

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
19.06–26.06.2015

#1
(117)



Фредерикке Аспек
В Скандинавии женщины часто переезжают в города, а мужчины в деревне ищут женщин по интернету.

Frederikke Aspöck
In Scandinavia, women often move to cities, so in the villages men look for women in the Internet.



Аница Добра
Мы, актеры, подавили свое эго и старались не мешать детям в кадре.

Anica Dobra
We actors suppressed our egos and in the frame tried not to disturb the kids.

«Вот и наступил тот самый, 37-й», – вкрадчиво сказал со сцены президент ММКФ Никита Михалков. Но нет, никаких пугающих аналогий и репрессий. Наоборот, Московский кинофестиваль готов с распростертыми объятиями принять все двести фильмов из более чем пятидесяти стран мира, которые попали в программы этого года. Жаль только, воспользовались приглашением не все. Как объяснил Никита Сергеевич отсутствие иностранных звезд на дорожке: «Все мы сегодня под санкциями». Зато не побоялась прибыть в Москву голливудская звезда британского происхождения Жаклин Биссет, награжденная за проявленную смелость, а также «за покорение вершин актерского мастерства» призом имени Станиславского «Верю!». Актриса в этом году вошла в состав жюри основного конкурса, возглавил которое классик французского кино Жан-Жак Анно. Автор таких картин, как «Имя Розы» и «Семь лет в Тибете», представил в Москве новый фильм – снятую во Внутренней Монголии с китайской съемочной группой драму «Тотем волка». В картине присутствуют как живописные пейзажи, так и сложнейшие масштабные сцены, в которых задействованы табуны лошадей и стаи дрессированных волков. Причем 99% из них, как предупредил режиссер, снимались без использования компьютерной графики. Прежде чем дать старт празднику кино, Московский фестиваль отдал должное юбилею композитора Петра Чайковского (175 лет со дня рождения) и студии имени Горького (100 лет со дня основания). А вот космонавт Алексей Леонов, который 50 лет назад впервые в истории человечества вышел в открытый космос, наоборот, обратился с поздравлениями к ММКФ. В своем видеообращении он так описал предназначение кинофестивалей: «Посмотреть новые фильмы, друг друга похвалить, а лучших награждать». А под конец пожелал каждому из собравшихся в зале «хотя бы раз в жизни получить «Золотого Святого Георгия».

Никита Карцев



**СПЕЦИАЛЬНЫЙ ПРИЗ
«ЗА ПОКОРЕНИЕ ВЕРШИН АКТЕРСКОГО
МАСТЕРСТВА И ВЕРНОСТЬ ПРИНЦИПАМ
ШКОЛЫ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО»
ВРУЧЕН ЖАКЛИН БИССЕТ**

**SPECIAL PRIZE FOR THE OUTSTANDING
ACHIEVEMENT IN THE CAREER OF ACTING
AND DEVOTION TO THE PRINCIPLES OF
K. STANISLAVSKY'S SCHOOL WENT TO
JACQUELINE BISSET**



Жюри / Жан-Жак Анно

ЖИЗНЬ И СУДЬБА

«Я вновь и вновь снимаю одно и то же кино. Просто пытаюсь замаскироваться – меняю время, место действия и героев», – говорит Жан-Жак Анно, хотя на самом деле его фильмы очень разнообразны: от постмодернистской экранизации «Имени розы» Умберто Эко до военной драмы «Враг у ворот» о Сталинградской битве; от истории дружбы австрийского путешественника с молодым Далай-ламой («Семь лет в Тибете») до целого ряда фильмов, где главные герои – дикие звери. Но как бы то ни было, Анно утверждает, что повторяется, и, в сущности, это правда, потому что его кино всегда сфокусировано на одной теме – столкновение культур. Когда Жан-Жак начинал учебу в парижской киношколе, в самом расцвете была «новая волна», но, в отличие от многих других, новичок не очаровался ее «драмами, замкнутыми в пространстве девичьих проблем». Он пошел наперерез художественной моде. Его дебютный фильм «Черные и белые в цвете», действие которого происходит во французской экваториальной Африке, открывал зрителю неизвестную страницу жестокой несправедливости колониализма и принес дебютанту «Оскар» за лучший иностранный фильм. Анно всегда помнит, что кино,

изобретенное на его родине, появилось на свет безмолвным, и многие гениальные фильмы обошлись даже без интертитров. Снискавший славу благодаря впечатляющей визуальной выразительности, лаконичным диалогам и замечательной актерской игре (особенно диких зверей), Анно рассказывает свои истории не словами, а живыми чувствами, настроением и симпатией к героям, – а тогда словесный язык уже не нужен. Это помогает ему общаться с теми, кто не говорит на европейских наречиях, – с вождем африканского племени или бессловесными братьями нашими меньшими. Посмотрев «Двух братьев», один мой друг сказал: «Да ведь эти тигры – прямо-таки Де Ниро и Аль Пачино!». Путешественник, любитель дикой природы, режиссер не просто наблюдает за своими персонажами; он как будто влезает в шкуру медведя, тигров, а теперь вот и волков. Московский кинофестиваль открывает его «Тотем волка» – грандиозный фильм из времен китайской культурной революции с многомиллионным бюджетом, снятый по национальному бестселлеру. Огромный личный опыт привел Анно к выводу: «Звериные инстинкты – ключ к осознанию человеком необходимости быть другим. Толерантность необходима; если человек способен

понимать тигров, он и людям может понимать других, другие культуры, другие народы». Пятнадцать лет назад Жан-Жак Анно обратился к необычной для себя теме – легендарной Сталинградской битве. Он часто вспоминает, что его учитель Жорж Садуль, блестящий знаток истории кино, в том числе советского, привил ему любовь к фильмам Пудовкина, Дзиги Вертова, Донского, Эйзенштейна, которые всегда остаются для режиссера источником вдохновения. Готовясь к съемкам, он пересмотрел массу кинохроники, прочитал множество книг о самой битве, о Второй мировой войне, о Гитлере, Сталине и их окружении. И самое сильное впечатление произвел на него роман Василия Гроссмана «Жизнь и судьба». А в волгоградском музее он нашел дневники своего будущего героя Василия Зайцева. Вот отличительное свойство фильмов Жан-Жака Анно – их неувядающая популярность. «Делать кино, успех которого длится не более недели, бессмысленно, – считает он. – Откровенно говоря, я счастлив, когда, приезжая в страну, где ни разу не был, встречаю людей, которые вспоминают мои фильмы, поставленные много лет назад. Вот моя награда. Что еще нужно, чтобы сказать жизни: спасибо!»

Нина Цыркун

JEAN-JACQUES ANNAUD

JURY

«I make the same movie again and again. I just try to hide it, so I change the time period, location, and characters», says Jean-Jacques Annaud, though in fact his films vary from postmodernist adaptation of Umberto Eco's "The Name of the Rose" to the Stalingrad battlefield in "Enemy at the Gate", the story of a friendship between an Austrian explorer and young Dalai Lama in "Seven Years in Tibet", and a number of movies where protagonists are wild animals. Anyway, he says he repeats himself, which is true to some extent, since his films focus on the same topic, which is the clash of cultures.

When Jean-Jacques Annaud entered the film school in Paris, "nouvelle vague" was at its highest, but unlike the majority of filmmakers, he was not enchanted with its "dramas limited by girlish problems". Annaud contradicted the fashion. His debut film "Black and White in Colour", set in an isolated colonial outpost in French Equatorial Africa, exposed the injustice and violence of colonialism and brought the director an Oscar for Best Foreign Language Film.

Annaud never forgets that cinema, which was invented in his native France, was silent when it appeared, and many remarkable films got along even without intertitles. Well-known for his fabulous cinematography, concise dialogue and outstanding performance, especially that of animals, Annaud tells his stories not with words, but with emotions, atmosphere and sympathy for his characters which make words unnecessary. It helps him to communicate with those who don't speak any European languages, like an African tribe chief or animals. After watching his "Two brothers", a friend of mine said, 'Look, these tigers are real De Niro and Al Pacino!' A great traveler and admirer of wildlife, the director isn't a mere observer; he tries to get into the skin of bears and tigers, and now wolves in his multi-million-dollar adaptation of the Chinese novel "Wolf Totem" that opens the Moscow International Film Festival.

His great experience led him to a following conclusion: 'animal instincts are key to the realisation that people need to change. Tolerance is paramount. If a person is able to understand tigers, I believe he can also help people to understand each other, other cultures, other nations'.

Fifteen years ago Jean-Jacques Annaud created "Enemy at the Gates", an unusual for him project on the legendary battle of Stalingrad. Annaud often says it was his teacher Georges Sadoul, a great expert on the history of cinema in general and Soviet cinema in particular, who cultivated his love of Vsevolod Pudovkin's, Dziga Vertov's, Mark Donskoi's and Eisenstein's films that to this day remain a source of inspiration for him. As part of the preparation work, Annaud watched many documentaries and read up on the battle, the Russian front, Stalin, Hitler and their supporters. The book which impressed him most was "Life and Fate" by Vasily Grossman. And it was in a Volgograd museum where Annaud found the diary of Vasily Zaitsev, one of his future characters.

What is remarkable about Annaud's films is the fact they remain popular. 'Making a movie that is a success for only a week is pointless,' he says, 'Frankly, what makes me happy is that when I visit a country I've never been to before, people come to me and talk about movies I've made years ago. That's my reward. That's enough to be grateful to life.'

Nina Tsyrukun

ЗВЕРИНАЯ ЛЮБОВЬ

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ **TOTEM VOLKA (LE DERNIER LOUP) / РЕЖ. ЖАН-ЖАК АННО**

То, что именитый европейский режиссер снял фильм, в котором нет даже следов европейской цивилизации (будто ее никогда и не было), могло бы удивить – если не знать Жан-Жака Анно, страстного ценителя Азии и дикой природы. «Тотем волка» ожидаемо сочетает в себе и одно, и другое, более того: в этой яркой картине почти не ощущается стилистического влияния европейского кино. Фильм подчеркнуто монументален, это касается и неспешных панорам Внутренней Монголии, и торжественного саундтрека... Жан-Жак Анно находит здесь ключ к новому прочтению канонов, давно, казалось бы, сданных в архив кинематографом, не слишком жалующим такие материи, как мораль, воспитание зрителя, стремление его растрогать... Чем-то – эстетикой, общим гуманистическим посылом – «Тотем волка» даже напоминает советское кино. Причем в первые минуты дежавю готова вызвать даже сама завязка сюжета: тысячи комсомольцев отправляются поднимать провинцию, надо думать, по призыву родной партии – учить, лечить и строить. Впрочем, Жан-Жак Анно почти сразу сворачивает эту игру со штампами социалистического искусства. Кроме того, он вкладывает в нее несколько другой смысл: закадровый голос (выступающий от имени комсомольца Чэнь Чжэня) честно сообщает нам, что добровольная ссылка студентов в дикие степи Внутренней Монголии – не по зову души, а из желания сбежать из Пекина, охваченного культурной революцией. Эта «политическая составляющая» фильма Жан-Жака Анно интересна тоже: режиссер будто специально умалчивает о том, что делается в Китае в один из самых мрачных периодов его истории, но не дает забыть об этом многочисленными намеками, а иногда и откровенными гэггами, вроде фокусов с цитатами Мао, на которые Чэнь Чжэня сподвигло

желание оставить у себя щенка степного волка. Вряд ли эта сдержанность продиктована китайской цензурой (Франция выпустила этот фильм совместно с КНР, для которой он стал крупным национальным проектом); скорее, таким образом Анно подчеркивает, что рассказанная им история имеет общечеловеческое значение и мало привязана к национальной или исторической конкретике. Фильм становится значительным психологическим исследованием, которое условно можно разделить надвое: это развитие вечной темы «человек и природа» и еще более вечной проблемы – самопожертвования в родительской любви. Что касается первого, то сосуществование людей и зверей в рамках единой степи выглядит чередой взаимных и часто бессмысленных жестокостей, усугубленных вмешательством местного партийного лидера, разъезжающего по бескрайним просторам

в «газике» и с картузом набекрень. Председатель Мао как-то взялся за борьбу с воробьями; его экранный коллега отдает примерно такие же директивы относительно волков, после чего начинается настоящая война двух видов млекопитающих. Причем показано ярко и убедительно, что четвероногие не сильно уступают двуногим в эмоциях, мышлении и организованности, но победить они, конечно, не могут... Сложная гамма родительских чувств – то, что испытывает Чэнь Чжэнь, не способный расстаться с уже выросшим волком и вынужденный скрывать укусы от соседей, и без того желающих избавиться от такого «домашнего животного».

Как Жан-Жак Анно заставил (или, скорее, научил) диких зверей в буквальном смысле играть большие роли в своем фильме, почти не прибегая к фокусам вроде компьютерной графики – загадка и волшебство; не знаю также, какая техника (и какие усилия) позволили создать потрясающие сцены, вроде ночного гона волками табуна лошадей, – но эти сцены достойны того, чтобы остаться в истории кино.

Игорь Савельев



WOLF TOTEM / LE DERNIER LOUP

OPENING FILM

DIR. JEAN-JACQUES ANNAUD

The fact that a famous European director has made a film that features absolutely no elements of the European civilization, as if it never existed at all, might be surprising if you don't know Jean-Jacques Annaud is a passionate admirer of Asia and wild nature. Consequently, "Wolf Totem" combines both. Moreover, it seems the European cinema had practically no influence on the style of this vivid movie. The film is deliberately monumental. It goes for the slow panoramic views of Inner Mongolia as well as the triumphant soundtrack. Jean-Jacques Annaud finds a new way to interpret the canons that have long been disused, as cinema has no particular liking for things like moral, educating the audience, an urge to move them... Somehow the esthetics and general humanistic message of "Wolf Totem" resembles the Soviet cinema. In the beginning of the film the déjà vu effect can be caused by the very starting

point of the plot, as thousands of young Chinese communists rush to the province to become teachers, builders and doctors, apparently responding to the call of the dear party. However, Jean-Jacques Annaud stops playing with the socialist art's canons pretty soon. Moreover, he makes them sound a bit differently: the voiceover (that apparently belongs to Chen Zhen, a young communist) honestly explains that the reason of the willing exile of students to the wilderness of Inner Mongolia is not their heart's desire but a wish to flee from Beijing taken over by the "cultural revolution". The political element of Jean-Jacques Annaud's film is also pretty telling. The director doesn't speak directly about the events in China during one of the darkest periods of its history but constantly reminds us of them through multiple hints and blunt gags, like quotes from Mao, which Chen Zhen uses to explain his desire to take a steppe wolf cub.

The Chinese censorship is an unlike reason of this reserve, although France made this film in co-production with China (where it became a significant national project). More likely, this is how Annaud emphasizes this story is common to mankind in general and isn't only typical for one nation or historical period.

The film turns into an important psychological research which focuses on two eternal problems: the relationship between men and nature and the problem of self-sacrifice and parental love.

As for the former, the co-existence of people and animals in steppe consists of a number of mutual and often unnecessary cruel acts. The interference of a local party leader who drives an army jeep across the vast steppe and wears a cap at a rakish angle exacerbates the situation. Chairman Mao once started a fight against sparrows;

his colleague gives similar orders on screens, but against wolves, which gives rise to a real war between the two species. And it's clear the animals aren't inferior to humans when it comes to emotions, intelligence and discipline, but still they can't win.

And as for the latter, complex parental feelings is what experiences Chen Zhen, who is unable to let the grown wolf go and has to hide bite-marks from his neighbours who already wish to get rid of this "pet".

It must be magic that helped Jean-Jacques Annaud make, or rather, teach wild animals to play big roles practically without using CGI. I don't know what technology and how much effort it took to create amazing scenes like the one where wolves hunt down a herd of horses in the middle of the night. But these scenes are worthy of remaining in the history of cinema forever.

Igor Savelyev

ЗЕЛЕНАЯ ЖАТВА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

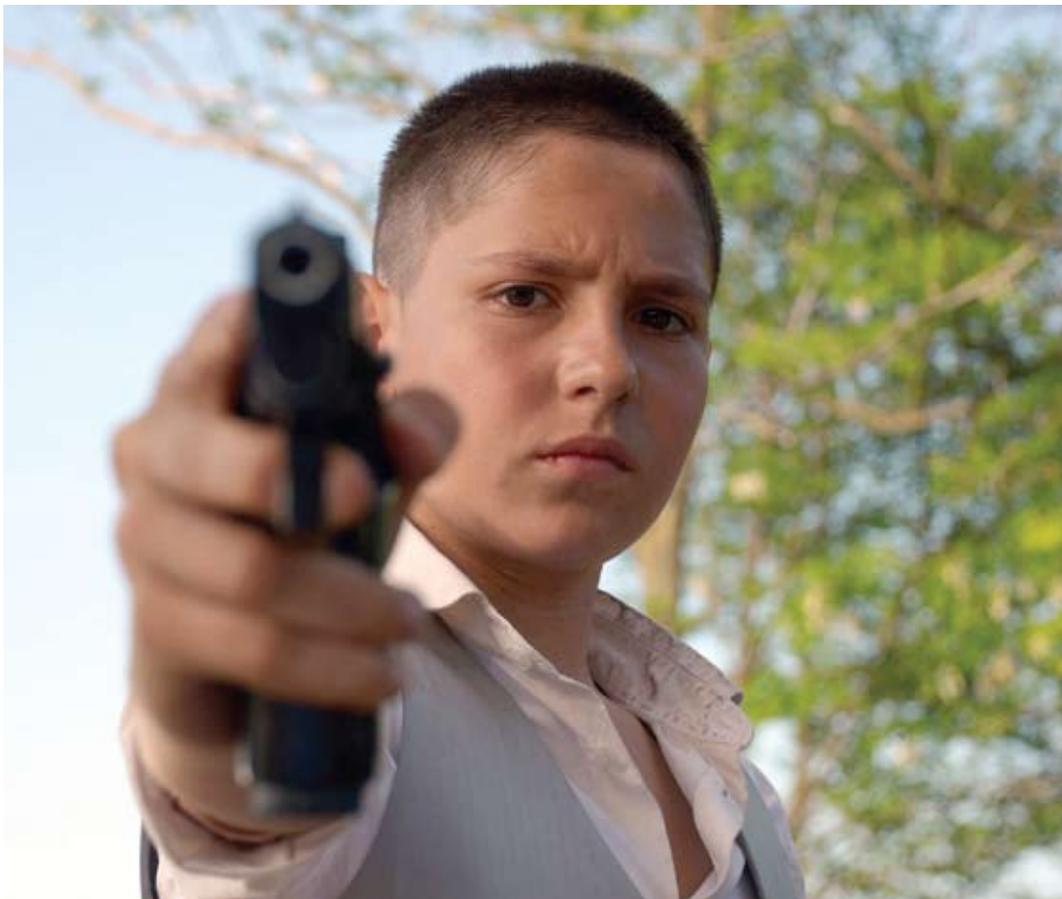
ГОНКА НА ВЫМИРАНИЕ (RACING EXTINCTION) / РЕЖ. ЛУИ САЙХОЙОС

Герои фильма – группа ученых, журналистов и активистов, в число которых входит и сам режиссер, Луи Сайхойос. Известный фотограф, регулярно сотрудничающий с National Geographic, и директор Общества охраны океана. Отсюда тема его дебютного кино – «Бухта» – сходу получившего «Оскар» в номинации «Лучший документальный фильм». На этот раз Луи взялся за куда более масштабную, а потому и расплывчатую тему. Название отсылает к одному из самых тяжелых и выматывающих видов соревнований. Только в отличие от спорта, победа в этом состязании означает смерть всему живому. «Гонкой на вымирание» авторы называют сам образ жизни современного хозяина мегаполиса, который каждый день, заноса руку над пуском двигателя внутреннего сгорания, как охотник – гарпун над бороздящим морские воды скатом, приближает цивилизацию к катастрофе.

Чтобы наглядно продемонстрировать указанную мысль, Луи и команда, обвешав себя микрофонами и скрытыми видеокамерами, отправляются в кругосветное путешествие: от Мексиканского залива до Гонконга и побережья Индонезии. Они храбро заходят в логово браконьеров, чтобы добыть шокирующие снимки массовых издевательства над вымирающими животными, которые позже разойдутся по первым полосам ведущих изданий.

В какой-то момент фильм кажется удачной попыткой вступить во взаимодействие с окружающей реальностью. Демонстрацией того, как измененный угол зрения позволяет жителям маленькой рыбацкой деревушки, столетиями истреблявшей обитателей прилежащих морских глубин, впервые взглянуть на акул и скатов не как на добычу, а своих ближайших соседей. Однако ближе к финалу набранный материал становится готовыми лозунгами (вроде – «Природа поет на все голоса, но мы перестали ее слушать»), проецируемыми на стену посреди большого города. А весь фильм – не более чем агитационным роликом, призванным наглядно показать людям последствия их деятельности – и подтолкнуть к повышению благотворительных взносов. Произведенного им эффекта достаточно, чтобы заставить случайного прохожего достать из кармана смартфон и начать увлеченно делать фотографии синего кита, буквально парящего в воздухе. Но вряд ли хватит на то, чтобы убедить его тут же побежать в магазин за солнечной батареей.

Никита Карцев



ПЛЕМЯ

КОНКУРС

АНКЛАВ (ENKLAVA) / РЕЖ. ГОРАН РАДОВАНОВИЧ

Обращение к национальной трагедии – исключительно сложная режиссерская задача. Сложная хотя бы потому, что требует не столько готовых решений от создателя фильма, какой-то уже сложившейся концепции, сколько постоянной внутренней работы по осмыслению: что же произошло с твоим народом и твоей страной. Сам фильм здесь может быть и поиском ответа, и формой рефлексии. Представляется, что «Анклав» Горана Радовановича ближе именно к такому «фильму-вопросу», чем «фильму-ответу». Готовая концепция, конечно, есть, и она лежит в русле современного гуманистического искусства: не искать правых и виноватых, не расчесывать многолетние незаживающие раны, а пытаться придти к некой форме «всепрощения». Не случайно героями многих фильмов о мире, перепаханном гражданской войной, становятся именно дети: в «Анклаве» это мальчишки, живущие по соседству в косовском Врело, серб Ненад и албанец Башким. Предполагается, что только дети могут «начать с нуля» мирную жизнь, потому что отцов и дедов уже не заставишь простить друг друга... Предполагается, что и создатели фильмов должны «начинать с нуля», объявив амнистию в своей душе. Это соотносится и с представлением о художнике и творце, который «подобен луне, одинаково освещающей путь и хищнику, и жертве» (так Сергей Довлатов сказал о Пушкине; мне казалось, что в этой цитате было – «одинаково равнодушно», но, видимо, это подразумевается между строк). В «Анклаве» видно, как Горан Радованович пытается найти в себе и это всепрощение, и равнодушие художника (мягче будет сказать – отстраненность), и за этим путем режиссера тоже интересно наблюдать. Он неравнодушен и не может быть беспристрастен.

Пока сербская семья принимает на себя все удары судьбы и предстает перед намерой горсткой беззащитных людей в черных одеждах, албанская семья демонстрирует и силу, и многочисленность, и буйство красок, звуков, праздничной настрой. Первые смиренно идут за гробом, вторые выкатываются на дорогу свадебным кортежем и без устали палят в воздух (в «Анклаве» вообще много таких прямых визуальных столкновений: вот и православный колокол везут по улице под песнь муэдзина). Ненад выглядит ангелом, и даже порку от нетрезвого отца принимает бессловесно, тогда как его ровесник Башким кажется ушибленным на всю голову даже в сравнении со старшими родственниками: бегаёт с пистолетом по горам и целится во всех, включая священника. Но все-таки в конце концов мальчишки, разумеется, смогут протянуть друг другу руку дружбы, а албанец, глотая слезы, даже крикнет сербу (чудом выжившему от его проделок и спешно отбывающему в Белград): «Возвращайся!».

Мир, созданный Гораном Радовановичем, похож на причудливую смесь сказки в духе Александра Роу – и «Сталкера». Может быть, в этом и нет никакого противоречия. Цивилизация, уничтоженная самими же людьми, способна вмиг превратиться в какое-то странное пространство, в котором будут соседствовать разрушенные дома, сожженные машины – и овцы с коровами, которые, кажется, вот-вот заговорят, и чудесные спасения, разве что не чудесные превращения. Наверное, такой сказкой и должен видеться даже самый разгромленный мир, когда тебе десять лет (или около того). Ненад переживает, что в анклаве у него нет друзей, но верит, что это ненадолго, а с верой – ни пуля не страшна, ни огонь.

Игорь Савельев



ДАВАЙТЕ ВТРОЕМ

КОНКУРС РОСИТА (ROSITA) / РЕЖ. ФРЕДЕРИККЕ АСПЕК

Мир несправедлив. Мужчины из богатых европейских стран – в любом возрасте и что бы ни случилось (у Ульрика, например, умерла жена) – имеют возможность начать все сначала: завести новую подругу жизни, молодую, красивую, умелую. Женщины из бедных развивающихся стран – вынуждены отдавать свою молодость, красоту и таланты во благо стареющих мужчин, которых они и в глаза-то раньше не видели. Притом – даже не ради европейского комфорта для себя. Росита, например, делает это ради успешного будущего своего девятилетнего сына, сам факт наличия которого тщательно скрывает: еще бы, это же будет значить, что из Филиппин прибыл бракованный товар. Мир несправедлив, и жители маленькой рыбацкой деревушки где-то на просторах Дании, кажется, должны знать это лучше других: по всему видно, что доставка молодых филиппинских жен поставлена здесь на поток. Едва ли не каждый второй приятель-ровесник Ульрика появляется в обществе юной «второй половины» с экзотической внешностью. Молодые жены даже организовали здесь, в деревеньке, нечто среднее между клубом и профсоюзом, где товарку и выслушают, и дадут мудрый совет: «Он (муж) платит тебе не за готовку».

Фредерикке Аспек работает на контрастах, главный из которых – опровержение самого образа «счастливой Европы», в которую стремятся, как мотыльки на огонь, уроженки экзотических стран. Суровый север, край земли, где баламутятся свинцовые волны и никогда не проглядывает солнце. Мрачные мужчины выходят в море, возвращаются с добычей, отчего их руки всегда пахнут рыбой: кино не передает запахов, поэтому об этом факте сразу же сообщает Росита, а «рыба» – первое, что она выучит по-датски. Мрачные мужчины всех возрастов мрачно и по-быстрому пользуются местных шлюх, скудно напиваются в единственном баре, а из

развлечений – разве что разбить машину пути обратно домой. И не случайно, видимо, Йоханнес – младший сын Ульрика – выбрал машину ярко-желтого цвета. Парню явно не хватает солнца, яркости и радости в жизни. Тяга к филиппинке неизбежна?

Легче всего было бы заключить, что «Росита» – фильм о свинцовых тяготах жизни, независимо от того, где эта жизнь протекает; еще можно пофантазировать, что режиссер не случайно помещает здоровую и жизне-радостную (несмотря ни на что) заглавную героиню в болезненный мир Европы, лицом которой избран Йенс Альбинус (Ульрик) – и лицо это хорошо нам знакомо по фильмам Ларса фон Триера. Но сам образ Роситы явно опровергает такое прочтение – слишком уж велика

готовность, с какой девушка подключается к разделке рыбы, да и романтические чувства Йоханнеса вызывают в ней мало энтузиазма. Всем своим видом она демонстрирует покорность жизни, а все остальные герои – ее (этой жизни) незыблемые правила, мало изменившиеся с первобытных времен. Это не отец и сын враждуют, и конфликт поколений здесь явно ни при чем – учитывая, как неотличим один от другого, когда заступает на пост на рыбном заводе. Это стычка молодого и старого самцов, которые уже не могут ужиться на одной территории, включая в это понятие и дом, и лодку, и женщину. Лучшее, что они могут сделать после череды коротких ожесточенных стычек (которые в доме Ульрика почему-то выдаются за игру в футбол) – разойтись по разным владениям, как делают это все крупные хищники. Ничего не меняется в этом мире, – и Росита может утешать себя тем, что не она первая и не она последняя.

Игорь Савельев



РОК

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЭКСТАЗ ВИЛКО ДЖОНСОНА (THE ECSTASY OF WILKO JOHNSON) / РЕЖ. ДЖУЛИЕН ТЕМПЛ

Вилко Джонсон – важный герой британской рок-культуры 70-х, пионер панк-движения и бывший гитарист группы Dr. Feelgood. Его характер, как и род деятельности (понятно, что одно гармонично вытекает из другого) точнее всего можно обозначить одним словом – «экстравагантный». Он сам выбрал себе жизнь, в которой все происходит наоборот. Вот и сценический псевдоним он получил, вывернув наизнанку свое настоящее имя: Джон Вилкинсон. Один раз панк – всегда панк. Даже столкнувшись с серьезным заболеванием – раком поджелудочной железы – Вилко не торопится опускать руки. Выбирая между доктором и хорошим настроением, он явно делает ставку на второе. Врачи прочат тебе всего десять месяцев? Что же, какой смысл тратить их на капельницы и больницы. Куда лучше отправиться на гастроли в Японию, в Киото. Здесь Вилко днем посещает затерянный

в горах монастырь («если у вас есть возможность посетить только одно место на земле, отправляйтесь именно сюда»). А вечером дает залихватский концерт в стенах тесного клуба. В лучших традициях бри-

танского паб-рока. Завершает свое выступление он кавером на Johnny B. Goode Чака Берри. И это тот случай, когда хрестоматийные «Bye, bye Johnny» звучат одновременно легко и зловеще. Вилко-Джонни на полном серьезе считает, что больше сюда не вернется. Уникальный характер главного героя делает его полноправным соавтором фильма. И все же автор номер один – режиссер Джулиен Темпл. Еще один эксцентричный англичанин, поклонник Жана Виго и классиче-

ской британской рок-сцены. По его воле рассказ о тяжелом заболевании превращается в разговор один на один с собственной смертью. Причем в этой роли снялся все тот же Вилкинсон – натурально – в черном балдахоне и с косой в руке. Чтобы скрасить ожидание конца, Джонни и Смерть, в лучших традициях мирового кинематографа, играют в шахматы. Это не единственный оммаж классическому кино. По форме «Экстаз» – эстетский коллаж, сотканный из цитат из лучших образцов мировой культуры. Рассказ о переживаниях надвигающегося конца иллюстрируют кадры из «Сталкера» Андрея Тарковского и «Орфея» Жана Кокто. А когда собственных слов оказывается мало, с экрана звучит монолог Гамлета и стихотворение еще одного любимца Темпла, Сэмюэла Тейлора Кольриджа. И все же самый эффектный сюжетный ход подсказывает сама жизнь. Повернув в одночасье болезнь вспять, она отправляет своего героя на еще один, дополнительный круг. Словно Сталкер, он зашел в Зону, но смог вернуться. Смерть позволила пережить Вилко этот экстаз, чтобы Джонсон и Темпл поделились им с каждым из нас.

Никита Карцев



ОДИНОКИЙ ГОЛОС ЧЕЛОВЕКА

8 ½ ФИЛЬМОВ | ЖНЕЦ (KOSAC) / РЕЖ. ЗВОНИМИР ЮРИЧ

Когда-то в остросюжетном кино сложился канон: к пиковым моментам зрителя подводит тревожный музыкальный фон, кульминация которого точно подгадана к пику сердцебиения – и мы с готовностью вскрикиваем, когда что-то нападает на кого-то. Потом оказалось, что без такой «подготовки саундтреком» все еще страшнее: когда мы пребываем в счастливом неведении вместе с героем. Эффект внезапности. Звонимир Юрич в «Жнеце» экспериментирует с обратным эффектом: когда тревожная музыка (и звуковая дорожка вообще) подводит нас к атаке, подводит-подводит, но непонятно в итоге – а должно ли было что-то «такое» произойти. Должна ли была Мирьяна – немолодая, напряженная, глуповато-моргающая, – она и выглядит как «идеальная жертва» в своем трусливом замирании, – стать объектом атаки зла, представленного то ли мрачным, обросшим, как лесной житель, Иво, то ли непонятно кем. В культовом «Твин Пиксе» Дэвида Линча богатый мрачный саундтрек обозначал этого «непонятно кого» как некое зло вообще, рассеянное по суровым северным лесам. В «Жнеце» на первый план выходит если не подобное «зло вообще», то одиночество вообще, тревога вообще, страх, недоверие etc.



Сюжетная завязка кажется нехитрой: бензин в стареньком «Пежо» Мирьяны заканчивается в аккурат посреди лесной дороги, близ захолустного городка; ночной тракторист (уборка урожая ночью – лишь одна из его странностей) вызывает-е подвезти испуганную женщину до ближайшей заправки... Дальнейший их (и не их) путь по лесам и долам, улицам городка и каким-то разрушенным советским автобазам превращается в сплошной психоз, когда не так важны его конкретные причины, да и следствия тоже. Не важно, что в

кадре: даже многолюдную дружескую вечеринку, гремящую в одном из баров, режиссеру удается превратить в агрессивную среду. Собственно, второстепенность фабулы перед культом «ощущения кожей» Юрич демонстрирует одним-единственным трюком: камера цепляется вдруг за второстепенного героя, о котором мы полфильма вообще не ведали, провожает его домой; показывает семейную драму, сопровождает дальше по ночным улицам... Не важно, кто на первом плане сейчас; если автор «Анны Карени-

ДАМА С СОБАЧКОЙ

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО | СТРАНА ОЗ / РЕЖ. ВАСИЛИЙ СИГАРЕВ



– Когда вы объявили, что будете снимать комедию, многие удивились, потому что в предыдущих ваших фильмах веселого было мало. Как вы сами считаете, у вас получилась именно комедия?

Василий Сигарев: Я считаю, что это комедия. Просто у нас жанр комедии давно испорчен еще Гайдаем. Я имею в виду, что он у нас открыл дорогу фильмам, где зрителю даже подумать не нужно. Зритель считает, что комедия – это развлекаться. Но на самом деле, комедия – это танже и трудиться. Смеяться над собой еще сложнее, чем плакать. И вообще, пришло время, хватит в трагедию оборачивать наше общество, оно заслуживает только насмешки.

Есть такая байка, что если снимаешь комедию, то должно быть грустно, а если снимаешь трагедию, то на площадке должно быть весело. Это вранье полное. На каких-то фильмах мы в таком ощущении ужаса ходили, а здесь ржали, иногда просто не могли дубль начать снимать, так было смешно.

– А сам замысел изначально тоже был смешным? Он как-то менялся в процессе съемок?

– Он не менялся, он стоял в тупине один раз. Я вообще не понимал, куда дальше двигаться. И в свой день рождения – 11 января – я сел и задумался: что я хочу? Две рюмки накатил, подумал, что каникулы заканчиваются, надо продолжать это безумие. И тогда понял, что действие фильма должно происходить в Новый год, потому что вне длинных каникул такого, что я задумал, просто не бывает.

– И работа пошла легко?

– По-разному. Было, что за три дня до съемок отказывался работать актер, я был так взбешен, не знал, что делать. Мне предложили: попробуйся сам. Я попробовался, но это капец полный. Когда меня сейчас приглашают, я говорю, что покажу вам пробы «Страны Оз», и вам хватит. В итоге эту роль сыграл Гоша Куценко.

– В этом фильме у вас звездный состав, – раньше вы работали, в основном, с менее известными актерами...

МОЛОДОСТЬ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО
НАШ ЗАПАХ (THE SMELL OF US) /
РЕЖ. ЛЭРРИ КЛАРК

ной» утверждал, что каждая несчастливая семья несчастлива по-своему, то «Жнец» сообщает нам, что все здесь несчастливы одинаково. Не важно, что именно у полицейского Крезе с его женой, за улыбкой которой плохо скрыто отчаяние; не важно, отчего строгий юноша Йосип на пределе и готов броситься с кулаками на каждого, а на собственного брата – в первую очередь. Не важно, хочет ли старичок-лесовичок Иво изнасиловать случайную спутницу, и насиловал ли он кого-то раньше, или это оговор, потому что вокруг царит общая атмосфера подозрительности. Но зачем тогда он затащил ее домой? – разве что от одиночества.

Одиночество. Фраза Чехова о том, что люди могут пить чай, а при этом разбиваются их сердца, тут «самое оно», потому что герои постоянно пьют чай. В ночных неуютных комнатах, под гул люминесцентных ламп, под гул непонятно чего, под лай далеких собак.

Это очень точно: звуки пустоты мира, цикады, сама тишина как воплощение тревоги ночных дорог. Оголенные нервы бытия. Фатальность ошибки, когда от самого присутствия других людей у человека рождается ложное чувство успокоенности (он не один) – но через секунду эти люди исчезают. Но режиссер не ставит своей целью пугать. Иначе он бы и не развешивал все эти ружья, которые не будут стрелять (снова Чехов!). Ночная пустота мира, возводимая здесь в абсолют, есть не символ зла, притаившегося в лесах, за кустами, за огнями одинокого трактора, а символ равнодушия, когда никто никому не нужен. А ведь еще неизвестно – что страшнее.

Игорь Савельев

– Я открыл для себя только одно: когда берешь на фильм много звезд, то работать очень тяжело. У меня были адекватные, и все равно тяжело. Они по-своему все видят. Берешь актера из Челябинска, объясняешь ему, он тебя слушает, открыв рот. А эти: «У меня другое видение...» Приходится договариваться: сделайте дубль для меня, как я хочу. Обманывать их приходится по-режиссерски.

Когда я срочно ввел в фильм Гошу, то уже паниковал, потому что у нас в кадре ледовый городок. Его же вот-вот разрушат. Были моменты, когда приходилось два съемочных дня соединять в один. Но там, кстати, очень хорошо получалось, когда просто за мной люди с камерой бегают: «Где вставать?» Так, на бегу, и снимали. После этого съемочного дня поехали с Гошей в какой-то ресторан, напились, и нашу машину заставили: начался рабочий день, офисные люди приехали. И еще Гоша откапывал машину лопатой...

Помню, Инна Чурикова, когда увидела челябинского актера, с таким восхищением на него смотрела: давайте, мол, еще один день поснимаем. У нас с ней сложились очень хорошие отношения. Я ж ее материться заставил. Она прочитала это место в сценарии и говорит: «Будем?» – «Будем». Она даже никому не рассказывала, что у нас снималась, сказала – уехала как будто куда-то на лечение...

– Из местных актеров в «Стране Оз» – только Яна Троянова?

– Да. Мы долго придумывали ее образ. Всякие челки выстригали, костюмы находили с художником, ходили по рынку, искали, мерили. Обычно это не принято в кино, но я все время езжу с актерами, одеваю их, как настоящие люди бы одевались. Актер должен быть в образе и покупать то, что купил бы его герой. Троянова понимает, зачем все это, и благодарна. Есть актеры, которые чуть-чуть не догоняют, для чего ты их так насилуешь, а Троянова всегда благодарна: мол, спасибо, помог, – а дальше я сама.

Интервью вела Ася Колодизжнер

Парижский клошар (Лэрри Кларк) лежит ничком посреди площади, где гоняют молодые скейтеры. Кто-то пытается объехать грузное тело (безуспешно), другие на автомате перепрыгивают через него, используя как препятствие. Он же не реагирует на их прыжки и наезды, он здесь свой. Потом он приподнимается, подходит к одному из юнцов и молча смотрит на него в упор болезненным взглядом, в котором безумия столько же, сколько и беззащитности. Это – классические «отцы и дети», только от Лэрри Кларка. Так старость отдает себя на растерзание молодости, к которой привязана так сильно, что эта одержимость становится саморазрушительной.

«Наш запах» – самый анархический фильм Кларка, в котором он не изменил своим вечным героям – подросткам на пороге совершеннолетия, уже приговоренным к одиночеству, но еще не отколовшимся от тусовки, еще не покинувшим племя. А они не изменили своим рутинным привязанностям – сексу, скейту, наркотикам, убийству времени, убийству себя. Но впервые эти ритуалы сняты на расстоянии меньшем, чем вытянутая рука, «лицом к лицу», когда лиц, тел, фигур почти не разглядеть. Кларк здесь сокращает дистанцию, но измощенная телесность, в которую упирается его взгляд, вдруг освобождает место для откровенности в подзабытом, романтическом, совсем не физиологическом смысле слова.

«Наш запах» – это еще одна «баллада о сексуальной зависимости», если использовать название знаменитой серии фотографий Нан Голдин, снимавшей на протяжении 70-х и 80-х сексуальную и просто жизнь американского андеграунда и всегда признававшей влияние фотографий Кларка. Им обоим свойственна обостренная, экстремальная чувственность – особенно когда они имеют дело

с бесчувственной, опустошенной реальностью, фиксируя, например, полное отчуждение между любовниками, наступившее сразу после секса, или сам секс, в котором больше отсутствия, чем присутствия. Или разгромленное пространство после очередной вечеринки. Или похмелье, наступающее после того, как человек сознательно выбросил себя на помойку.

Нан Голдин говорила, что столь отчаянно фотографировала своих друзей и знакомых лишь потому, что не хотела их потерять. Но все равно потеряла: почти все они вскоре умерли от СПИДа. И эта обреченность всегда присутствует в ее моментальных снимках. Образы Лэрри Кларка тоже рождены одержимостью – невозможностью не снять то, что снято. Драматическим и, если вдуматься, романтическим порывом отвоевать у смерти еще какое-то время на жизнь без прикрас – одинокую, жестокую, не заботящуюся о себе, но все же жизнь. Ведь самоубийственная молодость героев Кларка, вне зависимости от их возраста, не боится и даже не знает смерти, к которой взывает. Эти мальчики, девочки и старики лишены инстинкта самосохранения, отсутствие которого словно бы питает их витальность, отчаянность. Их молодость.

Кто-то из них читает сборник стихов Жерара де Нерваля, поэта, романтика, самоубийцы, не случайно – на краю кадра – всплывающий у Кларка. Рваная, с внутренними рифмами структура его фильма обнаруживает именно поэтические, романтические корни. И не важно – вернее, очень хорошо, что они оказываются мостиком к неромантической (порнографической, бесчувственной) эпохе и неромантическому типу чувствительности.

Исследователи Нерваля, сошедшего с ума и распроцвавшегося с иллюзиями в довольно раннем возрасте, пишут, что в его творчестве следует различать «слово безумия» и «слово о безумии». Воспаленный характер нового фильма Кларка, в котором он совсем не щадит себя и пытается исчерпать свои силы, но все равно остается неутоленным, толкает его в ту же сторону. Туда, где уже возникает слово безумия о самом себе. Или, как это было у далекого, но близкого Нерваля, «жесткая ирония присутствия на собственных похоронах».

Евгений Гусятинский



RACING EXTINCTION

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. LOUIE PSIHAYOS

The film centers around a group of scientists, journalists and activists; the latter also include the director of the film, Louie Psihoyos – a famous photographer who often collaborates with National Geographic and is the current Oceanic Preservation Society director – which defined the topic of his debut feature, “The Cove”, awarded with an Oscar for Best Documentary. This time Louie addresses an even more extensive and therefore far more elusive topic. The title refers to one of the most difficult and exhausting “competitions” in existence, only unlike a sports competition the triumph in it would mean elimination of life on this planet – by “Racing Extinction” the authors imply the very living habits of modern human kind that every day bring civilization closer to a major disaster by seemingly ordinary actions, such as using combustion engines.

To illustrate the mentioned above thoroughline Louie and his team gather their mics and hidden cameras and set out on a journey around the world – from the Gulf of Mexico to Hong Kong and Indonesia shores. They bravely enter poachers’ lairs to obtain the horrifying pictures of mass tortures of endangered animal species that will later appear on the front pages of biggest newspapers. At a certain point Psihoyos’ film looks like a successful effort to try and communicate with the reality we live in – the demonstration of how a new perception lets the residents of a small fishing village that for hundreds of years were exterminating the local reservoir inhabitants, to see for the first time sharks and skates not as their prey, but their actual neighbors. But as the finale approaches, the material looks more and more like a bunch of slogans (‘nature sings in different voices, but we just stopped listening’) that the authors project on a metaphorical wall in the middle of a city. Soon the film starts reminding an agitation video, the sole purpose of which is to demonstrate people the consequences of their actions, as well as to encourage donations to charity funds. The movie’s effect will definitely be enough to make a bypasser take out a smartphone and start enthusiastically taking pictures of a blue whale floating in the air, but it’s doubtful that it will be enough to make the same bypasser run to the store to buy a solar cell battery.

Nikita Kartsev

ENCLAVE / ENKLAVA

COMPETITION

DIR. GORAN RADOVANOVIC

Addressing the question of a national tragedy is always hard for a filmmaker. No traditional decisions or ready-made concepts can be used; one of the challenges is that filmmakers will have to fathom what happened to their country and their people. In this light, the film can either concentrate on finding the answers or offer endless reflections on the subject. It seems Goran Radovanovich’s new film ‘Enclave’ will be more of

a question than an answer.

However, an established concept does exist. It stems from the modern humanistic art and focuses on finding a way to forgive instead of trying to find out who is right and who is wrong, or rubbing salt into the old wounds that haven’t yet healed. Perhaps that’s why kids often become the main characters in films depicting the world mutilated by war. The main characters of “Enclave” are also two boys, Nenad, a Serb, and Bashkim, an Albanian, who live next to each other in a Kosovan village Vrelo. Apparently no one but children can turn over a new leaf and start a life of peace, as there is nothing in this world that could make their fathers and grandfathers forgive each other. Apparently filmmakers too need to turn over a new leaf and find the strength to forgive. Like the moon, an artist lights up the way of both the predator and the prey and remains unbiased. “Enclave” is Goran Radovanovich’s attempt to find this forgiveness and indifference, or, to put it mildly, dispassionateness. And it is very interesting to watch this process. The director’s not indifferent yet and can’t be objective. The Serbian family is represented by a handful of vulnerable people dressed in black who suffer from severe blows of fate, while the large Albanian family is strong, boisterous, loud, and always in festive mood. The former quietly follow the coffin, while the latter shoot in the air at the wedding ceremony. Such direct visual juxtapositions are typical for “Enclave”: for example, an Orthodox bell is transported along the street to the sound of a Muslim prayer. Nenad seems a true angel and utters no word during the thrashing his drunk father gives him. Bashkim looks a bit loony even compared to his older relatives as he runs across the hills with a gun, aiming at anyone, including the priest. But eventually the boys will be able to become friends. Bashkim will even shout through tears ‘Come back!’ to Nenad, who has miraculously survived all the pranks of the Albanian and is going to Belgrad. The world created by Goran Radovanic is a fairytale meeting “Stalker”. Perhaps there is no contradiction in it. A civilization destroyed by people themselves might easily turn into a weird place where ruins and burnt cars can be seen side by side with cows and sheep who, it seems, will start speaking the next moment. Miraculous transformations and escapes are entirely possible in this universe. Probably this is how even the most desolate world looks like when you’re ten. Nenad is worried he has no friends in the enclave but believes it won’t last for long. And those who have faith, are not afraid of fire or bullets.

Igor Savelyev

THE ECSTASY OF WILKO JOHNSON

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. JULIEN TEMPLE

Wilko Johnson is a major character of the 70s British rock culture, pioneer of punk music and the former guitarist of the band “Dr. Feelgood”. His personality – as well as his profession (and it only makes sense that one stems from another) – can be described in one word: extravagant. He intentionally chose a life in which everything seems to run backwards. Even his stage name was a result of him turning his own name – John Wilkinson – inside out. Once a punk – always a

punk. And even having come face to face with a serious disease, pancreatic cancer, Wilko is far from giving up. And having to make a choice between visiting a doctor and remaining in a cheerful mood, he bets on the latter. The doctors say you’ll only last for ten months? Well, what’s the point of wasting them on hospitals and meds infusions, when you can go on a tour to Kyoto, Japan? There, Wilko spends an afternoon visiting a convent in the mountains (saying: ‘If you can only come to one place in the world – come here’), and in the evening he performs at a rock concert in a club – keeping in spirit with good old British pub rock traditions. He closes with his cover of Chuck Berry’s “Johnny B. Goode”, and in this instance the well-known words “bye, bye Johnny” sound both light and grim – it’s like Wilko-Johnny knows he won’t be coming back.

Even though the protagonist’s unique personality makes him a co-author of the film, this is an essential Julien Temple’s film. Julien Temple is an eccentric, admirer of Jean Vigo and classic British rock scene. At his command the story of a fatal illness turns into a conversation with death itself. Note that Wilkinson plays the death himself – quite literally, in a black cloak and with a sickle. In order to brighten up the waiting for the inevitable, Johnny and Death play chess – following an old cinematic tradition. But this isn’t the only homage to classic cinema. “The Ecstasy of Wilko Johnson” in its form is an aesthetic collage, canvassed from citations of the world culture’s best examples. The story about waiting for an end to come is illustrated by the fragments from Andrey Tarkovsky’s “Stalker” and Jean Cocteau’s “Orpheus”, and when the authors seem to be out of their own words, they engage Hamlet’s monologue as well as a poem of another Temple’s favorite – Samuel Taylor Coleridge. And still the most astonishing and effective plotline is offered by life itself – when it rewinds Wilko’s sickness and sends him off for an additional round. Just like Stalker, he entered the Zone, but was able to eventually come back. Death seems to have allowed Wilko to live through this “ecstasy”, albeit for Johnson and Temple to share it with all of us.

Nikita Kartsev

ROSITA

COMPETITION

DIR. FREDERIKKE ASPÖCK

The world is unfair. In rich European countries at any age, whatever happens (Ulrik, for example, loses his wife) – men have a chance to start a new life, finding a new partner, young, beautiful, and skilled in certain spheres. Women from poor developing countries, however, are forced to give their youth, beauty and talents away to aging men they have never before seen in their life. And they don’t even do it to get a comfortable life in Europe. Rosita, for example, does it to secure a successful future for her 9-year old son. She hides the very fact of his existence though, as it would turn her into ‘damaged goods’. The world is unfair. It would seem the residents of a tiny Danish fishing village should know it better than anyone. Judging by the state of affairs, delivery of young Filipino wives works on a large scale here. Almost a half of Ulrik’s peers sports a young and exotic-looking life partner. These young women from something between in between a club and a trade union, where they will be listened to and given wise advice: ‘It’s not cooking your husband pays you for’.

Frederikke Aspöck uses contrasts, the main of which is destroying the image of happy Europe that attracts women from exotic countries like a lit lamp attracts moths. The film is set in the harsh North, at the end of the world, where dark waves crush against the shore and the sun is never seen. Gloomy men go out to the sea and return with a catch, which makes their hands always smell of fish. You can't feel the smell in the cinema, but the fact would be pointed out by Rosita straight away, and 'fish' is the first Danish word she learns. Gloomy men of all ages gloomily and quickly use the services of the local prostitutes, get drunk in the only bar around and as the only entertainment break a car on the way home. And it's quite symbolic that Johannes, Ulrik's younger son, picks a bright yellow car. It's obvious the guy's life lacks the sun, colours and joy. The longing for a Filipino seems inevitable. It would be easy to conclude 'Rosita' is designed to show the difficulties and joylessness of life, regardless of where this life goes on. The idea is supported by the director putting the healthy and cheerful girl in the sickly European world, the face of which is Jens Albinus (Ulrik), well-known by his roles in Lars von Trier's films. But Rosita's image contradicts this interpretation. She cooks fish with a slightly excessive enthusiasm and doesn't seem particularly interested in Johannes's romantic feelings. She is a statement of resignation, while all the other characters represent the unshakeable rules that haven't changed much since the prehistoric era. This is not the case of a father-and-son conflict, it has nothing to do with generation gap, given they're practically indistinguishable as they start their shift at the fish factory. This is a fight of a young and an old males who can't share the same territory anymore – and the concept of 'territory' includes the house and the boat as well as the woman. The best they can do after a short angry skirmishes (which in Ulrik's house for some reason pass for football matches) is leaving each for his own domain, just like all large predators. Nothing changes in the world, and Rosita can only comfort herself with the thought she is neither the first nor the last.

Igor Savelyev

THE REAPER / KOSAC

8 ½ FILMS

DIR. ZVONIMIR JURIC

A long time ago a tradition developed in filmmaking: the most stirring moments in thrillers are accompanied by disturbing music – our hearts miss a beat when it culminates, and we're fully prepared to scream when one character is attacked by another. Then it turned out that without this musical preparation the film gets even scarier, because, just like the character, we're blissfully unaware of the danger. This creates the element of surprise.

In his film "The Reaper" Zvonimir Juric experiments with the reverse effect: disturbing music, and the soundtrack in general, makes us expect an attack, and we do, but in the end you're confused: was anything creepy really supposed to happen? Mirjana's not young anymore, she's blinking stupidly, tense, freezing in terror, which makes her look like a perfect victim. But did she really have to become the object of an attack of the evil represented either by the grim and disheveled like a forest spirit Ivo, or by someone

who remains vague and unclear? In David Lynch's cult 'Twin Peaks' the gloomy soundtrack turns this vague and unclear 'someone' into an abstract evil scattered across the northern woods. In "The Reaper", it's not the 'abstract evil' but loneliness, anxiety, fear and mistrust that come to the foreground.

At first the plot seems to be quite simple: Mirjana's old Peugeot runs out of petrol right in the middle of the forest road, close to some backwater town. A tractor driver (harvesting in the middle of the night is just one of his quirks) offers to give the frightened woman a lift to the nearest gas station. Then their travel across the woods, streets and abandoned motor depots gets absolutely psychedelic. Its reasons, as well as its consequences, lose any importance. It doesn't matter what we see in the frame. The director manages to even embroider a crowded party in a bar into the aggressive surroundings. Juric uses a single trick to demonstrate the plot is secondary to the cult of 'feeling through your skin'. The camera suddenly stops on a secondary character that we wasn't aware for half of the film even existed, and follows him home; shows his family drama; accompanies him on the streets through the night ... It doesn't matter who is in the foreground. If Leo Tolstoy claimed that 'each unhappy family is unhappy in its own way', "The Reaper" shows us that here everyone's equally unhappy. It doesn't matter what goes wrong between Kreso, the police officer, and his wife, who tries to hide despair behind a smile. It doesn't matter why Josip is on edge and ready to start a fight with anyone, first of all, his own brother. It doesn't matter if Ivo the forest imp really wants to rape his companion, and whether he has done it before, or it is just a rumor produced by the general atmosphere of suspicion. But why else would he drag her into the house? Perhaps simply because he's lonely?

Lonely... Anton Chekhov, a famous Russian author, once wrote that people can drink tea at the same time when their hearts get broken. This observation is very much in place here, because the characters drink tea all the time in their bleak rooms – in the middle of the night, to the sound of fluorescent tubes, dog's distant barking and other noises of an unknown nature. All these noises, combined with the sounds of the world's emptiness, cicadas and the silence itself, are an accurate metaphor of the night roads' anxiety. The nerves of the world are bared. People make a fatal mistake of feeling safe when there are other people around, because at least they are not alone – but these 'others' will disappear in a second. However, the director doesn't want to scare the audience. Otherwise he wouldn't have hung everywhere these Chekhov's guns that will never go off. For him, the absolute emptiness of the world at night is not the epitome of evil waiting in the woods, behind the bushes or the lights of a lonely tractor. It's a symbol of indifference, when no one cares for anyone. And who can say which is worse?

Igor Savelyev

THE SMELL OF US

MISSING PICTURES

DIR. LARRY CLARK

A Parisian tramp (Larry Clark) lies in the middle of the square where young skaters ride. Some of

them unsuccessfully try to skirt the bulky figure, others jump over it without thinking twice, seeing him as yet another obstacle on the course. But he ignores them jumping over or bumping into him. He feels at home. Then he gets up, approaches one of the teenagers and, without uttering a single word, eyes him from head to foot. His look is equally mad and defenseless. This is the classic "generation gap" as seen by Larry Clark. The old age is giving itself up to the youth which it loves so passionately this obsession becomes self-destructive.

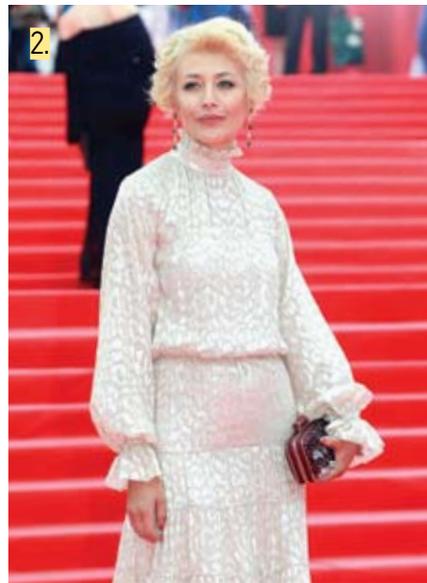
"The smell of us" is Larry Clark's most anarchic film. He sticks to his usual characters, teenagers on the verge of becoming adults, doomed to loneliness but still remaining part of the company – of the tribe. And they stick to their traditional entertainment: sex, skating, drugs, wasting time, wasting themselves. But it's the first time when these rituals are filmed closer than at an arm's distance, basically, face to face, when faces, bodies, silhouettes are barely discernable. However, Clark reduces the distance not to show more tired bodies but to focus on the frankness in the almost forgotten romantic sense of the word.

"The smell of us" is yet another "Ballad of Sexual Dependence", to quote the title of Nan Goldin's famous series of photos. Throughout the 70s and the 80s she was taking pictures of sexual and non-sexual life of American underground, always acknowledging the influence Clark's photos had on her. Acute, extreme sensuality is characteristic of both of them, especially when they deal with heartless, desolate atmosphere, for example, registering the alienation between the lovers right after sex, or even sex itself which is more about the absence than presence of the two. Or a venue ravaged after a party. Or hangover that comes when a person consciously throws himself to the dump.

Nan Goldin said she was taking pictures of herself and her friends so passionately because she was afraid of losing them. She did anyway: almost all of them soon died of AIDS. This hopelessness is always present in her instant photos. Larry Clark's images also come from obsession, when it seems impossible not to film what was filmed. It is a dramatic and, come to think of it, romantic desire – to win from Death a tiny piece of life, frank, lonely, cruel, disregarding itself, but a life anyway. Suicidal youth of Clark's characters, regardless of their age, is unafraid and unaware of death it calls. These boys, girls and old men are deprived of the instinct of self-preservation, which seems to be feeding their vitality, recklessness and youth.

Some of them read the poems by Gérard de Nerval, a poet, romantic and suicide. It is not a coincidence that Clark mentions his name. The film's fragmentary structure filled with internal rhymes has its roots in poetry and romance. And it doesn't matter, or rather, it's very indicative they serve as a bridge to the totally unromantic, heartless, pornographic era and unromantic sensibility. Nerval went mad and lost his illusions at quite a young age, and the scholars who study his work say one should distinguish between his "word of insanity" and "words about insanity". In his new film Clark has no pity for himself and seemingly tries to exhaust all his powers, however, remaining unsatisfied. The fevered movie pushes him in the same direction, to the place where a word of your own insanity is being born. Or, to quote Nerval, who is so far away and at the same time so close, "the cruel irony of being present at your own funeral".

Evgeny Gusyatski



1. Никита Михалков, Жан-Жак Анно, Жаклин Биссет 2. Екатерина Волкова
3. Семья Стриженовых 4. Дарья Мороз 5. Артем Михалков 6. Светлана Ходченкова,
Мария Кожевникова, Рената Литвинова 7. Съёмочная группа фильма «Анклав»
8. Владимир Хотиненко с женой

20 ИЮНЯ / JUNE, 20

15:30	СОЛДАТЫ / SOLDIERS	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:00	ЭФФИ БРИСТ ФОНТАНЕ / FONTANE EFFIE BRIEST	ОКТЯБРЬ, 7
16:00	ПИЦЦА И ФИНИКИ / PIZZA E DATTERI	ОКТЯБРЬ, 6
16:00	ГОНКА НА ВЫМИРАНИЕ / RACING EXTINCTION	ОКТЯБРЬ, 2
16:15	БРАТАН / BRATAN	ОКТЯБРЬ, 5
16:30	АНКЛАВ / ENKLAVA	ОКТЯБРЬ, 1
16:30	ДЕДЛАЙН / MUNNARIYIPPU	ОКТЯБРЬ, 8
17:00	ПЕСНЯ МОЕЙ МАТЕРИ / KLAMA DAYIKA MIN	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	К 100-ЛЕТИЮ КИНО БОЛГАРИИ / TO THE 100TH ANNIVERSARY OF BULGARIAN CINEMA	ЦДК, 1
17:15	ВОИНЫ НЕБЕСНЫЕ И ЗЕМНЫЕ / TIAN DI YINGXIONG	ОКТЯБРЬ, 9
18:00	ВСТРЕЧА НА ВЫСТАВКЕ / HANDIPUM CUCAHANDESUM	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:00	НААПЕТ / NAHAPET	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:15	УРОК / УРОК	ОКТЯБРЬ, 6
19:00	РОСИТА / ROSITA	ОКТЯБРЬ, 1
19:00	ЭКСТАЗ ВИЛКО ДЖОНСОНА / THE ECSTASY OF WILKO JOHNSON	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	ЛЮБИ, КОГО ЛЮБИШЬ / LOVE THE ONE YOU LOVE	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	БЕТИБУ / БЕТИБУ	ОКТЯБРЬ, 11
19:00	СИБИЛЛА / SIBYLLE	ЦДК, 1
19:30	МОСКВА НИКОГДА НЕ СПИТ / MOSCOW NEVER SLEEPS	ОКТЯБРЬ, 7
20:00	НАШ ЗАПАХ / THE SMELL OF US	ОКТЯБРЬ, 9
20:00	ЕЩЕ ОДНО ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЛУНУ / MENUJU REMBULAN	ОКТЯБРЬ, 4
21:00	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО / SHORT FILMS COMPETITION	ЦДК, 1
21:00	БИТВА ЗА ОГОНЬ / LA GUERRE DU FEU	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:15	КРЕПКАЯ ОРЕШИНА / DYKE HARD	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	РАССВЕТ НАД ОЗЕРОМ ВАН / VANA TSOVUN ARSHALUYSE	ОКТЯБРЬ, 6
21:30	СТРИНГЕР / NIGHTCRAWLER	ОКТЯБРЬ, 1
21:45	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILM CORNER	ОКТЯБРЬ, 5
21:45	СЕКРЕТ СЧАСТЬЯ / EL MISTERIO DE LA FELICIDAD	ОКТЯБРЬ, 8
22:00	ВЗГЛЯД ТИШИНЫ / THE LOOK OF SILENCE	ОКТЯБРЬ, 5
22:15	РЕАЛЬНОСТЬ / RÉALITÉ	ОКТЯБРЬ, 7
22:30	ВОСПОМИНАНИЯ НА КАМНЕ / BĪRANĪNĒM LI SER KEVIRĪ	ОКТЯБРЬ, 9
22:30	ХУЛИГАН / HELLION	ОКТЯБРЬ, 4
23:59	ЛЮБОВЬ / LOVE	ОКТЯБРЬ, 1

21 ИЮНЯ / JUNE, 21

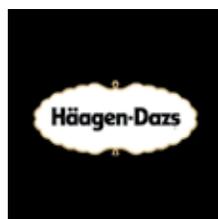
11:00	ГОНКА НА ВЫМИРАНИЕ / RACING EXTINCTION	ОКТЯБРЬ, 2
12:30	РАЗГОВОР С РАЙНЕРОМ ВЕРНЕРОМ ФАССБИНДЕРОМ / LEBENS-LÄUFE – RAINER WERNER FASSBINDER IM GESPRÄCH	ОКТЯБРЬ, 5
12:30	РОЛЕВЫЕ ИГРