

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНО ФЕСТИВАЛЬ 19.06-28.06.2014

#7 (115)



Александр Горчилин
У нас очень циничное поколение,
поэтому мне сложно улыбнуться.



Томас Бальмес
Французы слишком французы,
чтобы быть гражданами мира.

СТРАНА МЕЧТЫ TRAUMLAND



стр. 3

ДА И ДА



стр. 4-5

ПОСЕТИТЕЛИ VISITORS



стр. 4-5

СЧАСТЬЕ HAPPINESS



стр. 5

ПОБИВАНИЕ КАМНЯМИ СВЯТОГО ЭТЬЕНА LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE



стр. 6

ДВА ДНЯ, ОДНА НОЧЬ DEUX JOURS, UNE NUIT



стр. 7

YOUR BIGGEST LAUGH in YEARS!

Great Gold Robbery LATEST NSATIC

J. ARTHUR RANK ORGANISATION presents

Alec Guinness & Stanley Holloway with Sidney James & Alfie Bass

THE LAVENDER HILL MOB

Directed by CHARLES CRICHTON
Associate Producer: MICHAEL TRUMAN

A MICHAEL BALCON EALING STUDIOS PRODUCTION

AHMAD TEA ПРЕДСТАВЛЯЕТ AHMAD TEA

ALINA RUDNITSKAYA

JURY

Alina Rudnitskaya didn't have a chance to work with the creative teams of the Soviet studios, she wasn't «raised» on the classic school of documentary visual culture of the famous newsreel «Daily News», and she wasn't very much acquainted with the bureaucracy of the filmmakers union. Rudnitskaya somehow managed to at once become a mature professional and a truly unique artist with a number of individual retrospective programs and international awards. As opposed to many other Russian documentary filmmakers, Alina knows that documentary cinema is never about the reality itself, but always about perception, and that the aesthetics and imagery of documentary films are created by the director from the mix of the raw live material and the author's point of view. The world inside Rudnitskaya's films is always inimitable, it's one of a kind, because things that can be repeated don't really spark Alina's interest.

She wasn't even thirty when she made «Civil Status», a seemingly simplistic movie about the routines of a registration office, fixating births, deaths and marriages. But 30 minutes of screen time filled with quite ordinary situations and oversimplistic emotions managed to unravel the unique perspective of Russia as country of dubious feelings and lost bonds.

The second level of narrative is that very thing that makes Rudnitskaya's films truly stand out amongst the rest of the documentary mainstream which is mostly represented by articles and interviews formally turned into films. Unfortunately, the fact the authors of such movies were in possession of cameras and therefore were able to film something, doesn't turn the said movies into real cinema. While Rudnitskaya's aesthetics is all about the true essence of cinema... That's why in «Bitch Academy», behind the formal storyline about the special trainings for women who wish to dominate over men lied the story about society that is terribly scared of equality between sexes. Her movie «Ya zabudu etot den», formally revolving about the daily routines of an abortion center, was really about the metaphorical inability of birth in this country. And her black-and-white documentary «Blood» took its viewers on a journey to Russian provinces together with a mobile collections. In this film we witness blood running through the tubes – it's black and traded, like Russian oil. And just like oil, it's both a blessing and a curse. Sure, Rudnitskaya's movie bears an impress of Saint Petersburg Documentary Film Studios, where young Alina – at the time an undergraduate of the Saint Petersburg State University of Aerospace Instrumentation – worked as an editor, in the same editing room where Pavel Kogan, Nikolai Obokhovitch and Semyon Aranovitch used to work. Yes, she does indeed follow Saint Petersburg's traditions of documentary filmmaking – with its classic principle of gazing into faces, non-interference in anything and visual metaphors prompted by the life itself. And there is also a certain feel of Saint Petersburg with its slight social inadaptability and hidden jovial sensation in Alina's movies. And beyond that – the unique feel of the whole country and its nature. It is channeled through the imagery itself, where empty, endless spaces exist here together with an awful congestion of cramped homes, as well as the unique feel of this country's limits and limitations.

Viktoria Belopolskaya



Жюри / Алина Рудницкая

ЖИЗНЬ В МАТЕРИАЛЬНОМ МИРЕ

Алина Рудницкая не успела поработать в действительно творческих коллективах советских студий, не прошла суровую школу документальной образности, создавая киножурнал «Новости дня», она не побывала даже членом Союза кинематографистов СССР. Рудницкая как-то сразу стала – зрелым режиссером с персональными ретроспективами и десятками международных наград, самостоятельной личностью, одной из немногих в теперешней российской документалистике, кто точно знает: документальное кино – не снятая реальность, документальное кино – реальность увиденная. А мир фильма создается автором – из грубого физического и социального материала... Мир ее фильмов – то неповторимое, что схватит ее камера. А того, что можно повторить, камера Рудницкой и не снимает.

Ей не было тридцати, когда она сделала свое «Гражданское состояние», простой с виду фильм про ЗАГС, про акты документирования рождений, смертей и браков. Но за немудреными событиями и понятными эмоциями, имеющими место в данном госучреждении, и за 30 минут хронометража открыва-

лась Россия смешанных чувств и утраченных связей. Вот этим самым – когда фильм содержит больше снятого – кино Рудницкой и отличается от документального мейнстрима, от всех этих статей и интервью, которые лишь в силу наличия у создателей кинобюджетов увидели свет не в журналах с фотоиллюстрациями, а в виде движущегося изображения. Но кино в них от того не прибавилось. А фильмы Рудницкой содержат в себе эссенцию кино... В картине «Как стать стервой» за тренингом по женской дрессуре доминирующих в социуме самцов угадывается общество, отчаянно отрицающее равноправие. И далеко не только полов. В «Я забуду этот день» за буднями абортария – обреченность страны, где оказывается невозможным рождение. И не только детей. А черно-белая «Кровь» и вовсе будто берет зрителя в путешествие с передвижной станцией переливания (а если прямо, то забора) крови по русской провинции. И он увидит, как по трубкам аппаратов бежит человеческая кровь – черная и проданная, как нефть. И как нефть – она животворящее благо и проклятие одновременно.

Конечно, за картинами Рудницкой встает Санкт-Петербургская студия документальных фильмов, где юная недовыпускница Академии аэрокосмического приборостроения (!) работала монтажером в тех же монтажных, где творили когда-то Павел Коган, Николай Обухович и Семен Аранович. Да, она следует питерской документальной традиции – с ее преданностью кинонаблюдению, невмешательству в жизнь перед камерой, открытыми метафорами, рассмотренными в реальности, занятыми у физического мира. Да, в ее фильмах чувствуется и сам Питер, с его укорененностью в заболоченности, легким социальным аутизмом, его каменной гармонией и скрытой жовиальностью. Но видится и большее – наша родина, ее природа и ее натура. Видится впрямую – в строе кадра, в изображении: пустые, черно-белые, сиротливо-бесконечные и часто заснеженные пространства тут соседствуют с перенаселенностью тесных помещениц, обезлюденность – со стихией демоса. Потому что режиссер болезненно чувствует наши крайности и наш край. Да и наш потолок тоже.

Виктория Белопольская

МЕЧТАТЕЛИ

КОНКУРС СТРАНА МЕЧТЫ (TRAUMLAND) / РЕЖ. ПЕТРА ФОЛЬПЕ

Предновогодний Цюрих. Грустные люди отбывают предпраздничную повинность в супермаркетах, добывая ненужные дары для нелюбимых и неблизких людей. Падают снег. Джудит держит маленький центр помощи, куда разновозрастные «ночные бабочки» приходят за горячим кофе, презервативами и шоколадками, а в свободное время изменяет мужу, – тот долго терпит, а потом перестает. Вдова, тоскующая, потому что взрослая дочь никак не вернется из Гонконга, зовет на ужин флегматичного испанца из церковной общины, и по этому поводу покупает в магазине кружевное белье. Беременная домохозяйка находит в семейном автомобиле упаковку от лубриканта «Анальный секс – просто и без проблем» и, как следует взглядевшись в неприятную физиономию супруга, догадывается, что тот тратит семейный бюджет на проституток. Рольф надеется, что загулявшая дочка придет хотя бы на новогодний ужин, и когда та шлет его к черту, чтобы совсем не взвзывать от одиночества – зовет к себе знакомую малолетнюю проститутку, накормив сэндвичами и пообещав четыреста франков за «просто поговорить». Все очень несчастны и всем, кажется, больше всего хотелось бы прямо сейчас сдохнуть, – кроме той самой малолетки, у которой у единственной есть хоть какие-то основания полагать, что завтра-таки что-то может по-настоящему измениться. Падают снег. Конвертировать обещание новогодней сказки во вполне реальные ночные кошмары – старая-добрая, не только житейская, но и многократно отрефлексированная искусством традиция – в «Стране мечты» докручена до критического предела. Бесстрастность, с которой режиссер регистрирует сонм человеческой глупости и подлости, уступает под напором фактуры материала – от нечеловеческой тоски, написанной на лицах любимицы Альмодовара, Марисы Паредес, и самой печальной

