

# манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



**Андреас Зиге**  
Когда едешь по Эфиопии – ощущение, что ты путешествуешь по Библии.

**Andreas Siege**  
When you travel in Ethiopia you have a feeling you travel through the Bible.

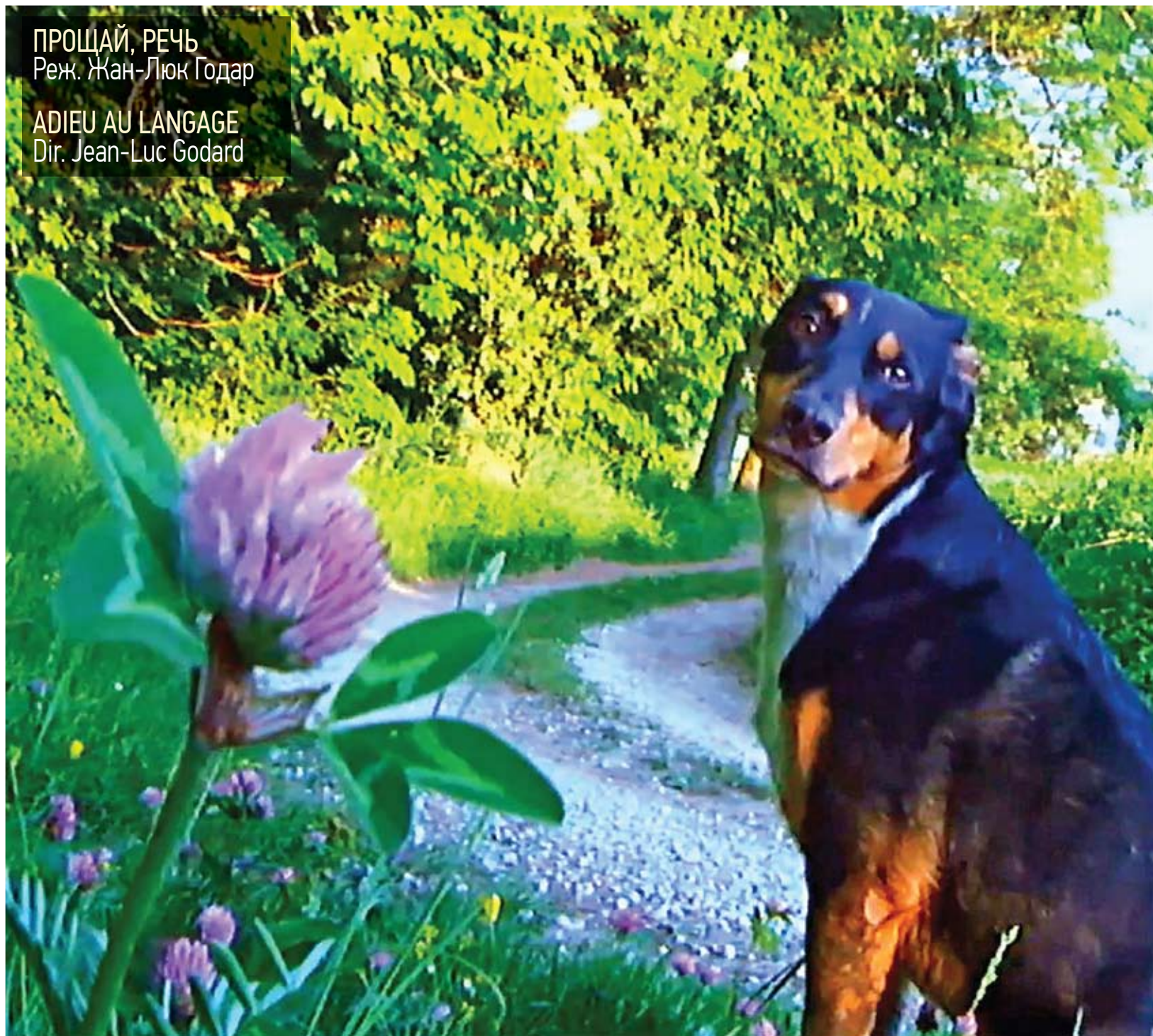


**Владимир Тумаев**  
Каждый день на съемках был как праздник.

**Vladimir Tumaev**  
Every day of filming was like a holiday.

ПРОЩАЙ, РЕЧЬ  
Реж. Жан-Люк Годар

ADIEU AU LANGAGE  
Dir. Jean-Luc Godard



БЕТИ И АМАР  
BETI AND AMARE  
стр. 4



МУТОН  
MOUTON  
стр. 4



БЕЛЫЙ ЯГЕЛЬ  
стр. 5



ТАК СВЕТЕЛ ВИД  
ATÂT DE STRĂLUCITOARE E VEDEREA  
стр. 6



ДУРАЦКОЕ ДЕЛО НЕХИТРОЕ  
KRAFTIDIOTEN  
стр. 7





# ABDERRAHMANE SISSAKO

JURY

**A**bderrahmane Sissako hasn't visited Moscow for 20 years. However, he's bound to know the Moscow of Marlen Khutsiev, Gennady Shpalikov, Georgi Danelia – the Moscow that surrounded him as he studied at the director's faculty of the All-Russian State Institute of Cinematography. Now he witnesses a totally different Moscow as for almost 25 years it has been trying European and American attires. This Moscow never sleeps, it's speeding up, and this crazy pace might cause it its charm and humble joys, which have always been characteristic of its post-soviet style. Now we see a totally different director. His films have been screened at various world festivals, he has made the whole world consider Africa as a practically untouched source of creative possibilities. Now he'll be judging the works of his colleagues, who have brought their films to Moscow to present them at the festival. He himself has brought his new movie 'Timbuktu', which immediately became the audience's own favourite not only at the Cannes but also the Moscow festival.

Timbuktu is a town of sadness. Once an intellectual and scientific centre, now it more or less justifies its exotic name, which means «the end of the world». Extremely far and inaccessible, all but erased from the memory of the world, this town is living through a silent tragedy of occupation, suppressed liberties and religious intolerance. Conquered by migrant Tuareg rebels, Timbuktu started implementing the most radical Islamic canons. Humble human joys are replaced by sorrow, fear, and despondency. Women are bound to wear black, the youths are denied any possibility of carefree communication, sports, music, reading and even love are prohibited.

This is the kind of 'surreal reality' that the Mauritanian director Abderrahmane Sissako creates in his new feature film. Shot in a deliberately simple style, it reflects the European film tradition meeting the spirit of the unique Afro-Arabic culture.

The main storyline is about ruined family happiness of a Berber nomad, whose strife with a neighbour fisherman resulted in big trouble. There are also several subplots – dramatic novellas, sketches, stories about urban life in the grasp of the new fundamentalist rule. At first these scenes only serve to accentuate other scenes, those of peaceful unhurried rural idyll. Later on they close in around them, and the next moment proud and independent heroes have to live out the tragic destinies of the citizens of Timbuktu, and the blind fortune throws them at the feet of the Sharia judges.

A complicated network of seemingly separate yet curiously connected subplots arises from the familiar «Tales of a Thousand and One Nights». And the fable-like intonation certainly makes Abderrahmane Sissako's movie quite «pure» and not politically charged. To make us shudder, it would have been sufficient to play out the psychological drama of civilisation sliding down into obscurantist hell. To pour violence on the screen, to bare the cynicism of an aggressive mind, to stage the tragedy, to reconstruct the doings of militant ignorance with documentary impartiality. But Sissako's movie avoids indignant intonations. Instead, it shows the most dramatic moments with poetic detachment. The author's main weapon is poetry, not rage. A symbol turns into fact, one moment turns into eternity, a private story becomes epic. Sissako calls upon us to experience far more complex feelings than bitterness and noble indignation at witnessing acts of injustice.

If we look at «Timbuktu» «out of the ideological context yet staying in reality», we can reach the core and see these wonderful people and their readiness to overcome any harsh trials alone, without indignation or riots, prepared to burn like a phoenix and resurrect.

Igor Sukmanov



Жюри / АБДЕРРАХМАН СИССАКО

## ГОРОД ПЕЧАЛИ

**A**бдеррахман Сиссако не был в Москве 20 лет. А ведь он наверняка знает Москву Хуцьева, Шпаликова, Даниэли – ту, которая окружала и его самого, и его сокурсников по ВГИКу, где он в 90-е годы учился режиссерскому мастерству. Сейчас – это совершенно другая Москва – изменившаяся, примеривающая в течение вот уже почти 25 лет европейские и заокеанские наряды, Москва, которая не спит, которая ускорила свой бег, да так, что порой на ходу того гляди растеряет все скромное обаяние, которое всегда определяло ее позднесоветский стиль. Это уже другой режиссер, давно не дебютант, – его фильмы объехали все фестивали мира. Режиссер, заставивший весь мир говорить об африканском континенте, чьи художественные сокровища еще предстоит открывать и открывать. Теперь он будет судить коллег, которые привезли в Москву свои новые картины для участия в большом конкурсе. А зрители увидят новый фильм режиссера «Тимбукту», который вошел в число фаворитов не только Каннского, но и нынешнего Московского кинофестиваля.

Тимбукту – город печали. Некогда центр интеллектуалов, ученых и книжников, теперь он почти оправдывает свое экзотическое название – «на краю земли». Запредельно далекий и недо-

ступный, этот город, практически вычеркнутый из памяти мира, уже в наши дни проживает тихую трагедию оккупации, поработанных свобод и религиозной нетерпимости. Захваченный пришлыми мятежниками-туарегами, Тимбукту претворяет в жизнь самые крайние заветы Ислама. На смену малым радостям человеческого приходят скорбь, страх, уныние. Женщин замуровывают в черные одеяния, молодых лишают блаженных минут общения, запрещают спорт, музыку, чтение, любовь.

