE AND PROVOCATION	ОКТАБРЬ, 11
17:00	РЕКЛАМАЦИЯ / ESTERDAD	ОКТАБРЬ, 9
17:30	ОТЕЛЬ НОВЫЙ ОСТРОВ / HOTEL NUEVA ISLA	ОКТАБРЬ, 5
18:15	ГОРОД БЕЗ ЗАСТЕЖЕК / PATCH TOWN	ОКТАБРЬ, 10
18:30	ЖЕЛАНИЕ / SEHNSUCHT	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:45	ИЛЛЮМИНАЦИЯ / ILUMINACJA	ОКТАБРЬ, 6
19:00	МУТОН / MOUTON	ОКТАБРЬ, 4
19:00	ЛОЖЬ АРМСТРОНГА / THE ARMSTRONG LIE	ОКТАБРЬ, 2
19:00	ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ / DEEP LOVE	ЦДК
19:00	БЕТИ И АМАР / BETI AND AMARE	ОКТАБРЬ, 1
19:00	НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН / ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT	ОКТАБРЬ, 8
19:15	ВИК+ФЛО ВИДАЛИ МЕДВЕДЯ / VIC+FLO ONT VU UN OURS	ОКТАБРЬ, 9
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 3. ВЕСНА ПОЭТОВ / MARGINAL NOTES. FILM 3: POETS' SPRING	ОКТАБРЬ, 11
19:30	ОДНАЖДЫ В ШАНХАЕ / E ZHAN	ОКТАБРЬ, 7
19:30	КОСУХИ / SPIKES	ОКТАБРЬ, 5
20:15	ЛЮБАЯ КАРТИНА – ПУСТАЯ КАРТИНА / JEDES BILD IST EIN LEERES BILD	ОКТАБРЬ, 10
21:00	ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОЛАСА НИКЛЬБИ / THE LIFE AND ADVENTURES OF NICHOLAS NICKLEBY	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	БРОДЯЧИЕ ПСЫ / JIAO YOU	ЦКД
21:00	ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД / XI YOU	ЦДК
21:00	ТАК СВЕТЕЛ ВИД / ATÂT DE STRĂLUCITOARE E VEDEREA	ОКТАБРЬ, 6
21:30	СНЕГ / BARF	ОКТАБРЬ, 4
21:30	МЫСЛИТЕЛЬ В СУПЕРМАРКЕТЕ / THE THINKER IN THE SUPERMARKET	ОКТАБРЬ, 11
21:30	ПРОЩАЙ, РЕЧЬ / ADIEU AU LANGAGE	ОКТАБРЬ, 1
21:30	ТИМБУКТУ / TIMBUKTU	ОКТАБРЬ, 7
21:30	UNHEIMAT / UNHEIMAT	ОКТАБРЬ, 11
21:30	В СЕРДЦЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКА / IN THE TRAVELER'S HEART	ОКТАБРЬ, 11
21:30	ВЫШИВАЛЬЩИЦА / EMBROIDERESS	ОКТАБРЬ, 11
21:30	НЕВРЕМЯ / NEVREMYA	ОКТАБРЬ, 11
21:30	ПРЯНИК / GINGERBREAD	ОКТАБРЬ, 11
21:30	ИРЭН / 5 КАРТИН / IREN / 5 PICTURES	ОКТАБРЬ, 11
21:30	ТО МЕСТО – ДОМ / A PLACE CALLED HOME	ОКТАБРЬ, 11
21:45	ХАРДКОР ДИСКО / HARDKOR DISCO	ОКТАБРЬ, 9
22:00	ИНСТИНКТ ИГРОКА / SPIELTRIEB	ОКТАБРЬ, 8
22:00	ПЕСНИ ЛЕСА / SONG FOR THE FOREST	ОКТАБРЬ, 2
22:45	МАЛЬЧИК, КОТОРЫЙ ЕЛ ПТИЧИЙ КОРМ / TO AGORI TROEI TO FAGITO TOU POULIOU	ОКТАБРЬ, 10
22:30	ДУРАЦКОЕ ДЕЛО НЕХИТРОЕ / KRAFTIDIOTEN	ОКТАБРЬ, 5
22:30	ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ / BEGIN AGAIN	ЛП
23:15	МОЙ АТИЛА МАРСЕЛЬ / ATTILA MARCEL	ОКТАБРЬ, 1

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



THE HOLLYWOOD REPORTER

InStyle



Коммерсантъ



ДОМ КИНО

ВРЕМЯ



HELLO!

КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

АФИША@mail.ru