женщины европейского артхауса Урсина Ларди, до по-швейцарски стерильного вакуума одиночества, в который погружены тут все. Традиционная для таких заварушек драматургическая спираль, закручивающая каждую из историй так, чтобы одна отражала другую на благо высшей сценарной идеи, здесь дает преднамеренный сбой – в момент, когда линии всех остальных персонажей с деликатностью семейного минивэна проезжают по судьбе наиболее уязвимого из них. Режиссер Петра Фольпе отмечает тут общепринятое в данном случае успокаивающее бормотание о том, что все еще может быть хорошо, что где-то посреди случайных мерзостей, возможно, так же случайно сыщется вдруг спасительное сострадание. Ничего там не сыщется. Сумма всех человеческих

несчастий не дает в итоге счастливого финала. Одиночество, отраженное в глазах другого, не рождает неожиданного союза: два – это не всегда пара, иногда это просто два. Зло не всегда приходит в форме карикатурного психопата с усамы (хотя, справедливости ради стоит отметить, что и подобие такого здесь имеется), – но чаще всего в виде глубоко несчастных, завравшихся, одержимых собственными маленькими трагедиями человек. Часто оно также может оставаться незамеченным, – и в этом смысле финал «Страны мечты» – довольно жестокая иллюстрация той неприятной разновидности постпраздничного безумия, когда наутро всем немного стыдно и все так же хочется сдохнуть, а кто-то вашими же стараниями – и уже.

Ольга Артемьева



DREAMLAND / TRAUMLAND

COMPETITION DIR. PETRA VOLPE

Zurich on the New Year's Eve. Five stories entwine in one. Judith owns a small help center where local prostitutes can come to have some hot coffee, candies and condoms. Judith cheats on her husband, and the latter tolerates it stoically – until he doesn't. A widowed Maria, left all to herself while her daughter is on the work contract in Hong Kong, suffers from loneliness, and therefore makes awkward advances to a fellow widower from church. Lena, a housewife pregnant with the second child, finds the cover from the used pack of «Lube Easy Anal» and realizes her husband has been seeing prostitutes quite regularly. Rolf hopes that his teenage daughter, who left to be with her boyfriend, will at least come back for the New

Year's dinner, but she refuses. Rolf also doesn't wish to be alone, so he promises the underage prostitute he sometimes visits four hundred francs if she shares the dinner with him and they could have a talk. Everyone here is utterly unhappy and pretty much wishes they were dead – with the exception of the mentioned above young hooker who at least has some reasons to believe that the oncoming new year can literally bring something new to her life. It is an old and famous tradition – not only in life, but in culture too – to twist the possibility of a Christmas carol into a complete nightmare, and «Dreamland» takes this tradition to an entirely new level. Petra Volke's intonation might even seem detached, but the general shaping of the material gives the

idea away – everywhere, starting from the infinite misery seen on the faces of Almodóvar's favorite Marisa Paredes and the eternal martyr of the European art-house, Ursina Lardi, and to the sterile vacuum of loneliness all characters are placed into, the director's point of view is very clear. The narrative, which already became traditional for ensemble films, usually calls for the storylines to not as much intercross, as reflect each other for the sake of the general message. In «Dreamland» this narrative gets intentionally stumbled when all the remaining storylines crash into one particular character's life with the delicacy of a mini van. Here, Petra Volke denounces the usual emollient mumbling that's regularly used in such cases – that «everything's gonna be all right», and

that through all of the mindlessness and meanness, sympathy and care would somehow find their way. They won't. The sum of negativisms doesn't always equal something positive. Two lonely people won't always form a union. And evil doesn't necessarily come in a form of a cartoonish maniac with evil moustache (although, to be fair, such a character also exists in the movie), but mostly in a form of not completely rotten people who are just too lost. True evil often comes unnoticed, and in this sense «Dreamland» is a perfect illustration of an extreme version of post-celebratory morning, when everyone is slightly ashamed and still wish they were dead – and due to their «do-goodery», some people indeed are.

Olga Artemyeva



С ШИРОКО ЗАКРЫТЫМИ ГЛАЗАМИ

КОНКУРС ДА И ДА / РЕЖ. ВАЛЕРИЯ ГАЙ ГЕРМАНИКА

Никто, наверное, не будет отрицать, что «величие замысла» (сколько бы напыщенной ни была эта словесная формула, – и Валерия Гай Германика первой посмеялась бы над пафосом таких слов) – это, как минимум, половина успеха большого кино. Едва ли не главный ингредиент при создании тех фильмов, которым суждена долгая жизнь на экранах. Здесь часты неудачи, но я к тому, что именно с «величием замысла» у Германики проблем никогда не было. Сама режиссер могла сколько угодно утверждать в студиях ток-шоу, что всего лишь хотела рассказать какую-то частную историю

рядовых школьников и не претендовала на обобщения, – все это говорилось с долей кокетства. Конечно, нонконформистку Германику тошнит от пафоса выражений вроде «портрет поколения», но это не значит, что она на самом деле не мыслит в таких категориях. Да, почти все ее нашумевшие работы в кино и были таким портретом, и любопытно, что «величие замысла» разрасталось в горизонтальном, что ли, ключе: на больший охват аудитории. Первые документальные картины создавали этот портрет для того зрителя, который только и может быть у документального кино. Игровой фильм «Все умрут,

а я останусь» транслировал все то же, но для более широкого круга. Наконец, сериалы вроде «Школы», напрочь выламываясь из сериального жанра, но неся в себе все тот же эстетический и смысловой посыл, замахнулись – через Первый канал – на все население России.

Мало кто из сегодняшних режиссеров столь амбициозен. В новом фильме Германики «Да и да» масштаб этих амбиций, «величие замысла» – не меньшие, но они совсем другого плана, и это интересно. Нет, эстетика-то почти не изменилась, как и фирменная ирония: в постоянных переливах цветов от изумрудно-зеленого к оранжевому угадывается стеб над инстаграмом (а кто сказал, что нынешних 20-летних нельзя назвать поколением инстаграма?), фоновый шум вроде дыхания собаки то и дело заглушает речь главных героев, а оглушительная попойка художников, снятая «от первого лица», так втягивает зрителя в экранное пространство, что можно очнуться с похмельем. Когда в итоге кто-то выпадает в окно, кажется, что это не сразу заметили не только невменяемые статисты, не только опьяневший зритель, но и съемочная группа во главе с Гай Германикой.

Масштаб в другом. Кажется, что этим фильмом Германика задумала подвести черту под целым рядом культурных традиций. Не случайно ее герои в диалогах (сценарист Александр Родионов блистателен, как всегда) так миксуют ясное, традиционное и даже близкое – с почти пелевенскими сентенциями вроде «Мы ходили с открытыми глазами, а потом глаза взяли и открылись». Подлинная драма несчастных людей, показанная за ширмой такого рода разговоров и в сине-зеленом безумии – это привет бунтарскому панк-року и прочему «Trainspotting»; внезапно зазвучавшие песни «Пикника» и «Агаты Кристи» ставят точку в традиции соловьевской «Ассы»... Кажется, что Германике интересно именно ставить точку. Более того: в завершении некоторых традиций угадывается провокационный кураж. Почему-то кажется, что и такого «телесного трэша», вообще-то не свойственного Германике, не было бы, если бы не новые законы, вступающие в силу через несколько

ВЗГЛЯНИТЕ НА ЛИЦО

СВОБОДНАЯ МЫСЛЬ ПОСЕТИТЕЛИ (VISITORS) / РЕЖ. ГОДФРИ РЕДЖИО

– Изменилось ли с годами настроение ваших фильмов? Стали они более оптимистичными или, напротив, более печальными?

Годфри Реджио: Нет, я думаю, что все, что я чувствовал раньше, вплоть до того, что было в детстве, я продолжаю чувствовать и сейчас, но более глубоко. Это как если бы вы спросили человека: «Вы сильнее любили свою жену, когда только ее встретили, или она нравится вам больше сейчас?» Конечно, все зависит от человека, но я вам расскажу про себя. Я любил жену, когда только познакомился с ней, но сейчас – из-за того, что я узнаю ее все лучше и лучше, – моя любовь тоже становится сильнее и сильнее. Так что фильмы меняются со временем, а что касается кадров, они определяются самой темой. В «Ноянискатси» на 87 минут фильма приходилось 363 кадра, а в этом фильме на те же 87 минут – 74 образа. Все определяется предметом съемок. В «Посетителях» я хотел

показать, что чем тише человек, тем больше он может увидеть вокруг. Этот фильм – определенно, не развлечение, многие сочтут его скучным, а многие зададут вопрос: «И что все это значит?» Это как если бы вы подошли к палатке

с гамбургерами и купили булку без котлеты. Этот фильм призван декодировать восприятие зрителей. Мы вечно спешим, мчимся, опережая будущее. А этот фильм – болезненно медленный, и нужно освободить сознание и открыть

сердце, чтобы получить хотя бы шанс осознать нечто столь радикальное.

– Как вы говорили вчера, эта фраза была вынесена на обложку нашей газеты: «Не только вы смотрите на экран, но и экран смотрит на вас».

– Верно, в основе лежит идея взгляда глаза в глаза. Конечно, совершенно очевидно, что как вы следите за происходящим на экране, так и фильм вглядывается в вас. В кино одним из табу считается взгляд прямо в



дней после сегодняшней премьеры: тут и желание «оторваться» напоследок, и попытка «застолбить» для истории кино: так было.

Интересна попытка Германики создать разноплановое пространство, где сталкивались бы почти взаимоисключающие микросюжеты: например, благоговейное прикосновение девушки Саши к миру авангардного искусства – и вполне обывательская, почти «биологическая» попытка ее же превратить этот мир в традиционный (парня к себе привязать, его квартиру отмыть). Разговоры о Космосе – и более чем банальные «спецэффекты», тут же эту тему снижающие. Да что угодно: хоть работа всей такой правильной Саши учительницей – и дреды, с которыми ее не пустили бы и на порог российской школы... Сюжет вот-вот побежит по традиционной колее: герою нужна пересадка почки, денег на операцию нет, паспорт отбирают, трагедия влюбленных, против которых обернулся весь мир... – и в следующий момент выясняется, что операция, вообще-то, не нужна. Зритель в изумлении трет глаза. Зритель пьянеет и трезвеет. Это нормально.

Игорь Савельев



СЧАСТЛИВЫЕ ДНИ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

СЧАСТЬЕ (HAPPINESS) / РЕЖ. ТОМАС БАЛЬМЕС

В 1999 году король Бутана выступил с программной речью перед своим народом. В частности, упомянул интернет и ТВ – оба мощных инструмента коммуникации, которые «имеют большое влияние на людей», а значит, должны быть подвержены тщательному контролю. Но речь не шла о введении цензуры, – наоборот, таким образом король впервые в истории страны разрешил простым людям покупать телевизоры – эти прямоугольники с беснующейся картинкой внутри. А все для того, чтобы повисить показатели «валового национального счастья». Начав фильм с архивной хроники (завершается выступление короля торжественным запуском в небо воздушных шариков), Томас Бальмес перемещается в наши дни. И сразу – в места, далекие от королевского дворца, в глухую деревеньку, расположившуюся высоко в горах. Здесь живет самая обычная семья бутанцев. Старуха-мать и много детей, растущих без отца (тот не пережил встречу с медведем). Одному из младших скоро восемь. Денег на то, чтобы отправить его в школу, нет. Так что у него только один путь – в монастырь. Мальчику в монастыре не очень нравится, он просится обратно домой, – но там его место занял жених старшей сестры. Тогда-то подворачивается удивительное путешествие: дядя собрался в город купить телевизор и готов взять племянника с собой.

Режиссер не отпускает мальчишку ни на шаг, тщательно фиксируя все изменения на его лице, разбегающиеся в разные стороны глаза от впервые увиденного им городского изобилия. Магазины, офисы, фонари, ночной клуб... Бессмысленная борьба двух рестлеров на экране



телевизора. И ровно с той же непосредственностью, с почти первобытным любопытством, камера оглядывает родные места мальчика. Белоснежные склоны, наливные луга и пастбища, косматые яки, деревянные дома. В этой деревушке, практически не тронутой цивилизацией, нет телевизора. Но здесь есть такое, чего никогда не увидит ни один из рядовых пользователей интернета. И все же от прогресса не уйти. Однажды откусив от яблока познания, человек вместе с полученным опытом обретает вечное чувство голода – желание узнать еще и еще. Так вслед за одним телевизором в деревушке появляется второй. Потом третий. И так до тех пор, пока все ее скромное население не усядется перед горящими экранами. «Счастье» – очередная попытка найти безболезненную точку соприкосновения природы и цивилизации. Нежный портрет Адама в самый судьбоносный момент. За секунду до укуса запретного плода. Незадолго до изгнания из рая.

Никита Карцев

камеру. Конечно, есть исключения, но в целом так не делают, потому что это изменит вуайеристский характер взаимоотношений между персонажем и зрителем. Зрители видят абсолютно все: интимные и комические сцены, войну, – но при этом будто бы подглядывают в замочную скважину. Так что я намеренно хотел сделать все наоборот и позволить людям на экране смотреть прямо на зрителя. Кому-то это покажется скучным, кто-то вновь спросит: «И что это значит?». Но это такое упражнение, не подразумевающее когнитивного подхода. Так что если вы будете продолжать спрашивать, что же все это значит, то упустите главное. Скорее, это фильм-путешествие. Нужно открыться самому, чтобы увидеть, что внутри. Не нужно пытаться понять, «о чем» фильм, нужно позволить ему говорить с тобой. Да, это как увлекательное путешествие.

– А что вам как артисту дали новейшие технологии?

– Ну, я имел определенное предубеждение против новых технологий, потому что я, давайте назовем это так, приверженец пленки и любитель целлулоида. Мне нравится работать с 35-миллиметровой пленкой

на плоскочечной машине. Мне нравится чувствовать картинку, но я живу в современном мире, и тем, с кем я сейчас работаю, в основном нет и тридцати, – они просто не умеют монтировать по старинке. К тому же там, где я сейчас живу, плоскочечных машин и нет. Кроме того, мы не хотели указывать людям, которых снимали, что им думать, что выражать, – мы просто снимали. Или, например, горилла. У нас ушло несколько недель на то, чтобы поймать момент, когда она почти двадцать минут смотрит прямо в камеру. Мы ничего не могли ей показать, горилла – сама себе хозяйка, так что в этом случае цифровая камера оказалась очень полезной. Использую я пленку, запечатлеть все эти эмоциональные состояния не получилось бы. Кроме всего прочего, кино – это двухмерный, плоский мир, в нем нет явной глубины. Это тени придают ему объем. При съемках я использовал три камеры – красные 3К, 4К и 5К, и больше всего меня поразило, что с ними черный становился ультрачерным. Это создавало иллюзию особой глубины, так что я был очень доволен, что вместо пленки использовал эти цифровые камеры.



– И последний вопрос: как вы сами относитесь к интерпретации ваших фильмов? Ведь разные люди должны интерпретировать их по-разному...

– Есть такое известное латинское выражение: «Quidquid recipitur» – «Всё, что принимается, принимается согласно устройению принимающего». И мы все устроены по-разному. У этого фильма нет четкого посыла. Я знаю, что все

видят разную картинку. Если ты приносишь в жертву слово во имя эмоциональной глубины, выражая ее музыкой, то, конечно, у всех будет разная реакция. Это такое упражнение для восприятия. Публика сама раскрывает тему. Так что это не моя интерпретация, – это интерпретация того, кто сидит в зрительном зале. Фильм значит только то, что он или она в нем видят. Не то, что вижу я.

Интервью вел Петр Шепотинник



АРТИСТ

БОЖЕСТВЕННАЯ ЭЙФОРΙΑ

ПОБИВАНИЕ КАМНЯМИ СВЯТОГО ЭТЬЕНА (LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE) / РЕЖ. ПЕРЕ ВИЛА БАРСЕЛО

Лу Кастьель родился в Колумбии, но совсем юным уехал в Италию, где дебютировал в массовке на съемках «Леопарда» Лукино Висконти. Первую славу принесла ему роль отпрыска буржуазного семейства, бунтаря-эпилептика, который убивает свою мать и сестру, в фильме Марко Беллоккьо «Кулаки в кармане». Этот фильм стал манифестом кино протеста кануна 1968 года. Впоследствии Лу Кастьель снимался у Марио Моничелли, Лилианы Кавани, Вима Вендерса, Райнера Вернера Фассбиндера, Даниэля Шмида, Рауля Руиса, Филиппа Гарреля и Оливье Ассаяса: такой режиссерской «бальной книжке» позавидовали бы многие артисты. Диапазон его образов велик – от надменных мачо до неврастеников и бисексуалов. Его иконографическую внешность холодного красавца использовал Дамиано Дамиани в вестерне «Золотая пуля». А на позднем этапе карьеры Кастьель сыграл в фильме Пере Вила Барсело «Побивание камнями святого Этьена» трагедию одинокой старости.

– В «Побивании камнями святого Этьена» вы сыграли лучшую роль за последние десять лет...

Лу Кастьель: Я не работаю каждый месяц. Так получилось, что я делаю один хороший фильм в десять лет. Это для меня норма.

– Вы впервые появились на экране в «Леопарде» Висконти...

– Еще до этого я познакомился с Фел-

лини, поскольку моя мать работала в его сценарной группе. Мне захотелось стать режиссером, но для этого надо было или учиться, или долго ждать места ассистента. У Висконти я всего лишь прохожу через зал в одном-единственном кадре. Съемки на Сицилии были тяжелые, все происходило в аутентичном дворце в Палермо, для звезд был выделен второй этаж, а статисты, то есть такие, как я, толпились внизу, где было невыносимо душно. Я был возмущен такими условиями работы и после первого же дня заявил, что ухожу. Кроме того, Висконти был, по моим тогдашним понятиям, недостаточно политически радикален. Я предпочитал Марко Беллоккьо и первую свою настоящую роль сыграл именно у него – в фильме «Кулаки в кармане», ставшем манифестом молодежного протеста.

– С мечтами о режиссуре вы попросились?

– Еще какое-то время колебался между актерством и режиссурой. Первое победило. Мать настояла, чтобы я пошел в актерскую школу. Ею руководила Александра Ферсен, которая ориентировалась на методику Ли Страсберга, но также использовала как метод обучения африканский транс, что довольно опасно для психики. После Беллоккьо я снялся у Лилианы Кавани в роли Франциска Ассизского. А в 1968-м сыграл в скандальном фильме Сальваторе Сампьеро «Спасибо, тетя» – он был показан на Каннском фестивале перед тем как его закрыла протестующая молодежь.

– В то время вы сыграли также в вестерне Дамиано Дамиани «Золотая пуля» – по этому фильму вас больше всего знают в России. Потом вы как-то надолго исчезли из профессии, или это ошибочное впечатление?

– Кино отошло на второй план. Я увлекся марксистскими идеями, вступил в маоистскую партию. Если и продолжал эпизодически сниматься, то, главным образом, чтобы финансировать партию. Потом пришло разочарование, и я вернулся

в кино – опять благодаря Беллоккьо.

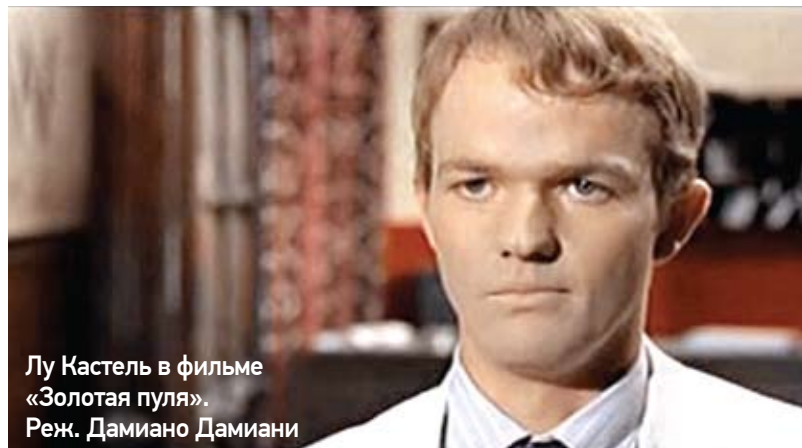
– Когда это произошло?

– В 1982 году, в фильме «Очи и уста». К тому времени я потерял почти все свои актерские навыки: был уже не актером, а бойцом-революционером. Пришлось заново учиться, перестраиваться на культурную волну. Беллоккьо мне здорово помог. И еще Франческо Леонетти, поэт, актер, автор авангардных статей о Пазолини, тоже из круга маоистов. Экстремально левые интеллектуалы критиковали коммунистов за конформизм, но поскольку они хотели только воевать, то в конце концов переставали быть интеллектуалами. Леонетти же и его подруга, серьезный философ, жили в пространстве культуры – их любимыми героями были Ван Гог и Хайдеггер.

– Вернемся к «Побиванию камнями святого Этьена». Вы не побоялись предстать в малоэстетичном виде умирающего старика, но ведь это еще и образ святого...

– Прочтя сценарий, я сразу понял: это роль! Готовился к ней долго, каждое утро сидел на балконе, впитывая лучи солнца. Надо было, чтобы моя кожа потемнела. Цветовые акценты очень важны в этом фильме, и я помечал фразы из сценария фломастерами разных цветов – желтым, красным. Подготовка для актера сегодня особенно важна, ведь из-за экономии съемки происходят очень быстро, и тебя охватывает паранойя. В этом фильме есть и политические, и экономические подтексты. Я не хотел персонализации, не хотел работать студийным методом. Скорее, мой метод можно назвать эмпирически-научным. Я хотел быть одновременно конкретным и абстрактным, чтобы фильм порождал несколько разных смыслов и впечатлений. Ведь кино – это особый язык, несхожий ни с каким другим.

Интервью вел Андрей Плахов



Лу Кастьель в фильме «Золотая пуля». Реж. Дамиано Дамиани

ПРЕМИЯ

8 ½ ФИЛЬМОВ

ДВА ДНЯ, ОДНА НОЧЬ (DEUX JOURS, UNE NUIT) / РЕЖ. ЖАН-ПЬЕР ДАРДЕНН, ЛЮК ДАРДЕНН

Сандра (Марион Котийяр) не может заставить себя встать с постели. Нехотя берет в руки телефон. И уж совсем через силу отвечает. Не так давно Сандра оправилась от тяжелой депрессии, а сегодня утром узнала, что осталась без работы. На первый взгляд – невелика потеря: рядом есть муж и лучшая подруга. Но вместе с работой под угрозой оказывается сам смысл жизни, ее привычный уклад. Надвигающиеся финансовые трудности, чувство несправедливости, нестабильное психическое состояние (депрессия хоть и осталась позади, но и сейчас не за горами), – Дарденны с первых же минут обостряют конфликт дальше некуда. Но завязка произойдет не здесь, в полутемной спальне, где обездвиженная Сандра льет горькие слезы, а у стен здания маленькой компании, откуда ее только что уволили. Там бывший начальник, не вылезая из машины, предоставит ей последний шанс. На понедельник назначено голосо-

ние внутри коллектива. Экс-коллеги будут выбирать: либо сохранить за собой годовой бонус, либо за Сандрой – ее рабочее место. Сумма бонуса – что-то около тысячи евро. На все размышления – выходные (те самые два дня и одна ночь). Сандра берет себя в руки и отправляется по каждому из адресов, чтобы лично попросить проголосовать за себя. Стучась в одну дверь за другой, Сандра ведет себя спокойно и достойно. Не падает на колени с мольбами о помиловании и не бросает проклятия в спину тех, кто ей отказал. На примере этих шестнадцати Дарденны выводят коллективный портрет современного среднего класса. Здесь нет тех, для кого тысяча евро – лишние деньги. И все-таки курс евро у каждого свой. Для кого-то потеря годовой премии – досадная неприятность, для кого-то – серьезное потрясение. Но социальный аспект в этой истории не главный. Сюжетно Дарденны повторяют основные демократические процедуры, попутно



проверяя их на прочность. Чисто внешне все выглядит максимально справедливо: честная агитация, честное голосование, честный исход. Вот только борьба за справедливость ведется по правилам, исключающим саму возможность справедливости. Все участники голосования изначально поставлены перед необходимостью сделать выбор – между гуманизмом и капитализмом, милосердием и личным благополучием.

Можно закрыть дверь перед носом Сандры, но невозможно избежать этого выбора. Как невозможно сделать так, чтобы выборы прошли безболезненно. Талант Дарденнов в том, насколько достоверно они переносят эту непростую ситуацию на экран. Их гениальность – в очередной раз найденный способ показать, как даже в такой ситуации остаться человеком.

Никита Карцев

ДОСТУЧАТЬСЯ ДО НЕБЕС

КШИШТОФ ЗАНУССИ. КОНСТАНТЬ

– К религиозной теме вы обращаетесь постоянно. Тридцать лет назад в вашем фильме «Императив» звучали слова Августина Блаженного: «Если ты меня ищешь, значит, ты меня уже нашел». Герой того фильма искал Бога. Герой фильма «Жизнь как болезнь, передающаяся половым путем» не ищет, он приходит к вере лишь на смертном одре. Это примета другого времени?

Кшиштоф Занусси: «Императив» я снимал для другой публики и, действительно, было это очень давно. Но оба героя – агностики. Меня всегда интересовало обращение к людям, которые не верят, не знают бога, но что-то ищут: смысл жизни... В этом смысле герои разных фильмов, думаю, почти как братья, хотя математик из «Императива» был более духовным человеком, как это часто бывает с математиками. Врач из «Жизни...» более связан с материей и ему труднее принять мысль, что кроме материи есть еще что-то.

– Этот врач работает на съемочной площадке фильма о Святом Бернарде, поэтому здесь открывается еще один смысловой, исторический пласт. Почему вору из легенды о Святом Бернарде смирение дается легче, чем современному человеку?

– Я сам в 90-е годы собирался сделать картину про Святого Бернарда и его философического противника Абельяра: судьба этих двух людей мне очень интересна. Святой Бернард увлек меня тем, что он был очень суровым человеком, а для современных людей религиозность связана с очень либеральным отношением к жизни. Мне интересно именно это пространство, зазор между милосердием и суровостью. Эпизод с воров, которого сначала уводят в монастырь, а оттуда он возвращается человеком, готовым к смерти, меня особенно



увлекал. Это загадка: что значит – приготовиться к смерти и принимать ее спокойно? Каким даром обласдал Святой Бернард, чтобы подготовить человека к встрече со смертью? Это, конечно, в легенде: герой фильма Святого Бернарда не нашел, но нашел что-то такое, что дает надежду на его спасение.

– Вы проецируете легенду на современную жизнь. Это ведь довольно сложно воплотить на экране?

– Я думаю, что легенды наших святых отцов – это немножко мифы, немножко литература, но в целом все же то, что может быть перенесено на нашу жизнь. Как режиссер, конечно, я пытался добиться, чтобы герои были правдоподобны и в них можно было поверить. Жаль, что не удалось снять все, что касалось Святого Бернарда и его споров и борьбы с Абельяром. Но я пользовался этой легендой как постановкой реального вопроса, а в финале только изменил угол зрения.

– Ваши фильмы – это картины свободного художника, и догм католицизма особо не чувствуется. В конце концов, герой «Жизни...» не исповедуется перед смертью реальному священнику, и можно привести немало других примеров. Как вам удалось соблюсти баланс между догмами и свободой?

– Здесь нет противоречия. Догмы отдельно, а Божье милосердие отдельно, и это никого не раздражает: в том числе и епископов, теологов, которые смотрели эту картину. В конце концов, ведь и исповедь совершается перед Богом, а священник – только свидетель... Каноны религии скорее подсказывают практические рамки нашего познания, но не вмешиваются в тайну Бога и в тайну нашего спасения. Я не чувствовал, что меня что-либо ограничивало, потому что являюсь католиком, но не в школьном варианте.

– Вы верите в то, что человек на земле совершает доброе дело? Это ведь один из принципов католицизма...

– Я думаю, что ни католики, ни православные не говорят сегодня о заслуге человека. Да, он делает добрый выбор, но это не более чем просьба к Богу явиться: мы будто приглашаем свое спасение. Других заслуг человека на этом пути не существует.

Интервью вел сборкор «Манежа»

YES AND YES

COMPETITION

DIR. VALERIYA GAY GERMANIKA

Probably no one will deny that about 90% of the job while creating a movie is choosing a 'grand' concept (however high-flown the phrase might seem, and Valeria Gay Germanika would be the first to laugh at the pompousness of the statement). It's the main ingredient for shooting a movie that will enjoy a long life. There are always some things that aren't exactly a success, but 'grand concept' is what Germanika has never had problems with. While the director might repeat over and over again at talk shows that her sole purpose was to tell a private story about schoolchildren and that she never aimed at any generalizations, we can sense a tinge of showing off. The pompousness of expressions like «the portrait of the generation» would most certainly make non-conformist Germanika vomit, but it does not mean she herself never thinks the same way. Almost all her notorious works in cinema offer such a portrait, and curiously enough, the «grand concept» has expanded, reaching more viewers. The first documentaries offered this portrait to a rather narrow circle of documentary enthusiasts. The feature debut «Everyone Dies but Me» repeated the same ideas, but for a wider audience. And finally, TV series like «School» that breaks all the genre rules, conveyed the same aesthetic and conceptual message – thanks to Channel 1 – to the entire population of Russia.

Not many contemporary directors are so ambitious. And while the scale of these ambitions and the «grand concept» in Germanika's new movie «Yes and Yes» are equally daring, they are of a different kind, and that is curious. The aesthetics and the trademark irony remained the same: constantly changing from emerald green to orange colours look like a caricature of Instagram (who said that modern 20-year-olds can't be called the Instagram generation?), the background noise, for example, the dog's breath, now and again overlaps the characters' lines; the artists' loud drinking party looks so realistic that a viewer risks waking up with a real hangover. When at some point one of the characters falls out of the window, it seems the incident goes unnoticed not only by all but unconscious extras and art-inebriated audience, but also by the filming crew in general and Germanika in particular.

The nature of her ambitions in this project, however, is different. It seems that Germanika intended to draw a line under quite a few cultural traditions. The characters' lines (the scriptwriter Alexandr Rodionov is brilliant as ever) combine clear and familiar phrases with utterances that might remind us of Pelevin's novels, for example, «We walked with open eyes, and then our eyes suddenly opened». The real drama of miserable people behind the bluish-green smoke-screen of mad dialogues is not a reference to the rebellious punk-rock and «Trainspotting»-style movies; the songs Russian rock-bands «Picnic» and «Agatha Christie» sounding at the most unexpected moments are intended to mark the end of the tradition originated in Soloviyov's «Assa»... Germanika seems to be most interested in doing exactly that. Moreover, in her love to finish traditions one can discern a certain provocative drive. Somehow there is a feeling that there wouldn't have been any «physical trash», which is actually not typical for Germanika, had it not been for the new laws which will come into effect several days after the premiere. This is clearly just a desperate attempt to enjoy life to the full while preserving in the history of cinema the glorious moment of freedom when such things were still possible. Germanika has tried to create a multi-dimensional space where mutually excluding micro-plots meet. For example, the girl Sasha is in awe of the avant-garde art world, yet this reverential awe doesn't in any way contradict her perfectly mundane and «biological» urge to make this world conventional (reflected in her attempts to attract the guy to her, or clear his flat). Conversations about metaphysical matters co-exist with more than ordinary special effects, which immediately lower the graveness

of the said matters. That same righteous Sasha works as school teacher and yet have dread-locks, which in real life would actually result in the administration of any Russian school not letting her anywhere near the said school. The plot is practically following the beaten track: the protagonist needs a kidney transplant, there is no money for the operation, his passport is withdrawn, the lovers have to fight the entire world... and yet the next moment it turns out that the operation is in fact not needed. The viewers can't believe their eyes. The viewers get inebriated and then sober up. And in this context, there's nothing unusual about it.

Igor Saveliev

VISITORS

FREE THOUGHT

DOCUMENTARY CINEMA PROGRAM

DIR. GODFREY REGGIO

– Has the mood of your movies changed over the years? Have they become more pessimistic or more optimistic, what do you think?

Godfrey Reggio: No, I think that what I felt then, what I felt as a child, I still feel now, but more deeply. It's like if you ask a person, 'Did you love your wife more when you first met her or do you love her more now?', well, it depends on the person, of course, but I will give you my example. I loved my wife when I first met her, but because I know her now more and more and more, my love is deeper and deeper. So the films have changed with time, and the subject matter will determine how long the edits are, for example, in 'Koyaanisqatsi' there are 363 images over 87 minutes, and this film is 74 images over 87 minutes. So it depends on the subject. In case of 'Visitors', my point is that the quieter a person becomes, the more aware they become of the world around them. So this film is obviously not going to entertain you, and for many people it will be boring, because they go into the film saying, 'But what does it mean?' It's like going to the hamburger stand getting a bun without the meat. So this film is like a deprogramming experience for many people. We're on speed, in rush hour, outrunning our future. This film is painfully slow, and one has to vacate their mind and open their heart at least to have a possibility to experience something as radical as this film.

– As you've just said, it's not us who's watching the film, it's the film that's watching us, right?

– Right, it's based on the idea of the reciprocal gaze. Of course it's obvious to everyone the screen looks at you, just like you look at the screen. In cinema, the never-to-do thing is having the actors look at the audience, at the camera. Of course there are exceptions to that but generally it's not done, because then it would break the voyeuristic relationship between the audience and the characters. The audience sees everything, from intimacy to war or comedy, but as if through the keyhole. So this was done deliberately in the other direction, to have these people who are being filmed in direct gaze with the viewer. Some people will find it boring, or ask 'What does it mean?' again. But it's a non-mental exercise, so if you keep asking what it means, you'll miss the whole thing. It will be more like taking a trip, just being open to seeing what's there. You're not trying to understand the movie, you're letting it speak to you. It's like going on a beautiful journey.

– And what did the new technologies give you as an artist?

– I was prejudiced against new technologies, because I'm, let's say, an aficionado of the celluloid world of film. I like to edit in 35-millimeter on a flatbed machine. I want to feel it, but because of the world I live in now, and because I work with people who are mainly under 30, none of them knew how to edit in old form, and in fact where I live now in New York, there are no more of those machines to be used. Also, we didn't tell the people we filmed what to think or express, we just let the camera roll with them in front of it. Or, for example, the gorilla. It took us weeks to find that moment when just for under

twenty moments she looked directly into the camera. We couldn't ask her to do that, she does whatever she wishes, so in this respect digital technology was of enormous help. Had I used film, I wouldn't have been able to capture these emotional states. Also cinema is a flat two-dimensional medium, it has no overt depth. It is the blackness of the image that gives the illusion of depth. I used three cameras – the red 3K, 4K and 5K cameras, and what I was most impressed with was that the blacks were superblack. So it gave the illusion of depth, and it made me very happy to use that digital medium instead of the celluloid medium.

– The last question: what is your own attitude to someone else's interpretation of your films? Because there must be plenty of them.

– There's a famous Latin statement that says 'Quidquid recipitur' – 'One receives according to their vessel'. All of our vessels are different. These films do not have a specific message. I know that everyone sees a different picture. When you give up the clarity of the spoken word for the presence of the emotive word through music, then everyone will have a different response. This is in fact an exercise in perception, where the audience completes the subject. So it's not my interpretation, it's the interpretation of the person that sits in front of the screen. Whatever he sees, whatever she sees is the meaning of that film. Not my meaning.

Interviewed by Peter Shepotinnik

HAPPINESS

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. THOMAS BALMÈS

In 1999 the King of Bhutan mentioned the Internet and TV in his speech, calling them powerful communication media which have a 'great influence on the minds of people' and therefore should be under strict control. However, he wasn't talking about censorship. Curiously enough, it was how the king for the first time in the history of the country allowed the citizens to buy TV sets, these huge boxes showing dumb pictures. All this was done to increase the level of «gross national happiness». Starting the film with archival footage (the King's speech ends with numerous balloons being released into the blue sky), Thomas Balmès then moves to the present days, to the godforsaken places far from the King's palace, namely, to a small village in the mountains. There lives an ordinary family consisting of an old mother and her many children. They live without a father – a regular meeting with a bear proved fatal for him. One of the younger children is almost eight, but the family has no money to send him to school. So his only prospect is joining the ranks of monks in the monastery.

The boy doesn't really like it there and would prefer to go home, but his place there is occupied by his elder sister's fiancé. And then a miracle happens: his uncle is going to the city to buy a TV set and agrees to take the boy with him. The director doesn't let the boy alone even for a second, carefully capturing his every facial expression and eyes wide with astonishment at seeing the dazzling city with its shops, offices, street lamps, night clubs and two wrestlers' pointless fighting on screen. The camera is equally ingenuous and almost primitively curious when showing his native village, white slopes, green pastures, shaggy yaks and wooden huts. There's not a single TV set in this village, where practically no traces of civilization can be discovered. But its unique atmosphere won't be found in any other place on the planet.

And yet no one can escape scientific progress. Having once tasted the apple of knowledge, man got infected with eternal hunger for more. So the first TV set will be followed by another, and then by the next one. And it will go on and on, until all the dwellers won't sit in front of the idiot's lantern.

'Happiness' is a new attempt at finding a point where nature meets civilization painlessly. It's a portrait of Adam at the momentous point: just before biting into the apple. Just before the expulsion from the Garden of Eden.

Nikita Kartsev

LAPIDATION OF SAINT ETIENNE / LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE

DIVINE EUPHORIA

DIR. PERE VILÀ BARCELÓ

Lou Castel was born in Columbia but left for Italy at a very young age. There he began his acting career as an extra in Luchino Visconti's «Leopard». He became famous after Marco Bellocchio's film «Fists in the Pocket», where he played the role of a rebel epileptic offspring of a posh upper class family, who kills his mother and sister. This film was the 1968 manifesto of the cinema of protest. Later Lou Castel participated in films directed by Mario Monicelli, Liliana Cavani, Wim Wenders, Rainer Werner Fassbinder, Daniel Schmid, Raoul Ruiz, Philippe Garrel and Olivier Assayas – quite an impressive list. The roles he played range from arrogant machos to neurotics and bisexuals. Damiano Damiani used his classic cold beauty in his western «A bullet for the General». And at a later stage of his career Castel personified the tragedy of loneliness and old age in Pere Vilà Barceló's movie «Lapidation of Saint Etienne».

– The role in the 'Lapidation of Saint Etienne' is your best role for the last ten years.

Lou Castel: I don't work every month. I make one good film in ten years. It's normal for me.

– You first appeared on screen in Visconti's «Leopard»...

– Before that, I had met Fellini, thanks to my mother being part of his scriptwriting team. I wanted to become a director, but to do that, you had to spend years studying or wait for a position of an assistant director. In Visconti's movie I merely pass along the corridor in one scene. The shooting process on Sicily was quite difficult. We shot in a real palace in Palermo. The celebrities occupied the second floor, and we extras crowded downstairs. It was extremely stuffy there, and I was indignant and by the end of the first day announced I was leaving. Besides, I then thought he wasn't radical enough in political sense. I preferred Marco Bellocchio, and it was in his film «Fists in the Pocket» that I played my first big role. This movie became the manifesto of youths' protest.

– Have you abandoned the dream of becoming a director?

– For some time I wanted to try myself both as a director and an actor. The latter option won. My mother insisted I should go to an acting school, which I did. The head of the school I chose was Alexandra Fersen, who adhered to Lee Strasberg's methods and also used African trance, which is actually quite detrimental for your mental health. After Bellocchio I played Francis of Assisi in Liliana Cavani's film. And in 1968 I acted in the notorious film «Come play with me» by Salvatore Samperi. It had been screened at the Cannes festival before being closed down by protesters.

– At that point you also acted in Damiano Damiani's «A bullet for the General». Russian audience knows you best for this particular role.

– Yes, curious, isn't it? Some thrillers and westerns become cult with time...

– It seems after that you lay low for some time, or is it just an illusion?

– The cinema ceased to be a priority for me. I became interested in Marxist ideas and joined Maoists. I mostly continued acting just to finance the party. Then I lost my illusions and returned to the world of cinema, once again thanks to Bellocchio.

– When did it happen?

– In 1982, in the film «The Eyes, the Mouth». By that time I had almost lost my acting skills: I was a revolutionary activist rather than an actor. So I had to learn again, adapting to the new cultural wave. Bellocchio was of great help, and so was Francesco Leonetti – a poet, actor, author of avant-garde articles about Pazolini, also from the Maoist

company. Radical left intellectuals criticized communists for their conformism, but as all they ever wanted was war, eventually they stopped being intellectuals. As for Leonetti and his girlfriend, they lived in the cultural space. Their favourite characters were Van Gough and Heidegger.

– Let's go back to the «Lapidation of Saint Etienne». You were brave enough to portray a not too aesthetic role of a dying old man, who at the same time is a saint...

– After reading the script, I immediately realize it was The Role with a capital R. I was getting ready for it for a while, sitting on a balcony, enjoying the sunlight. I needed my skin to get darker. Colouring is very important in this film. I even marked my lines in the script in different colours – red, yellow... Preparation is crucial for an actor today, as economy drive calls for speeding up the shooting process, and you start panicking. There are political and economic subtexts in this film. I wanted to avoid personification and studio methods. I believe my approach can be defined as empirical and scientific. I wanted to be abstract and specific at the same time, I wanted the film to trigger different emotions and carry different meanings. After all, cinema is a special language different from any other language in the world.

Interviewed by Andrey Plakhov

TWO DAYS, ONE NIGHT / DEUX JOURS, UNE NUIT

8 ½ FILMS DIR. JEAN-PIERRE DARDENNE, LUC DARDENNE

Sandra (Marion Cotillard) can't make herself get out of bed. Reluctantly, she answers a phone call. Not long ago Sandra recovered from a severe depression, and this morning she learns she has lost her job. It might not look like a big deal, and her husband and best friend are by her side. But to her, losing the job means life becomes pointless, and its familiar flow is ruined. Looming financial difficulties, injustice, unstable mental state (the depression is in the past, but the memory is still fresh) – Dardenne brothers intensify the conflict from the very beginning. But the main intrigue starts not in the dim bedroom, where the motionless Sandra is weeping bitterly, but at the office of the small company that has just sacked her. Without even bothering to get out of the car, the former boss deign to give her the last chance. On Monday they will have a meeting. Sandra's ex-colleagues will have to decide whether to receive their yearly bonuses or let Sandra keep her job. The bonus amounts to about a thousand Euros. After the weekend (the two days and one night that gave the name to the film) they will have to announce their decision. Sandra gathers herself and starts paying visits to all the colleagues to ask them in person to vote in her favour.

Knocking at one door after another, Sandra looks calm and dignified. She doesn't fall to her knees begging for mercy and doesn't curse those who refuse to help. Taking these sixteen people as an example, Dardenne brothers draw a portrait of the contemporary middle class. For every character, a thousand Euros is a significant sum. And for each of them, the exchange rate is different. For some the loss of a yearly bonus is no more than an inconvenience, for others it is a real shock. But the social aspect is not crucial in this story. Dardenne brothers reenact the basic democratic procedures, at the same time putting them to the test. At first glance, the situation might look perfectly fair: fair campaigning, fair voting, fair outcome. It's just that the rules of this struggle for justice leave no place for justice itself. All the voters have to choose between humanism and capitalism, mercy and personal well-being. They can shut the door in Sandra's face, but they can't avoid this choice. Just as they can't make the voting process painless.

The directors' talent is revealed in the plausibility of this story. Their brilliance manifests itself in finding yet another way of showing how to remain human even in this situation.

Nikita Kartsev

KRZYSZTOF ZANUSSI. CONSTANTS

– In your movies you keep coming back to the topic of religion. 30 years ago another film of yours, «The Imperative», also featured the words of St. Augustine: «If you are looking for me, it means you have already found me». But the protagonist of «Life as a Fatal Sexually Transmitted Disease» is not searching, and only finds faith on his deathbed. Is it a sign of a different epoch?

Krzysztof Zanussi: I shot «The Imperative» for a different audience, and it was a long time ago. But the protagonists of both these movies are agnostics. I was always interested in looking at people who don't believe, don't know God, but are searching for something, for the meaning of life... In this sense, I suppose, the characters of these two movies are sort of like brothers, although the mathematician from «The Imperative» was a more spiritual person, as, I believe, this is often the case with mathematicians. The main character of «Life...», the doctor, is to a much greater extent tied to the material world, so it's difficult for him to accept the idea that there is something else beyond it.

– There is an additional layer of meaning, coming from the fact that the protagonist is working on set of the movie about Saint Bernard of Clairvaux. Why is it easier for the thief from the legend to achieve humility than it is for a modern man?

– In the 90s I thought about making a movie about Saint Bernard and his philosophical opponent Abelard. I was always fascinated by the lives of these two people.

Saint Bernard's persona intrigued me because he was a very strict person, while for modern people religion is associated with quite liberal approach to life. And that's what traditionally interests me – this gap between mercy and severity. I was especially captivated by that moment when the thief is taken to the monastery and then returns from it a different man who is ready to die. It is puzzling: what does it mean to accept your impending death? What was Saint Bernard's gift that allowed him to prepare a person for the encounter with his own death? This is just a legend, of course. The character in the movie did not find Saint Bernard, but he found something else instead, something that gave him hope for salvation.

– Do you project the legend into contemporary life? It is rather difficult to express it on the screen.

– I think the legends of our holy fathers are partly myths, partly literature, but on the whole they can be projected into our life. As a director I tried to make my characters believable. It's a pity I could not put everything related to Saint Bernard and his disputes and struggles with Abelard in the film. But I used this legend to pose real questions, and in the end I merely shifted the angle.

– Your movies demonstrate the freedom of a true artist, and don't have a trace of Catholic dogmas. How did you manage to keep this balance between dogmas and freedom?

– There is no contradiction here. Dogmas are one thing and divine mercy is another, and the fact that there should be a certain balance between the two, doesn't irritate anyone, including bishops and theologians who watched the movie. After all, one makes a confession to God, and the priest is only a witness... Religious norms suggest practical frames of our behaviour but do not interfere with the mystery of God and the mystery of our salvation. I did not feel constrained in any way, because I am a Catholic, but not in its class-room variety.

– Do you believe that human presence on Earth does it any good? This is one of the maxims of Catholicism.

– I think that neither Catholics nor Orthodox Christians talk about the merits of man today. It seems that when most people make right choices, they do it to «earn» their salvation. And there are no other merits of man along this road.

Sergey Lavrentyev

НА ПРАВАХ РЕКЛАМЫ

Безупречная роскошь, высококлассный сервис и восточное гостеприимство сети турецких отелей MAXX ROYAL уже давно стали легендой Анталийского побережья. MAXX ROYAL Belek Golf&SPA уже очаровал гостей и заслужил преданных поклонников. Совсем скоро в Кемере откроется новый отель сети – MAXX ROYAL Kemer Resort&SPA, который перевернет представление гостей об отдыхе высшего уровня!

MAXX ROYAL:

БОЛЬШЕ, ЧЕМ ВЫ ОЖИДАЕТЕ



www.maxxroyal.com

Построенный в гармонии с природой, новый MAXX ROYAL Kemer Resort&SPA окружен двумя уютными бухтами, сосновыми лесами, простирающимися вдоль склонов Таврских гор, и великолепным 400-метровым пляжем. Круглосуточно предоставляя высочайший сервис, отель MAXX ROYAL Kemer Resort&SPA предлагает уникальную возможность выбора вариантов размещения на любой вкус. Проснитесь от упоительного запаха хвойного леса в сьютах Royal Residence Family, расположенных у подножья гор, почувствуйте свежесть и бриз Средиземного моря в виллах Royal Beach, или расслабьтесь в вилле Maxx Laguna с джакузи, частным садом и собственным выходом в бассейн. Одним из доказательств уникального сервиса MAXX ROYAL Kemer Resort&SPA является тот факт, что каждый номер и вилла отеля оборудованы новинкой в мире техники – системой контроля «Умный дом», с помощью которой вы сможете управлять всем оборудованием номера откуда пожелаете. Кроме того, в изысканном дизайне каждого сьюта переплетаются безграничная фантазия, смелые идеи, оригинальные световые решения и высокие технологии.



В отелях сети MAXX ROYAL будет одинаково комфортно времяпровождения как любителям неспешного времяпровождения в изысканной обстановке, так и поклонникам активного отдыха. Одни предпочтут лежать на пляже с освежающим коктейлем в руке, вдыхая соленый терпкий аромат моря, а по вечерам любоваться закатами. Другие же выберут аквапарк или теннисный клуб, виндсерфинг или пляжный волейбол, уроки кулинарии или аэробику.



Настоящую круглосуточную феерию вкуса подарит вам концепция питания Maxx Inclusive. Вас ждут блюда, приготовленные самыми известными шеф-поварами в ресторанах Steak House и Sushi Salsa, изысканные закуски в баре Brasserie и вкуснейшие десерты в кондитерской Le Melange.



В современном SPA-центре Aven Royal сделают все, чтобы тело могло расслабиться, а душа отдохнуть. Отдохнуть и расслабиться можно и в знаменитом Qis Beach Club, где пройдут незабываемые частные вечеринки с участием лучших диджеев и звезд российской и европейской эстрады.

Наполните свою жизнь МАХХимальным удовольствием, роскошью и совершенством, откройте для себя мир, в котором Ваши мечты превращаются в реальность... Это не сон, это сеть отелей MAXX ROYAL.



26 ИЮНЯ / JUNE, 26

14:30	ИМПЕРАТИВ / IMPERATIV	ОКЛЯБРЬ, 5
14:45	БЕЛЫЙ ЯГЕЛЬ / WHITE YAGEL	ОКЛЯБРЬ, 9
15:00	РИЧ ХИЛЛ / RICH HILL	ЦДК
15:00	КАРДИОПОЛИТИКА / CARDIOPOLITIKA	ОКЛЯБРЬ, 2
15:00	МАДОННЫ / MADONNEN	ОКЛЯБРЬ, 8
15:15	ВОЛК У ДВЕРИ / O LOBO ATRÁS DA PORTA	ОКЛЯБРЬ, 7
15:15	ЛЕТО, КИОТО / KYOTO, NATSU	ОКЛЯБРЬ, 4
15:30	СЕНТИМЕНТАЛИСТЫ / OI AISTHIMATIES	ОКЛЯБРЬ, 6
16:30	ПАРАДИГМА / PARADIGMA	ОКЛЯБРЬ, 5
16:30	ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТУМЕ / THE MAN IN THE WHITE SUIT	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:45	ПЕРВОЕ ЛЕТО / O PRIMEIRO VERÃO	ОКЛЯБРЬ, 9
17:00	СТРАНА МЕЧТЫ / TRAUMLAND	ОКЛЯБРЬ, 1
17:00	БОРЩ ПО-РУССКИ / BORSCHT - UMA RECEITA RUSSA	ОКЛЯБРЬ, 2
17:00	ПРИБЕЖИЩЕ / HAFSAKAT ESH	ОКЛЯБРЬ, 8
17:00	ИОАННА / JOANNA	ОКЛЯБРЬ, 2
17:00	КНИГА / KNIGA	ОКЛЯБРЬ, 4
17:00	БИЧБОЙ / BEACH BOY	ОКЛЯБРЬ, 2
17:00	МЕДЕИ / MEDEAS	ЦДК
17:15	ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ / AIMER, VOIRE ET CHANTER	ОКЛЯБРЬ, 7
17:30	ГЕНИТАЛЬНЫЕ ВОИНЫ / THE GENITAL WARRIORS	ОКЛЯБРЬ, 6
17:45	ЛОС-АНДЖЕЛЕС / LOS ANGELES	ОКЛЯБРЬ, 10
18:30	В ТЕНИ / IM SCHATTEN	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:45	БОЖЬЕЙ МИЛОСТЬЮ / IN GRAZIA DI DIO	ОКЛЯБРЬ, 8
19:00	СЧАСТЬЕ / HAPPINESS	ОКЛЯБРЬ, 2
19:00	ЖЮЛЬ И ДЖИМ / JULES ET JIM	ОКЛЯБРЬ, 9
19:00	ТРИПТИХ / TRIPTYQUE	ЦДК
19:15	ТАНЕЦ РЕАЛЬНОСТИ / LA DANZA DE LA REALIDAD	ОКЛЯБРЬ, 4
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 5. КАПЛИ ОСТАЮТСЯ НА ДЕРЕВЬЯХ / MARGINAL NOTES. FILM 5: RAINDROPS THAT REMAIN ON TREES	ОКЛЯБРЬ, 11
19:30	ДА И ДА / DA I DA	ОКЛЯБРЬ, 1
19:30	ЛЮБИМЫЕ СЕСТРЫ / DIE GELIEBTEN SCHWESTERN	ОКЛЯБРЬ, 5
19:45	СОБСТВЕННИКИ / THE OWNERS	ОКЛЯБРЬ, 11
20:00	НЕ ПЛАЧЬ, ЛЕТИ / NO LLOPES VUELLA	ОКЛЯБРЬ, 6
21:00	ЛОЖЬ АРМСТРОНГА / THE ARMSTRONG LIE	ЦДК
21:00	БАНДА С ЛАВЕНДЕР-ХИЛЛ / THE LAVENDER HILL MOB	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	МОАНА ЮЖНЫХ МОРЕЙ / MOANA	ОКЛЯБРЬ, 2
21:30	ЯКИМАНКА 90-Е / YAKIMANKA 90S	ОКЛЯБРЬ, 11
21:30	ОХИ / OHI	ОКЛЯБРЬ, 9
21:45	ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ / VERTIGO	ОКЛЯБРЬ, 8
21:45	БЕЛЫЙ ЯД / SOU DUK	ОКЛЯБРЬ, 10
22:00	ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ / BEGIN AGAIN	ОКЛЯБРЬ, 7
22:00	НЕПОСЛУШНЫЕ ВОЛОСЫ / PELO MALO	ОКЛЯБРЬ, 4
22:30	ДВА ДНЯ, ОДНА НОЧЬ / DEUX JOURS, UNE NUIT	ОКЛЯБРЬ, 1
22:30	ПОБИВАНИЕ КАМНЯМИ СВЯТОГО ЭТЬЕНА / LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE	ОКЛЯБРЬ, 6
22:30	ПОСЕТИТЕЛИ / VISITORS	ЛП
23:00	ЗВЕЗДА / ZVEZDA	ОКЛЯБРЬ, 2

27 ИЮНЯ / JUNE, 27

13:00	В ТЕНИ / IM SCHATTEN	ОКЛЯБРЬ, 8
13:30	НЕСПЕЛЫЕ ГРАНАТЫ / ANAR HAYE NARAS	ОКЛЯБРЬ, 7
14:00	ВЫПЬЕМ НА ДОРОЖКУ / EN EL ÚLTIMO TRAGO	ОКЛЯБРЬ, 4
14:45	ОСТРОВ ДЖОВАННИ / GIOVANNI NO SHIMA	ОКЛЯБРЬ, 6
15:00	СНЕГ / BARF	ОКЛЯБРЬ, 5
15:00	БЕТИ И АМАР / BETI AND AMARE	ОКЛЯБРЬ, 8
15:00	СЧАСТЬЕ / HAPPINESS	ОКЛЯБРЬ, 2
15:00	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАЛЕНЬКИХ ИТАЛЬЯНЦЕВ / AMORI ELEMENTARI	ОКЛЯБРЬ, 10
15:00	ЗЕЛЁНЫЙ ПРИНЦ / THE GREEN PRINCE	ЦДК
15:30	НЕ ПЛАЧЬ, ЛЕТИ / NO LLOPES VUELLA	ОКЛЯБРЬ, 7
15:45	АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА В КИТАЕ / AMERICAN DREAMS IN CHINA	ОКЛЯБРЬ, 9
16:00	БУМБУН / EL BUMBÚN	ОКЛЯБРЬ, 4
16:30	БАНДА С ЛАВЕНДЕР-ХИЛЛ / THE LAVENDER HILL MOB	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	КАРДИОПОЛИТИКА / CARDIOPOLITIKA	ЦДК
17:00	В ОГНЕ БРОДА НЕТ / NO PATH THROUGH FIRE	ОКЛЯБРЬ, 8
17:00	ТИМУР НОВИКОВ. НОЛЬ ОБЪЕКТ / TIMUR NOVIKOV. OBJECT-ZERO	ОКЛЯБРЬ, 8
17:00	ПОСЕТИТЕЛИ / VISITORS	ОКЛЯБРЬ, 2
17:00	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILM CORNER	ОКЛЯБРЬ, 5
17:15	ЛЕДЯНОЙ ЯД / BING DU	ОКЛЯБРЬ, 10
17:30	ИЗ ПОРОДЫ ПЕРНАТЫХ / THE AVIAN KIND	ОКЛЯБРЬ, 1
17:30	СЛОВНО СОЛНЦЕ / LIKE THE SUN	ОКЛЯБРЬ, 11
18:00	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО / SHORT FILMS COMPETITION	ОКЛЯБРЬ, 9
18:00	ЕЩЕ НЕ ЛИСТОПАД / BEFORE THE LEAVES FALL	ОКЛЯБРЬ, 9
18:30	ЛЖЕСВИДЕТЕЛЬ / FALSCHER BEKENNER	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	МУТОН / MOUTON	ЦДК
19:00	В ДВАДЦАТИ ШАГАХ ОТ СЛАВЫ / TWENTY FEET FROM STARDOM	ОКЛЯБРЬ, 2
19:15	СЛЕДОПЫТЫ / THE SEARCHERS	ОКЛЯБРЬ, 8
19:15	ЗАПАДНЫЙ ФРОНТ, 1918 / WESTFRONT 1918	ОКЛЯБРЬ, 10
19:30	КРУГОВЕРТЬ / LA RITOURNELLE	ОКЛЯБРЬ, 6
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 6. КИНО ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ / MARGINAL NOTES. FILM 6: CINEMA RETURNS HOME	ОКЛЯБРЬ, 11
22:00	ПРОГУЛКА ПО СОЛНЕЧНОМУ СВЕТУ / WALKING ON SUNSHINE	ОКЛЯБРЬ, 1
20:00	УХОД ИЗ ЖИЗНИ / PARTIR TO LIVE	МУЗЕОН
20:30	СТРАНА МЕЧТЫ / TRAUMLAND	ОКЛЯБРЬ, 9
20:30	РЕВНОСТЬ / LA JALOUSIE	ОКЛЯБРЬ, 5
21:00	ШУМ И КРИК / HUE AND CRY	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	НЕИЗВЕСТНЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ / THE UNKNOWN KNOWN	ОКЛЯБРЬ, 2
21:00	ПОБИВАНИЕ КАМНЯМИ СВЯТОГО ЭТЬЕНА / LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE	ЦДК
21:30	ВОЗВРАЩЕНИЕ ДЕ БИЛА / RETURN OF DÉ BILE	ОКЛЯБРЬ, 11
21:30	ТАНЕЦ РЕАЛЬНОСТИ / LA DANZA DE LA REALIDAD	ОКЛЯБРЬ, 10
22:00	ДА И ДА / DA I DA	ОКЛЯБРЬ, 8
22:00	КРЕСТНЫЙ ПУТЬ / KREUZWEG	ОКЛЯБРЬ, 7
22:00	МОЙ ДАГЕСТАН. ИСПОВЕДЬ / MY DAGESTAN. CONFESSION	ОКЛЯБРЬ, 5
22:30	О ЛОШАДЯХ И ЛЮДЯХ / HROSS Í OSS	ОКЛЯБРЬ, 4
22:30	КЛЮЧЕВАЯ ВОДА / SWEETWATER	ЛП
22:30	ВСЕ ВКЛЮЧЕНО / ALLES INKLUSIVE	ОКЛЯБРЬ, 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



Hollywood
THE РОССИЙСКОЕ ИЗДАНИЕ
REPORTER

InStyle



Коммерсантъ



ДОМ КИНО

ВРЕМЯ



HELLO!

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

АФИША@mail.ru