Вся эта реальность тридцатого мира оживает в образах подчеркнуто простого фильма, в котором европейская традиция кино бережно пестует пряный дух уникальной культуры афро-арабского мира.

В центральный сюжет «Тимбукту» – историю разрушенного семейного счастья берберского кочевника, чья распря с соседом-рыбаком оборачивается большой бедой, – витиевато и естественно вплетаются драматические новеллы, зарисовки, рассказы, фрагменты городской жизни, подвергнутой испытаниям новой власти фундаменталистов. Поначалу эти эпизоды, закованные в песок и камень городских стен, лишь оттеняют сцены неспешной сельской идиллии. Затем образуют вокруг них удушливое кольцо, – и вот уже независимые и гордые герои проигрывают роковые судьбы жителей Тимбукту, и вот уже слепой рок бросает их к ногам судей Шариата.

Обволакивающая вязь обособленных, но вместе с тем единых сюжетных линий, конечно же, берет начало в структуре сказок «Тысячи и одной ночи». И, конечно же, эта интонация сказа приближает Абдеррахмана Сиссако к созданию «чистого», а не идейно-политического фильма.

Чтобы заставить нас содрогнуться, было бы достаточно разыграть психологическую коллизию о нисхождении цивилизации в ад мракобесия. Захлестнуть экран жестокостью, обнажить цинизм агрессивного разума, с документальной беспристрастностью воспроизвести деяния воинственного невежества. Разыграть трагедию-драму. Однако фильм Сиссако избегает гневных интонаций, предпочитая самые драматические моменты облечь в тончайшие одежды поэтического остранения. Не ярость, а поэзия – оружие в авторских руках. Символ становится фактом, мгновение вечностью, частная история эпосом. Сиссако призывает нас проживать куда более сложные чувства, чем горечь и благородное негодование перед лицом несправедливости.

И если посмотреть на картину «Тимбукту» «вне идеологий, но не уходя при этом от действительности», можно достичь сокровенного – увидеть мир уникальной культуры, стремящийся в одиночку, без ропота и воззваний, прохордить горнила суровых испытаний, сгорать и возрождаться.

Игорь Сукманов

# ЖАРА

КОНКУРС

ПРИБЕЖИЩЕ (HAFSAKAT ESH) / РЕЖ. АМИКАМ КОВНЕР

Повседневная жизнь Израиля в глазах стороннего наблюдателя давно уже имеет некий привкус сюрреализма. Нам со стороны не очень понятно, как это вообще может сочетаться, тем более на протяжении многих лет: война, стрельба, кровь, линия фронта – и комфортный, вполне западный стиль жизни не в тылу даже, а просто где-то поблизости. Респектабельная пара средних лет – Боаз и Яли – живет в просторной тель-авивской квартире, и внешне самые серьезные ЧП в их жизни – это вечные проблемы с электропроводкой и изнуряющая жара, с которой не справляются кондиционеры. По вечерам Яли бежит. Боаз стоит в пробках. По тому, как общаются супруги – сквозь зубы, мы догадываемся, что семейная жизнь давно дала трещину, и фальшивые улыбки в присутствии гостей только подчеркивают глубину внутренних проблем. Обычная коллизия из жизни сытого, спокойного общества, богато представленная, например, в скандинавском кино. «И тут в их дом приходит война», – это драматичное добавление было бы лишним. Никуда война не приходит. Она и так присутствует вечным бытовым фоном телевизора, радио в машине и пошловатых застольных разговоров. Подселение в пустующую комнату незнакомой молодой семьи, бежавшей с севера Израиля, где стреляют и льется кровь? Это только в нашем воображении сразу: какой-нибудь черно-белый Свердловск или Уфа, похорошки, бараки

и Совинформбюро. На экране же эта архаично-дикуватая, как кажется, ситуация обрастает вполне милыми деталями сытой реальности мегаполиса XXI века: чинные ужины с обсуждением блюд, некая скованность за всеобщей вежливостью, из неприятностей – разве что чужие волосы в ванной, которые простоватые гости (Моти и Керен) не догадываются убирать за собой. Этот шизофренический коктейль «войны и мира», определенно, увлекает зрителя, и постоянно задаешь себе вопросы – нормально ли это: тосты на богатой вечеринке – да, мол, где-то ракеты и танки, «но мы должны продолжать жить, есть и пить, в этом наша победа». То, что Моти возит солдат на передовую на туристическом автобусе, и это такие же мутно-будничные рейсы, как от станции московского метро в Рязань. То, что парень, сбежавший из-под бомбежек, удивляется вопросу, а чего он сам не в армии: «Я же аллергик». Так же покажется близким слежка параноидального состояния общества, ввязавшегося в войну. Любое светское, застольное обсуждение событий грозит вылиться в скандал, когда один кричит: «Да с кем там идти на переговоры!» – мол, надо всех выжечь напалмом, – «Тебе хорошо рассуждать на диване в Тель-Авиве!», а другой вопит в ответ: «Тебе промыли мозги лозунгами, ты рассуждаешь, как головорез в капюшоне!». В итоге, чтобы как-то соблюдать правила общепития, заключен пакт:

не обсуждать политику, – и вечером перед телевизором Моти разве что не поскуливает от возмущения, а руки его ходят ходуном, – но заговорить нельзя. Узнаваемо.

Геополитических споров фильм Амикама Ковнера, действительно, лишен, потому что на первый план выходит война ментальная, война поколений и типов личностей и, в конечном счете, война этих личностей с самими собой. «Молодежь с Севера» здесь выглядит личностями не слишком многомерными, роль Керен так и вовсе сводится к тому, что она сильно беременна. Моти колоритен и задир, и, пожалуй, для него нет особого «внутреннего конфликта» даже в том, как он поучает старших соблюдать шабат и при этом не прочь затащить в постель хозяйку дома. Другое дело – старшая пара. Молчун Боаз с потухшим взглядом, с вежливой улыбкой, не сходящей

с лица, – и когда он смотрит в затылок ничего не подозревающему сопернику – эта улыбка, не меняясь, вдруг видится пугающей улыбкой маньяка. Яли, женщина с шармом, и, что еще более в ней привлекает, с недюжинным умом, которая явно сама же понимает, что внутреннюю боль от бездетности (и, в некотором смысле, от бесперспективности всей дальнейшей жизни) не заглушишь ничем – ни изнуряющими пробежками, ни флиртом со смазливим мальчишкой. Есть жизненные ситуации, которые нельзя преодолеть в принципе – можно лишь ненадолго снять симптомы, хотя и это бессмысленно. Тогда на минуту покажется, что дышать стало легче – как в финале, когда в Тель-Авиве спадет мучительная жара. Но в целом эта боль кажется такой же бесконечной, как далекая и близкая война.

Игорь Савельев



## HAVEN / HAFSAKAT ESH

COMPETITION DIR. AMIKAM KOVNER

To a casual observer everyday life in Israel has long since acquired a certain surrealistic flavor. As bystanders, we can't understand how war, shooting, bloodshed and battles at the front line can not only combine, but co-exist for many years with a comfortable, practically European way of life with the war as a background. A respectable middle-aged couple, Boaz and Yali, lives in a big apartment in Tel-Aviv, and at first glance the worst difficulties they face are endless problems with wiring and scorching heat, which even conditioners can't cope with. Every morning Yali goes jogging, and Boaz gets stuck in traffic jams. They talk to each other through clenched teeth, from which we can deduce that their marriage has started to fail. The fake smiles they exchange in front of the guests accentuate how deep their problems are. It might resemble a typical scene from the life of a calm and satisfied society, often represented, for example, in Scandinavian cinema. But if we add dramatically, 'And then the war came', it would be unnecessary. The war hasn't come anywhere. It has always been present in the background, on the TV, on the radio in the car and during shallow table conversations. A young family of refugees from Northern Israel, its shooting and bloodshed, moves into an empty room. Our imagination suggests a black-and-white picture of some war-time Soviet town, death notices, barracks and unsettling news. But on screen, this slightly odd and archaic situation acquires typical features of a nice and happy life

in a 21st-century megapolis, such as discussions of the dishes over formal suppers or a certain restraint behind an overall politeness. The only nuisance is hairs left in the bathroom, which Motti and Keren don't clean after themselves. This schizophrenic cocktail of 'war and peace' definitely captivates the audience. You can't help wondering if this kind of toasts at a posh party is acceptable: yes, there are missiles and tanks firing somewhere, but 'we have to carry on our ordinary lives, eating and drinking, for this is our victory'. If it's okay that Motti drives a tourist bus with soldiers to the front line, and these rides seem as boring and routine as a regular bus route from Moscow to Ryazan. If it's okay that a guy explains the fact that he doesn't serve in the army by having an allergy. The slightly paranoid society involved in the war might also strike a similar note. Any table conversation on the recent events can turn into a huge scandal when one of the participants shouts, 'There is no one to carry on talks with!', meaning they all deserve to be burnt down. 'It's easy for you to talk, sitting on a sofa in Tel-Aviv!', while another one bellows: 'You've been brainwashed with their fancy words, now you're talking like a hoodie!' Ultimately, to be able to co-exist, they decide to avoid political discussions at all. So spending the evening in front of the TV set, Motti all but howls with indignation, and his hands shake, but he can't say a word. This situation is painfully familiar too.

Amikam Kovner's film is devoid of geopolitical arguments as it focuses on another war, the mental one, the war of generations and different personalities and, ultimately, the war these personalities wage against themselves. 'The Youths from the North' don't look too sophisticated, Keren's role, for example, boils down to the fact that she's pregnant. Motti is vivid and cocky, and it seems there's no contradiction for him between teaching his elders how to observe Shabbat, at the same time trying to spend the night with the lady of the house. However, the older couple is different. Silent Boaz with his dead eyes and eternal polite smile continues smiling even when staring at the nape of his unwitting rival. And the same smile suddenly resembles a serial killer's smile. Yali, a charming and, what's even more attractive, incredibly intelligent woman, clearly realizes that the pain the lack of children and to some extent the meaningless of all her future life cause can be soothed neither by exhausting jogging nor flirting with a pretty guy. Some situations can't be overcome by definition. The only thing you can do is temporarily get rid of the symptoms, pointless as it will be. Then for a second you might feel it's become easier to breathe, like in the end, when terrible heat in Tel-Aviv will at last abate. But all in all, this pain seems as endless as the near and at the same time distant war.

Igor Savelyev



# ИНОПЛАНЕТЯНИН

КОНКУРС

БЕТИ И АМАР (BETI AND AMARE) / РЕЖ. АНДРЕАС ЗИГЕ

Эфиопия, 1936 год. Девушка по имени Бети бежит на север страны, к престарелому дедушке, живущему непосредственно посреди какой-то пустоши, куда еще не успели добраться войска Муссолини. Прошлое временами возвращается к Бети ночами, в беспокойных снах, но, в целом, жизнь, кажется, вполне может наладиться. Вот только итальянские войска все ближе, в регионе большие проблемы с водой, дедушке вскоре приходится отлучиться на неизвестный период времени, а местное мужское население при встрече с Бети, в основном, сходу начинает стаскивать с себя штаны. Еще однажды с неба сваливается голый юноша, которого сердобольная Бети притаскивает домой, хоть на всякий случай и привязывает к кровати, заткнув рот кляпом, — конечно же, это почти сразу становится началом прекрасной дружбы. Правда, потом Бети

обнаружит, что новый друг, кажется, не вполне человек и имеет спорную привычку выгрызать людям глотки, и это несколько осложнит отношения. Несмотря на подчеркнуто цифровое изображение и несуществующий, кажется, бюджет, фильм Андреаса Зиге — это кинофантастика, своим внутренним устройством более всего странным образом напоминающая раннего Лукаса — до того, как эпическая борода последнего превратилась из символа трогательного энтузиазма и изобретательности в синоним радостного стяжательства. Мир «Бети и Амар», слепленный более-менее одним человеком (который, кроме того, что режиссер и автор сценария, еще — продюсер, оператор и художник) из набора цветофильтров, пластилина (видимо) с фанерой, камерный и аскетичный, как в sci-fi, почти ирреален. И фантастичность этого мира возникает,

конечно, не благодаря летающей тарелке, валяющейся с неба, а из того редкого ощущения столкновения с чудом, — не так уж важно, что у чуда в данном случае большие, острые зубы. Бети же — идеальная героиня фантастики в классическом ее понимании, затюканный обыватель, которого грозит вот-вот задавить критическая масса повседневного зла окружающего мира. Она — мальчик Оскар из альфредсоновского «Впусти меня»,

концентрированное чувство одиночества и незащищенности перед этим миром, в котором единственным другом внезапно (а, может и, напротив, довольно ожидаемо) может оказаться вполне буквальное чудовище. В отсутствии же летающей тарелки чудовище приходится разыскать в самом себе — и вот это как раз тот неприятный случай, когда большие, острые зубы начинают играть решающую роль.

Ольга Артемьева



# ИДИОТ

БОЖЕСТВЕННАЯ ЭЙФОРΙΑ

МУТОН (MOUTON) / РЕЖ. МАРИАНН ПИСТОН, ЖИЛЬ ДЕРОО

Фильм, название которого можно было бы перевести неприглядно — «Баран» (или помягче — «Овца»), отмеченный гран-при жюри в Локарно (2013), обжигает, как холодный ветер с моря, и снят на границе игрового и неигрового кино. Его действие ограничено нормандским городком в зимнюю пору, прибрежным рестораном, пустынными пляжами, ритуальными, абсолютно нейтральными буднями и простецкими радостями. Выразимой, но не надрывной тоской. Случайным происшествием. Единением мира людей и животных, которое всем тут светит, но не греет. Чайни, рыбы, собаки, люди, кошки заполняют неприветливый студеной пейзаж, в котором жители городка и приезжие отдаются нехитрым забавам, рабочему распорядку, установленному издавна и навсегда, чтобы ободрить не сезонное — не затихшее — время у моря. Здесь аккуратного новичка учат по-быстрому разделять рыбу на кухонном столе в ресторане. Или

неопытную продавщицу — правильно разрезать товарные куски туши в мясной лавке. Здесь заботятся о питомцах на псарне и покидают на пляже собаку, обрекая ее на судьбу бродяжки. Здесь мирные будни текут себе ни шатко ни валко, насыщая беспокойством обыденную жизнь, нежно неловкую и чреватую внезапной угрозой. Гибель рыбаков, пробирающийся до косточек ливень, низкое хмурое небо, проблеск белого солнца, вопли чаек — порождают меланхолию, созвучную этим людям в курортном пейзаже. Меланхолию, объединяющую провинциальных недотеп и заурядных людей, простодушно отзывчивых, инфантильно жестоких или склонных к внезапной агрессии. Парадоксальная атмосфера, ритуальные действия персонажей образуют сюжет, разделенный на пролог и три части. Внедрившись надолго до съемок в пространство близ сурового моря, Марианн Пистон и Жиль

Дероо, режиссеры, операторы, монтажеры, отвечавшие тут и за sound-design, нашли персонажей (они же актеры) среди местных жителей, но главное — обозначили контуры миниэпоса на ровном «пустом месте». В этом странность их дебюта, упрощенная фрагментарностью рассказа и органической дистанцией взгляда. В прологе мать-алкоголичка «барана», он же Орельян (Давид Мерабе), лишают родительских прав, а подросток попадает в интернат, о жизни в котором узнать зрителям не дано. В первой части мы застаем семнадцатилетнего простодушного парня уже официантом и помощником на кухне ресторана в Нормандии. Блаженная «овца» — удобное существо для насмешек его невольных попутчиков по новому отрезку жизни. Они, — это такая развлекуха в нерабочие часы, — плюют в лицо безответного Орельяна, улыбочивого непритивленца. Он сносит беззлобные издевательства одних сверстников или заботу других с одинаковым спокойствием открытого человека, для которого не существует проблемы покорности или обиды. Он принимает мир, в который некогда попал, весь, целиком, без разбора. В этом мире ласка (молодой официантки) или плевки (от нечего делать) ответственных нормандцев составляют мерный ритм повседневности, одиночества, общительности. Все вместе.

Перекуры работников ресторана, погрузка-разгрузка ящиков с рыбой, шелест болтовни клиентов за столиками, рефрены распорядка одного, второго, каждого дня замыкаются праздником Святой Анны. На пирсе. С флиртом незнакомцев, походной едой, танцами близ «полосы отчуждения» — осиротевшего пляжа, по которому ночью зашагает «баран», но внезапно вернется на угасающий праздник, чтобы вытерпеть насилие. Титры объявят, что он лишился (после операции) руки, переехал жить к дяде в другое местечко. Безумец-преступник признает вину и получит срок. Больше безответную «овцу» зрители не увидят. Но воспоминания о нем, — воспоминания, но не затянутый временем его след, — пребудут в памяти, в ненаписанных ему письмах как жителей городка, так и его старых знакомцев, вступивших во взрослую, гораздо более полноценную жизнь, обделенную присутствием обыкновенного «идиота», уверенного в том, что он такой же, как все. Как они. Не посторонний.

Зара Абдуллаева







## ВОЗВРАЩЕНИЕ

КОНКУРС БЕЛЫЙ ЯГЕЛЬ / РЕЖ. ВЛАДИМИР ТУМАЕВ

Сначала дети не хотят улетать. Потом не хотят возвращаться. Пожалуй, да: этот тезис может послужить отправной точкой для понимания картины Владимира Тумаева (слово «понимание» здесь важно еще и потому, что это редкий пример российского фильма, для показа которого на фестивале в российской столице требуется закадровый перевод на русский язык). Первая же сцена «Белого ягеля» посвящена тому, как старшие члены ненецких семей ловят младших: семилетние дети упорно прячутся в бочках, под шкурами, потому что не хотят отбывать в вертолете на Большую землю, но другого выхода нет – граждане России обязаны учиться. Школ среди бескрайней снежной пустыни нет, да и не только школ: даже вылазка из чума в далекий магазин опасна, потому что одинокого путника на оленьей упряжке подстерегает волк. Впрочем, от магазина – и вообще от этого «центра цивилизации» в виде нескольких деревянных домов – у зрителя впечатление должно сложиться не слишком радужное: там обитают приезжие барыги (такие, как Павлуша), промышляющие билетами на вертолет, водной, скупкой шкур и священных для ненцев оленей. Водка для северных народов, как известно, беда. Мы наблюдаем, как пять здоровых мужиков «убираются» с

бутылки и ради следующей готовы отдать любые богатства, и даже заложить снегоход. «Большая земля» в их жизни – это Павлуша. Неведомая и корыстная даль, готовая разрушить железной рукой весь налаженный кочевой быт. Дети не хотят улетать. «Оттуда» они либо совсем не возвращаются, как из загробного мира (диалог в чуме: «У тебя хотя бы есть внуки...» – «Какая разница, я их никогда не видел и не увижу»), либо возвращаются другими: главный герой, Алеша, пожалуй, единственное исключение. Отучившись в столицах, он возвращается в прежний мир, и все, что напоминает

о жизни в иной цивилизации – фотография с Аникой, висящая на стене. Аника осталась – как остаются почти все. Алеша вернулся – один из немногих. И ожидание встречи бесплодно (недолгая встреча эта, положенная в основу сюжета, почти убивает юношу), и мысль о том, что надо забыть любовь и жить с незнакомой прежде девушкой, навязанной ему в жены, невыносима... Это «столкновение миров» зримо или незримо присутствует почти в каждой сцене, иногда даже нарочито. Например, когда на свадьбе Алеши с нелюбимой девушкой вместо телевизора (а в чуме есть и телевизор) включают на планшете видео со свадьбы принца Уильяма. Но куда более убийственен контраст в другой, гораздо более сильной сцене, когда Алеша вынужден взобраться на стальную вышку с городской гостьей – той самой Аникой. Чтобы

поймать сотовую связь, надо влезать на промороженную вышку, стоящую посреди изрытой снегоходами бело-голубой пустыни – больше похожей на лунную поверхность. Аника треплется по телефону о своей городской, «цивилизованной» жизни. Алеша обязан присутствовать (помог взобраться – помоги и спуститься), а потому долго-долго мнется здесь же, на заднем плане, – неуместный, нелепый, ненужный... Столкновение эстетик, «сочетание несочетаемого» вообще свойственно фильму Владимира Тумаева, но кажется при этом куда более органичным, чем реальность: столкновение живущих в чумах отцов – и их развязных, нахальных, явившихся с Большой земли сыновей. (Воистину, вспомнишь о традиции готического романа или голливудского триллера, когда под оболочкой родного человека может поселиться другое существо: укус ли вампира, вторжение ли инопланетян; в данном случае «кусает» цивилизация.) Так, внезапно предлагается почти постмодернистское решение финальных сцен, когда нападение волка мы видим не в леденящем душу реалистическом ключе, а вот так: вдруг появляется студийная декорация, искусственный снег, механизм, качающий сани... Метафора смерти? – как чего-то неосознаваемого, страшного, чего нельзя показать, как и осознать, в реальности? Нет. Смерти не будет. Счастливого финала не будет тоже: у отдельной пары – быть может, но, увы, эта пара – лишь статисты в картине беды целого народа.

Игорь Савельев





# НЕЖНОСТЬ

8 ½ ФИЛЬМОВ ПРОЩАЙ, РЕЧЬ (ADIEU AU LANGAGE) / РЕЖ. ЖАН-ЛЮК ГОДАР



Если и искать близкое соответствие мандельштамовской «цитате как цикаде» – то это, конечно, поздний Годар. Вот и сейчас он цитирует Солженицына, Рильке, Чайковского, Бетховена, Барнета. Неважно – музыка это или кино, поэзия или потускневшая кинохроника, размытое видео, – здесь все уравнено. Его фильмы можно смотреть, но можно и читать. Читать как смотреть. И смотреть как читать. Вот и читаем, глядя. «Прощай, речь» – собрание кричащих цитат, – цитат, которые, мелькнув мазком, сколом, возгласом, оборванным аккордом, словно обжигают нас на миг благодатным огнем культуры, медленно, но верно утопающей в загустевшей пене равнодушно-услужливых виртуальных дискурсов современных медиа. В этом бесконечном цитировании, в разноголосых музыкальных синкопах нет ни грана высокомерного снобизма: Годар, как всегда, ребячлив – Бетховен и Рильке уравнены с влажным носом дворняги, обнюхивающей Первый зал кинотеатра «Октябрь» при помощи трехмерного экрана. Ведь именно Рильке, как следует из одной из сотни годаровских цитат, утверждал, что люди смотрят на природу глазами животных. Хотелось бы. Да получается как-то не так. Вот намеренно размытый до непотребного качества VHS кадр очередных подлых войн, непрестанно оскверняющих мир то тут, то там. Именно качество этого горбушечного кадра и есть воплощение

их непотребства. И тут же невскользь брошенная цитата о том, что эсэсовцы запретили еврейскому мальчику задавать вопрос «Почему?», когда его мать вела в газовую камеру Освенцима. Только цитата и оборванный на лету, словно расстрелянный теми же эсэсовцами уже глухой Бетховен. Все это, подсказывает стерео-шепотом Годар, – рядом. Никуда не ушло. Достаточно сейчас включить на секунду телевизор, чтобы понять, как он трагически прав. Включить и тут же выключить – по методу Годара, опять же. Выключить в тот момент, когда на экране – дискуссия, нужно или не нужно сохранять музей Пермлага. Серьезные люди серьезно обсуждают, нужна ли нам совесть или нет. Самый, в сущности, простой фильм Годара. Сентиментально-нежный. Сто пудов в любви в кадрах пса, удивленно взирающего на подслеповато смазанную – как у Писарро – вытянувшуюся во весь экран, мерцающую бесчисленными отражениями, вереницу поездов метрополитена. И двести пудов – в обыкновенных кадрах обыкновенных полевых цветов – даже не разберешь, каких, – вот так снимает неумелый ребенок, которому родители дали поиграться с видео. И именно этот взгляд и есть воплощение гениальности природы. Может быть, даже в большей степени, чем глубокие вздохи симфоний Бетховена, не сумевшего предотвратить, но сумевшего предсказать появление Освенцима и Бабьего Яра.

*Петр Шепотинник*

# СКРЫТОЕ

ЕВРОПА ПЛЮС ЕВРОПА ТАК СВЕТЕЛ ВИД (ATÂT DE STRĂLUCITOARE E VEDERE) / РЕЖ. ДЖОЕЛ ФЛОРЕСКУ, МИКАЭЛ ФЛОРЕСКУ

Режиссеры-близнецы Джоел и Микаэл Флореску учились в Нью-Йорке, но предметом их изучения было не кино, а финансы. После окончания университета братья разделились. Макаэл переехал работать в Пенсильванию, Джоел вернулся домой, в Румынию, где стал юристом в банке. Воссоединившись в Румынии, они решили заняться кино. Фильм «Так светел вид» – дебют, в котором отчетливо прослеживается режиссерский опыт эмиграции, расставания и возвращения на родину.

Молодая девушка по имени Эстер беременна от своего парня Влада и хочет переехать из Бухареста в США, Атланту, где живет и работает некий Майк – друг ее отца. Майк приезжает в Бухарест и несколько раз встречается с Эстер, чтобы понять, насколько она хороша для работы в компании, которую он представляет. Влад и мама Эстер, которая предстает исключительно в виде писем и телефонных звонков дочери, против Майка и переезда Эстер. Каждый из них по-своему убеждает девушку, что ее ребенок должен расти дома, в семье, а не среди чужих людей и культуры. Казалось бы, Эстер должна метаться меж двух огней, но это не так. Девушка с первой до последней сцены сохраняет железобетонное безразличие ко всякого рода убеждениям и продолжает неукоснительно следовать выбранному пути.

Назидательный контекст хотя и прослеживается, но не главенствует в картине. Первоочередным здесь является метод, которым пользуются режиссеры. Для румынской «новой волны» характерны долгие планы, затяжные диалоги или такие же сцены

безмолвия. Дебютанты снимают свою историю со штатива, без малейшего движения камеры, параллельного монтажа, укрупнений и прочих приемов, доступных кинематографу. В кадре не более трех человек одновременно. Герои ничего не делают, почти не двигаются, только разговаривают. Отрешенность, взгляд со стороны, всегда издалека, на своих героев, позволяет режиссерам избежать, сознательно ли или случайно, эффекта морализаторской нотации и создать картину об интересной, с точки зрения психологии, девушке Эстер, особен-

ностях ее восприятия мира и огромной пропасти, которая лежит между ней и ее матерью. Режиссеры не вдаются в подробности настолько, что ни о ком из героев не известно ничего более, чем можно узнать из случайно подслушанного разговора за обедом в ресторане. В одной из сцен общения с Майком Эстер замечает в его квартире книгу «Камера обскура» Владимира Набокова. Логичнее было бы ввести повесть «Соглядатай» того же автора, так как именно в положение невидимого наблюдателя ставят режиссеры зрителя. При таком скудном наборе драматургических и пластических приемов фильм держит внимание до конца – во многом за счет работы актеров. Их игра настолько реалистична, что если бы не манера съемки, фильм можно было бы принять за документальный.

*Елизавета Симбирская*







## СЕВЕРЯНЕ

ДИКИЕ НОЧИ ДУРАЦКОЕ ДЕЛО НЕХИТРОЕ (KRAFTIDIOTEN) / РЕЖ. ГАНС МОЛАНД

– Когда вы снимали этот фильм, то какие законы жанра старались соблюдать, а какие предпочли нарушить? Собственно, тут ведь даже два жанра со своими законами – трагедия и комедия.

**Ганс Моланд:** По-моему, я старался нарушить правила всех возможных жанров, которые вообще попадались мне на пути. Но чтобы это сделать, нужно знать, в чем состоят эти правила. Одна из задач, которые я перед собой ставил в этом фильме, – это раскрепоститься и вырваться из жанровых рамок, объединить элементы, которые не сочетаются. Так что трагедия в моем фильме реальная, кровь подлинная, насилие выглядит реалистично, жертвы страдают, но абсурдизм и юмор – тоже неподдельные. Даже когда герой идет в морг опознавать тело сына, это не только трагический момент, но и очень смешной.

– Да, и правда, смешной. Но когда мы смотрели ваш фильм, то начали смеяться далеко не сразу.

– Вы правильно подметили: юмор проникает в эту трагическую историю постепенно, потихоньку. Насколько я сам заметил, на первой или второй смешной сцене зрители испытывают замешательство: не понимают, можно ли смеяться, или это будет бестактно. Зрители пытаются спрятать улыбку, и у них как будто губы слипаются, вот так. Когда они всё же начинают смеяться, то им кажется, что это худшая низость в их жизни.

– Возможно, в вашем фильме отразилось особое норвежское чувство юмора?

– Нет, не думаю, потому что не

вижу в своем юморе ничего специфически-норвежского. Я ведь много лет прожил в Штатах, я большой поклонник фильмов Билли Уайлдера – он снимал очень теплые, юмористические фильмы, но при этом очень мрачные, на грани гротеска. Не знаю, мне кажется, нельзя увязывать стиль режиссёра с местом его рождения. Но, конечно, на меня повлияли места, где я рос, холодный климат...

– Холодный климат. Отличный аргумент. В какой мере природа выполняла функции режиссёра в этом фильме? В какой мере вы зависели от погоды?

– Иногда у кинорежиссёров есть такая установка: «Я бог, я творю мир, потому что это дело бога – творить». Но погода напоминает кинорежиссёрам, что они вовсе не боги. Это ценное напоминание. Ведь когда снимаешь кино, твои возможности сильно ограничены. И главное – не твоё самомнение, не твои гениальные замыслы. Главное – не мешать, устроить так, чтобы мир на экране ожил вопреки обстоятельствам, которые сильно сковывают твои возможности.

– Мне показалось, что в фильме есть примеры специфической скандинавской мести...

– Герой живет в современном скандинавском обществе, а его граждане обычно верят в общественный договор, в то, что если вносить свой маленький вклад в жизнь общества, то общество позаботится о них. Нильс, мой герой, поначалу так и живет: у него есть работа, в которой он видит смысл жизни, он чувствует, что вносит свой вклад в жизнь своей страны, у него своя дорога, которую он должен очищать от снега, нести цивилизацию в отдалённые места... Но когда гибнет сын, герой обнаруживает, что обществу наплевать на справедливость. Мне кажется, актер это хорошо передает: Нильс не может поверить, что такое возможно. Мне кажется, он никогда раньше не подвергался нравственному испытанию на прочность. Он – как красивое зимнее пальто, которое никогда не пробовали носить в суровом климате. В том самом холодном климате, о котором мы сейчас говорили.

**Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник**



## ЛЖЕЦ, ЛЖЕЦ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО  
ЛОЖЬ АРМСТРОНГА (THE ARMSTRONG LIE) / РЕЖ. АЛЕКС ГИБНИ

Лэнс Армстронг – человек, который до недавнего времени делил со своими однофамильцами Нилом и Луи звание величайшего американца в истории. Спортсмен, победивший рак, чтобы семь раз выиграть сложнейшую гонку в мире – Тур де Франс. И он же – величайший лжец, годами употреблявший запрещенные препараты и успешно уворачивающийся от всех допинг-проб. До сих пор нет ни одного атлета, сделавшего столько же, сколько Армстронг, для популяризации велоспорта – и спорта вообще. Как нет никого, кто бы нанес им настолько большой урон. Алекс Гибни присоединился к Лэнсу со своей камерой в 2008 году, когда Армстронг, вроде бы закончивший карьеру три года назад, объявил о возвращении в большой спорт. Первоначальный сюжет: великий спортсмен в очередной раз собирается выполнить миссию, которая кажется невыполнимой. Но история вносит в него свои коррективы. В результате фильм – компиляция огромного количества материала. В кадре один за



другим выступают эксперты, чиновники, доктора, инженеры, бывшие соседи Лэнса по пелотону (бывшие враги, бывшие друзья – на сегодня все они без исключения в прошедшем времени), даже Опра Уинфри. Один раз – в рамках кампании по обелению имиджа Лэнса. Второй – как автор эксклюзивного интервью, в котором Армстронг впервые публично признается в многолетней лжи. Наконец, сам гонщик – невероятно харизматичный, киногеничный, – он словно был рожден для софитов и брызгов шампанского. Этих подробностей так много, что от них кружится голова. Одни не укладываются в голову, другие не задерживаются, вытесняясь новым потоком информации. И все равно их не достаточно, чтобы разобраться, что же это было: величайший позор или величайшая мистификация? Как говорит один из героев фильма: «Лэнс нарушал правила – точно так же, как все остальные. До Армстронга на таких же допинг-скандалах попались практически все его конкуренты. Но это не значит, что он победил по правилам». Строго говоря, это значит, что в этой гонке вообще нет победителя. С другой стороны: если не Армстронг, то кто?

**Никита Карцев**

# BETI AND AMARE

COMPETITION

DIR. ANDREAS SIEGE

Ethiopia, 1936. Young Beti escapes Mussolini's troops that are gradually taking the country over, and takes shelter at the remote house of her grandfather, somewhere in the northern Ethiopia. Beti can't fully let go back her troubled past which keeps coming back in her dreams, but for a while it really seems like she might eventually return to what is usually referred to as normal life. Except Italian troops draw closer, the region experiences troubles with water supply, Beti's grandfather has to leave for some time, and most of the men Beti has to face tend to react to her presence by pulling down their pants. One day some naked young man quite literally falls down from the sky, and the genuinely soft-hearted Beti can't help but drag him to her place and look after him – although she also thoughtfully ties him to the bed, just in case. This, of course, turns out to be «the beginning of a beautiful friendship», but soon Beti realizes her new friend is not quite human, has large teeth and a questionable habit of tearing people's throats.

Quite in spite of intentionally digitalized imagery and almost non-existent budget, Andreas Siege's sci-fi film, if not in its form, but in spirit, surprisingly reminds of Lukas' early works above anything else – Lukas in his best form, i.e. before he stopped being the epitome of an enthusiastic creativity and started to represent mostly an enthusiastic moneymaking. The imagery of «Beti and Amare», created by Andreas Siege (not only the director here, but also screenwriter, producer, cameraman and production designer) merely out of color filters and plywood, looks as ascetic as sci-fi almost never gets. And the «fi»-aspect of the movie emerges not from the formal storyline involving a flying saucer, but from that specific sensation of being touched by a miracle of sorts – does it really matter that the said miracle in this particular case spots disturbingly sharp teeth? Beti is a classic sci-fi protagonist, a troubled soul threatened to be crushed by the weight of everyday evil that exists in the world. In many ways, Beti is so much like Oskar, the protagonist of Tomas Alfredson's «Let the Right One In», as they both symbolize the feeling of loneliness and painful vulnerability in the face of the outer world. No wonder then that sometimes the only friend such a soul can get is a literal monster. And in cases when a flying saucer doesn't appear and a new friend doesn't fall down from the sky, one has no choice but to seek the monster inside oneself – which is probably that unique time in a person's life when the sharpness of the teeth becomes quite crucial.

*Olga Artemyeva*

# SHEEP / MOUTON

DIVINE EUPHORIA

DIR. MARIANNE PISTONE, GILLES DEROO

This movie stings like cold breeze. Praised at the 2013 Locarno festival, it lingers on the border between the fiction and documentary films. It's set in a small town in winter Normandy, with its restaurants and empty beaches, perceptible yet not hopeless melancholy, small everyday rituals, and the unity between people and animals. Seagulls, fish, dogs, people and cats fill the unfriendly cold landscape. Locals and aliens share simple joys and peaceful working days, following the strict working order set once and for all, in an attempt to liven up dull days on the shores of the unseasonably restless sea.

A nervous beginner is taught in a restaurant how to cut fish quickly. An inexperienced shopgirl is taught

to slice pieces of meat. The dwellers care about the dogs from the kennels yet leave another dog on the seashore. Occasional flashes of anxiety illuminate their placid existence, tender in its awkwardness and sudden threat.

Seamen's deaths, rain piercing to the bone, low gloomy sky, sudden rays of blinding sun, seagulls' cries create the melancholic air that engulfs these simple dwellers of a remote town. They can turn ingeniously friendly, childishly cruel or unexpectedly aggressive.

Paradocumentary atmosphere combines with rituals carried out by the characters, creating a plot divided in a prologue and three parts. Having settled in this area at the merciless sea long before the shooting, Marianne Pistone, Gilles Deroo, directors, cameramen and editors, who were also sound designers in this movie, found the characters among the locals, and, what's even more important, sketched the little epic story in the middle of nowhere.

In the prologue, the alcoholic mother of the 'sheep', also known as Aurelien, is deprived of parental rights, and the teenager is sent to the orphanage. However, his life there is left beyond the frame. In the first part we see the naïve 17-year-old guy working as a waiter and assistant in a restaurant in Normandy. The blissful 'sheep' is a perfect target for jokes of the companions from this new period of his life. As an entertainment after work and during breaks, they spit at Aurelien's face, but he only smiles and never responds. He reacts to bullying and tender care with the same serenity of an open mind which exists beyond such categories as offence or submission. He accepts the world in its entirety. Here, caresses of a young waitress and spits of weathered men make up a slow rhythm of hum-drum loneliness.

Routine loading and unloading boxes with fish, chatter in cafes, restaurant workers' breaks and repeating refrains of every working day is crowned by St Anne's Day, celebration on a pier, flirting with strangers, and dancing in the 'alienation zone' of the lonely beach. In the evening, the 'sheep' will walk along it, but he soon will turn back to the fading feast to suffer through yet another portion of humiliation. The titles will tell us after an operation he's lost one arm and moved to his uncle. The crazy murderer will admit his guilt and get a term in prison. The audience won't see the humble 'sheep' ever again, but the memory of him will never die. The scars he has left in the minds of people will never heal. His trace will remain in the unwritten letters of the dwellers of the small city, as his old acquaintances will enter the new, grown-up, much more complete life, which has no place for a common 'idiot' who believes he's no different from everyone else. Not a stranger.

*Zara Abdullaeva*

# WHITE YAGEL

COMPETITION

DIR. VLADIMIR TUMAYEV

First kids don't want to fly away from their homes. Then they don't want to go back. This concept is crucial for understanding Vladimir Tumaev's movie. The actual 'understanding' becomes the operative word here as it's one of very few Russian films which require translation into Russian to be shown at the festival in the Russian capital. The very first scene of the «White Yagel» shows the older members of the Nenets families catching the younger ones: seven-year-old kids hide in barrels or under pelts because they don't want to fly to the «mainland». But there's no other choice: Russian citizens are bound to study. There are no schools in the middle of the snow desert. And mere leaving the tent to go to the nearest shop is dangerous as a hungry wolf might attack a lonely traveler in a deer sleigh. Moreover, this very shop and

the whole 'centre of civilization' consisting of a couple of wooden houses probably won't leave the audience over-impressed. It's populated by alien rouges, like Pavlusha, who for a certain fee can procure a ticket for a helicopter, and also trades vodka, pelts and deer, who the Nenets consider to be a sacred animal. For the Northern tribes, vodka poses a serious threat. We witness five huge men getting shitfaced after only drinking one bottle. To get one more bottle, they are ready to give everything they have and even pawn their snowmobile.

For them, the 'mainland' means Pavlusha and his likes. It's a distant unknown land, greedy and ready to smash with an iron fist their peaceful nomadic life. Kids don't want to leave. They either don't come back at all, as if the 'mainland' was the Hades (as we can deduce from the following dialogue: 'At least you have grand-children...' – 'It doesn't matter a thing, I've never seen them and I never will'), or change drastically. The main character Alesha seems to be the only exception. After studying in the city, he returns home, and the only memory of the 'civilized' world is Anika's picture on the wall. Anika remained in the city, like almost everyone else. Alesha came back. There's no point in hoping to see her again (this short meeting which the story is based on all but kills the guy), and the mere thought of living with the unknown girl the parents had chosen for him makes his life unbearable.

These 'colliding worlds' are present in almost every scene, albeit almost imperceptible. For example, when Alesha's getting married to the girl he doesn't love, at the wedding they switch on not the TV set but a tablet with the video of Prince William's wedding. Yet the contrast is more striking in the powerful scene where Alesha has to climb up the steel tower with the city guest – that same Anika. To get the mobile signal, they have to rise to the top of the cold tower standing in the middle of the white and blue desert dug up by snowmobiles that looks more like the moon surface than an earthly landscape. Anika talks over the phone about her 'civilised' life in the city. Alesha has no other choice but to listen – as he has helped her to climb up he obviously has to help her climb down, so he has to wait nearby, awkward, unneeded, incredibly out of place. Collision of aesthetics, combination of things which traditionally aren't combined are quite characteristic of Vladimir Tumaev's film, but they also seem much more adequate than the reality itself: the collision of the fathers, who live in tents surrounded by the snow desert – and their cheeky impertinent sons coming from the 'civilized' land. Indeed it might remind us of gothic novels or Hollywood thrillers, where a family member's body can be snatched by a being from another world as a result of a vampire's bite or alien invasion. In this case, it's the 'civilization' that 'invades' their world. The final scenes – the attack of wolves – are presented not in a blood-curdling realistic light but in an almost postmodernist way: we see decorations, artificial light, and the mechanism that swings the sledge. Is it a metaphor of death as something intangible and horrifying which can't be either shown or fathomed in reality? No. There won't be either death or a happy ending. And while there might actually be a happy end for one particular couple, they still remain bit players in the movie about the tragedy of the whole people.

*Igor Saveliyev*

# GOODBYE TO LANGUAGE / ADIEU AU LANGAGE

8 ½ FILMS DIR. JEAN-LUC GODARD

If there is an artist in the modern world who truly encapsulates Osip Mandelstam's line – «quotation is a cicada» – Jean-Luc Godard is without a doubt such an artist. In his latest movie «Goodbye to Language», he cites Aleksandr Solzhenitsyn, Rainer Maria Rilke, Pyotr



Tchaikovsky, Ludwig van Beethoven, Boris Barnet – music and film, poetry and slightly faded newsreels, all is entwined here. His films can be perceived in all its visual richness and at the same time, can be read as a text.

«Goodbye to Language» gracefully combines all possible sorts of quotations and cultural references, which flash in front of our eyes, presenting us with this unique sensation of a sudden embrace of the whole massive of the world's culture, all the more pleasant in the context of virtual discourses of today's media. Surprising as it may seem, this masterful citation doesn't spot even a bit of an arrogant snobbism, the director remains as puerile as ever, and so Beethoven and Rilke are evened here with a quite unexpected dog's nose that is sniffing one of «Octyabr» cinema halls in 3D. The combination that is only seemingly odd, since it was Rilke who once said that we perceive nature through the eyes of animals. Then we see the shots of paled, VHS quality depicting one of the numerous wars that constantly defile our world, and that very quality symbolizes the obscenity of those wars. Then – a brief citation of the boy who was forbidden to ask «why?» when his mother was escorted into a gas chamber in Auschwitz. Citation so brief we barely manage to register it when the beat is already over, and only the echo of Beethoven remains. All of these things exist in the world. Side by side. It's not at all a matter of history, it's all here. To make Godard's point painfully clear, one only has to switch TV on – probably just to immediately switch it off again the moment they stumble upon a discussion about whether Memorial Center of Political Repression at Perm-36 should be preserved or not – a discussion about whether our country should preserve any sort of conscience or not.

This movie could easily be considered as Godard's least complex movie. It's elegant and genuinely sentimental. The dog looking curiously at the caravan of trains shot in a slightly blurred, but truly picturesque way, first and foremost symbolizes love. And so do the frames filled with plain field flowers, shot in intentionally simplistic, almost amateur manner. And this very perspective might represent the natural brilliance of nature even better than the Beethoven's genius that, being unable to prevent, but was able to predict the tragedies of Auschwitz and Babi Yar.

*Peter Shepotinnik*

## SO BRIGHT IS THE VIEW / ATĂT DE STRĂLUCITOARE E VEDEREA

EUROPE PLUS EUROPE

DIR. JOËL FLORESCU, MICHAËL FLORESCU

The directors, twins Joël and Michaël Florescu, studied in New York. However, the subject of their studies was not cinema but finance. After graduating, the brothers chose different paths: Michaël went to work in Pennsylvania, while Joël returned to Romania to work in a bank as a lawyer. After they met again in Romania, the twins decided to occupy themselves with cinema. The motives of emigration, parting and returning to the homeland can be perceived in their debut movie 'So bright is the view'. A young woman called Estera is pregnant with her boyfriend Vlad's child and wants to move from Bucharest to Atlanta, USA, where her father's friend Mike lives and works. Mike comes to Bucharest and meets with Estera several times to see if she will fit a job in the company he represents. Estera's mother, who's only present in the film by letters and phone calls, and Vlad don't want Estera to move and don't like Mike. Each of them tries to persuade the girl in their own way that her child has to grow up at home, in a proper family, not abroad, among strangers and foreign culture. It might seem Estera should feel

herself between the devil and the deep blue sea, but she doesn't. On the contrary, from the opening scene till the closing one she is stoically impartial to all their arguments and steadily walks along her once and for all chosen path.

Didactic subtext is pretty clear, but it doesn't dominate in the film. It's the directing method that is crucial. Long shots, long dialogues and equally long silent scenes are characteristic of the Romanian New Wave. The debutants fixed the camera on a tripod, so it doesn't move. They don't use parallel editing, close-ups or other techniques that are at editors' disposal. There are never more than three people in the frame at the same time. The characters do practically nothing but talk. Be it deliberate or accidental, aloofness and a look cast as if from the distance help the directors to avoid moralizing and create a movie about an interesting (from the psychological point of view) girl Estera, the peculiarities of the way she perceives the world, and an unbridgeable gulf between her and her mother. The directors don't go into details, so all we know about the characters is what we learn from conversations over lunch. In one scene, while talking to Mike, Estera notices in his flat the book 'Camera Obscura' by Vladimir Nabokov. Perhaps it would have made more sense to place another book by the same author – 'The Eye', as the directors turn the audience into an invisible observer.

Despite such scarce dramatic and plastic techniques, the film captivates the viewers' attention until the end, to some extent thanks to the wonderful acting. It's so realistic that were it not for the filming method, we could think we're watching a documentary.

*Elizaveta Simbirskaya*

## IN ORDER OF DISAPPEARANCE / KRAFTIDIOTEN

SAVAGE NIGHTS DIR. HANS MOLAND

– Which genre rules did you try to observe and which to break while making this movie? In fact, we're talking about two genres, comedy and tragedy, each with its own rules.

*Hans Moland:* I think I tried to break the rules of all the genres I happened to come across. But to do this, you have to know exactly what these rules are. One of the goals I set for myself in this film was to break free and step beyond the genre limitations, combining elements which can't be combined. So the tragedy in my film is real, blood is real, violence looks realistic, the victims suffer for real, but absurdity and humour are real too. Even the moment when the character goes to the morgue to identify his son's body is not only tragic but also very funny.

– Yes, it is. But I can't say we started laughing right from the beginning of your film.

– As you said, humour seeps into this film very slowly. As far as I've noticed, the first funny moments confuse the viewers. They are not sure if they can laugh or if it'll be considered tactless. So they try to hide their smiles, and their lips get stuck, like this. And when they finally burst out laughing, they believe it's the worst thing they've ever done in their life.

– Maybe it's this special Norwegian sense of humour reflected in your film?

– No, I don't think so, because I don't see anything especially Norwegian in my humour. I've spent a lot of time in the USA, and I'm a great admirer of Billy Wilder's films. He made very warm, humorous movies which were at the same time dark and bordered on being grotesque. I'm not sure we're justified in establishing a link between a director's style and the place where he was born. Although I was definitely influenced by the place where I grew up and its cold climate.

– Cold climate is a great argument. To what extent did the nature direct this film? To what extent did you depend on the weather?

– Sometimes directors think, 'I'm the God, I create a new world, because the God's job is to create'. But the weather reminds these directors they are far from being gods. And it's very important. Because when you're making a movie, your capabilities are limited. And what matters is not your feeling of self-importance or your brilliant ideas. The most important thing is not to stay in the way, to let the world on screen come alive regardless of the circumstances that limit your capabilities.

– I had a feeling the film shows examples of the specifically Scandinavian revenge.

– The main character lives in a modern Scandinavian society, where citizens believe in a social contract. They believe that if you contribute to the life of the society, in return the society will look after you. In the beginning Nils abides by these rules. He has a job, which gives the meaning to his life, he feels he contributes to the life of his country, there is a road he has to clean from snow, and he brings civilization to the distant places... But when his son dies, he realizes the society doesn't give a damn about justice. I think the actor manages to capture this feeling: Nils can't believe it's possible. I think he's never been tested morally before in his entire life. He's like a beautiful winter coat that has never been worn in cold climate. In that cold climate we've just been talking about.

*Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik*

## THE ARMSTRONG LIE

DOCUMENTARY COMPETITION

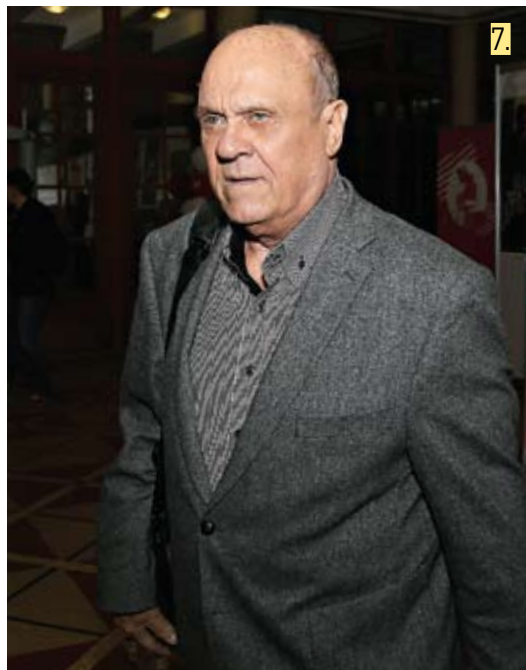
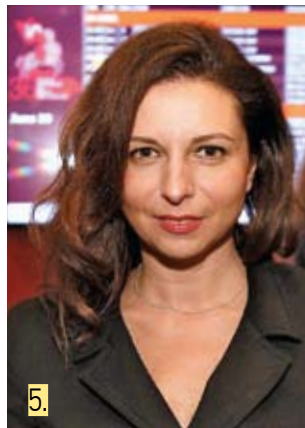
DIR. ALEX GIBNEY

Until recently Lance Armstrong, just like two other Armstrongs, Louis and Neil, was considered one of the greatest Americans in history. This remarkable athlete had conquered cancer and won Tour De France, the most challenging bicycle race, seven consequent times. But he's also a great liar who was taking banned medicines for years and yet was able to get away with it. To the present day not a single athlete has managed to surpass Armstrong in making sports in general, and bicycling in particular more popular. And to the present day no one has done them as much harm.

Alex Gibney and his camera joined Lance in 2008, when Armstrong, who three years ago had promised to finish his career, announced he was returning to professional sports. The original idea was to show the great athlete once again embarking on a mission which seemed impossible. However, real life interfered with the plans. As a result, the film is a compilation of a huge amount of footage. We see a row of experts, officials, doctors, engineers, Lance's former fellow peloton riders, former friends, former enemies, even Oprah Winfrey. First we see her trying to restore Lance's good name. Then – as an author of an exclusive interview where Armstrong for the first time admits he was lying for many years. Then we see the charismatic cyclist himself. There are so many details they can make your head go round. Some are too incredible to believe, others will immediately be swept away by the torrent of new information. And yet they can't answer the main question: who is Lance Armstrong – a great hoax or a major disgrace? As one of the characters says, 'Lance did break the rules. It's true that everyone did so too – practically all of his rivals were also involved in doping scandals. But it didn't give him the right to take these medicines, and it doesn't mean his victory was fair'. Strictly speaking, it means this race has no winners at all. But on the other hand, if Lance Armstrong isn't the winner, who is?

*Nikita Kartsev*





1. Инна Чурикова 2. Владимир Мишуков 3. Боб Ван Ронкель, Игорь Жижикин и Марюс Вайсберг  
4. Съёмочная группа фильма «Свет очей моих» 5. Алиса Хазанова 6. Наталья Мещанинова  
7. Владимир Меньшов 8. Оптимус Прайм



## 24 ИЮНЯ / JUNE, 24

13:45	СЛЕДОПЫТЫ / <b>THE SEARCHERS</b>	ОКтябрь, 8
14:00	ДРУЗЬЯ ИЗ ФРАНЦИИ / <b>FRIENDS FROM FRANCE</b>	ОКтябрь, 7
14:15	ВЕЛИКАЯ ИЛЛЮЗИЯ / <b>LA GRANDE ILLUSION</b>	ОКтябрь, 6
15:00	БЕЛЫЙ ЯГЕЛЬ / <b>WHITE YAGEL</b>	ОКтябрь, 1
15:00	ДОЖИВЕМ ДО АВГУСТА / <b>WAITING FOR AUGUST</b>	ОКтябрь, 2
15:00	СОБАЧЬЕ ПОЛЕ / <b>PSIE POLE</b>	ОКтябрь, 9
15:15	ОСТРОВ ДЖОВАННИ / <b>GIOVANNI NO SHIMA</b>	ОКтябрь, 5
16:00	ЖЮЛЬ И ДЖИМ / <b>JULES ET JIM</b>	ОКтябрь, 10
16:15	ЗАСТАВА ИЛЬИЧА / <b>ZASTAVA ILYICHAI</b>	ОКтябрь, 7
16:30	ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ / <b>ALLE ANDEREN</b>	ОКтябрь, 8
16:30	ДОБРЫЕ СЕРДЦА И ВЕНЗЕЛЯ / <b>KIND HEARTS AND CORONETS</b>	ОКтябрь, 1
16:30	БОЖЬЕЙ МИЛОСТЬЮ / <b>IN GRAZIA DI DIO</b>	ОКтябрь, 4
16:30	РОДЖЕР ИБЕРТ. ЭТО И ЕСТЬ ЖИЗНЬ / <b>ROGER EBERT LIFE ITSELF</b>	ОКтябрь, 6
17:00	ПРИБЕЖИЩЕ / <b>HAFAKAT ESH</b>	ОКтябрь, 1
17:00	ЗЕЛЁНЫЙ ПРИНЦ / <b>THE GREEN PRINCE</b>	ОКтябрь, 2
17:00	СЕТЕВОЙ ТОРЧОК / <b>WEB JUNKIE</b>	ЦДК
17:00	ОЛЕГ КУЛИК: ВЫЗОВ И ПРОВОКАЦИЯ / <b>OLEG KULIK: CHALLENGE AND PROVOCATION</b>	ОКтябрь, 11
17:00	РЕКЛАМАЦИЯ / <b>ESTERDAD</b>	ОКтябрь, 9
17:30	ОТЕЛЬ НОВЫЙ ОСТРОВ / <b>HOTEL NUEVA ISLA</b>	ОКтябрь, 5
18:15	ГОРОД БЕЗ ЗАСТЕЖЕК / <b>PATCH TOWN</b>	ОКтябрь, 10
18:30	ЖЕЛАНИЕ / <b>SEHNSUCHT</b>	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:45	ИЛЛЮМИНАЦИЯ / <b>ILUMINACJA</b>	ОКтябрь, 6
19:00	МУТОН / <b>MOUTON</b>	ОКтябрь, 4
19:00	ЛОЖЬ АРМСТРОНГА / <b>THE ARMSTRONG LIE</b>	ОКтябрь, 2
19:00	ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ / <b>DEEP LOVE</b>	ЦДК
19:00	БЕТИ И АМАР / <b>BETI AND AMARE</b>	ОКтябрь, 1
19:00	НА ЗАПАДНОМ ФРОНТЕ БЕЗ ПЕРЕМЕН / <b>ALL QUIET ON THE WESTERN FRONT</b>	ОКтябрь, 8
19:15	ВИК+ФЛО ВИДАЛИ МЕДВЕДЯ / <b>VIC+FLO ONT VU UN OURS</b>	ОКтябрь, 9
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 3. ВЕСНА ПОЭТОВ / <b>MARGINAL NOTES. FILM 3: POETS' SPRING</b>	ОКтябрь, 11
19:30	ОДНАЖДЫ В ШАНХАЕ / <b>E ZHAN</b>	ОКтябрь, 7
19:30	КОСУХИ / <b>SPIKES</b>	ОКтябрь, 5
20:15	ЛЮБАЯ КАРТИНА – ПУСТАЯ КАРТИНА / <b>JEDES BILD IST EIN LEERES BILD</b>	ОКтябрь, 10
21:00	ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОЛАСА НИКЛБЫ / <b>THE LIFE AND ADVENTURES OF NICHOLAS NICKLEBY</b>	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	БРОДЯЧИЕ ПСЫ / <b>JIAO YOU</b>	ЦДК
21:00	ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД / <b>XI YOU</b>	ЦДК
21:00	ТАК СВЕТЕЛ ВИД / <b>ATÂT DE STRĂLUCITOARE E VEDEREA</b>	ОКтябрь, 6
21:30	СНЕГ / <b>BARF</b>	ОКтябрь, 4
21:30	МЫСЛИТЕЛЬ В СУПЕРМАРКЕТЕ / <b>THE THINKER IN THE SUPERMARKET</b>	ОКтябрь, 11
21:30	ПРОЩАЙ, РЕЧЬ / <b>ADIEU AU LANGAGE</b>	ОКтябрь, 1
21:30	ТИМБУКТУ / <b>TIMBUKTU</b>	ОКтябрь, 7
21:30	UNHEIMAT / <b>UNHEIMAT</b>	ОКтябрь, 11
21:30	В СЕРДЦЕ ПУТЕШЕСТВЕННИКА / <b>IN THE TRAVELER'S HEART</b>	ОКтябрь, 11
21:30	ВЫШИВАЛЬЩИЦА / <b>EMBROIDERESS</b>	ОКтябрь, 11
21:30	НЕВРЕМЯ / <b>NEVREMYA</b>	ОКтябрь, 11
21:30	ПРЯНИК / <b>GINGERBREAD</b>	ОКтябрь, 11
21:30	ИРЭН / 5 КАРТИН / <b>IREN / 5 PICTURES</b>	ОКтябрь, 11
21:30	ТО МЕСТО – ДОМ / <b>A PLACE CALLED HOME</b>	ОКтябрь, 11
21:45	ХАРДКОР ДИСКО / <b>HARDKOR DISCO</b>	ОКтябрь, 9
22:00	ИНСТИНКТ ИГРОКА / <b>SPIELTRIEB</b>	ОКтябрь, 8
22:00	ПЕСНИ ЛЕСА / <b>SONG FOR THE FOREST</b>	ОКтябрь, 2
22:45	МАЛЬЧИК, КОТОРЫЙ ЕЛ ПТИЧИЙ КОРМ / <b>TO AGORI TROEI TO FAGITO TOU POULIOU</b>	ОКтябрь, 10
22:30	ДУРАЦКОЕ ДЕЛО НЕХИТРОЕ / <b>KRAFTIDIOTEN</b>	ОКтябрь, 5

22:30	ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ / <b>BEGIN AGAIN</b>	ЛП
23:15	МОЙ АТИЛЛА МАРСЕЛЬ / <b>ATTILA MARCEL</b>	ОКтябрь, 1

## 25 ИЮНЯ / JUNE, 25

14:00	ПОСЛЕДНИЙ КИНОСЕАНС / <b>THE LAST PICTURE SHOW</b>	ОКтябрь, 8
14:15	НОЧНОЙ КОШМАР / <b>QING YAN</b>	ОКтябрь, 5
14:30	ЛОЖЬ АРМСТРОНГА / <b>THE ARMSTRONG LIE</b>	ОКтябрь, 2
14:45	СТЕКЛЯННЫЙ БРЕЛОК / <b>APAKE KAKHAZARD</b>	ОКтябрь, 7
15:00	МИСТЕР ИКС / <b>MR. X</b>	ЦДК
16:00	КЛАБ СЭНДВИЧ / <b>CLUB SANDWICH</b>	ОКтябрь, 10
16:00	РЕПОРТЕР / <b>REPORTER</b>	ОКтябрь, 6
16:00	ИНСТИНКТ ИГРОКА / <b>SPIELTRIEB</b>	ОКтябрь, 5
16:15	ЗАЩИТНЫЕ ЦВЕТА / <b>BARWY OCHRONNE</b>	ОКтябрь, 9
16:30	ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ / <b>CIENCIAS NATURALES</b>	ОКтябрь, 4
16:30	ЖЕЛАНИЕ / <b>SEHNSUCHT</b>	ОКтябрь, 8
16:30	ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОЛАСА НИКЛБЫ / <b>THE LIFE AND ADVENTURES OF NICHOLAS NICKLEBY</b>	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	РИЧ ХИЛЛ / <b>RICH HILL</b>	ОКтябрь, 2
17:00	СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ / <b>MOURNFUL UNCONCERN</b>	ОКтябрь, 7
17:00	ПЕСНИ ЛЕСА / <b>SONG FOR THE FOREST</b>	ЦДК
17:00	ВИНОГРАДОВ И ДУБОСАРСКИЙ: КАРТИНА НА ЗАКАЗ / <b>VINOGRADOV AND DUBOSARSKIY. COMMISSIONED PAINTING</b>	ОКтябрь, 11
17:30	СЕНТИМЕНТАЛИСТЫ / <b>OI AISTHIMATIES</b>	ОКтябрь, 1
18:00	СВЕТ МОИХ ОЧЕЙ / <b>GÖZÜMÜN NÖRÜ</b>	ОКтябрь, 4
18:00	ТЕЛЕСНЫЕ РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ / <b>I HARA KAI I THLIPSI TOU SOMATOS</b>	ОКтябрь, 10
18:15	БЕСКОНЕЧНОЕ БЕГСТВО, ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ / <b>ANVERJ PAKHUST, HAVERZH VERADARDZ</b>	ОКтябрь, 6
18:15	ВЫПЬЕМ НА ДОРОЖКУ / <b>EN EL ÚLTIMO TRAGO</b>	ОКтябрь, 5
18:30	МАДОННЫ / <b>MADONNEN</b>	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:30	10 САНТИМЕТРОВ ЖИЗНИ / <b>10 SANTIMETROV ZHIZNI</b>	ОКтябрь, 9
19:00	КАРДИОПОЛИТИКА / <b>CARDIOPOLITIKA</b>	ОКтябрь, 2
19:00	КОНЕЦ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА / <b>THE END OF ST. PETERSBURG</b>	ОКтябрь, 7
19:00	НАВЕСТИ И НАЖАТЬ / <b>POINT AND SHOOT</b>	ЦДК
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 4. ПОТЕРЯННЫЕ ДНИ / <b>MARGINAL NOTES. FILM 4: LOST DAYS</b>	ОКтябрь, 11
20:00	БУМБУН / <b>EL BUMBÜN</b>	ОКтябрь, 4
20:00	НЕСПЕЛЫЕ ГРАНАТЫ / <b>ANAR HAYE NARAS</b>	ОКтябрь, 1
20:15	ЛЕТО ДЖАКОМО / <b>L'ESTATE DI GIACOMO</b>	ОКтябрь, 5
20:30	ВОЛК У ДВЕРИ / <b>O LOBO ATRÁS DA PORTA</b>	ОКтябрь, 6
20:30	ДАЛЬНОБОЙЩИКИ / <b>TIR</b>	ОКтябрь, 9
20:30	ВИК+ФЛО ВИДАЛИ МЕДВЕДЯ / <b>VIC+FLO ONT VU UN OURS</b>	ОКтябрь, 10
21:00	ПОСЕТИТЕЛИ / <b>VISITORS</b>	ОКтябрь, 2
21:00	ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ / <b>THE MAN IN THE WHITE SUIT</b>	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	ХРАМЫ КУЛЬТУРЫ / <b>CATHEDRALS OF CULTURE</b>	ЦДК
21:30	ТРИПТИХ / <b>TRIPTYQUE</b>	ОКтябрь, 7
21:30	ДОМ НА ФУРМАННОМ / <b>A HOUSE ON FURMANNY</b>	ОКтябрь, 11
22:00	МЕДЕИ / <b>MEDEAS</b>	ОКтябрь, 4
22:00	ПЕРВОЕ ЛЕТО / <b>O PRIMEIRO VERÃO</b>	ОКтябрь, 8
22:15	ПОТАСКУХИ / <b>THE FOXY MERKINS</b>	ОКтябрь, 5
22:15	ШКОЛА БЕЗУМНЫХ ТАНЦЕВ / <b>KWONG MO PAI</b>	ОКтябрь, 10
22:30	КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА / <b>KAVKAZSKAYA PLENNITSAI</b>	ОКтябрь, 1
22:30	ЧЕРНЫЙ УГОЛЬ, ТОНКИЙ ЛЕД / <b>BAI RI YAN HUO</b>	ОКтябрь, 9
22:45	КЛЮЧЕВАЯ ВОДА / <b>SWEETWATER</b>	ОКтябрь, 6
23:15	ПРИСТЕГНИТЕ РЕМНИ / <b>ALLACCIATE LE CINTURE</b>	ОКтябрь, 2

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**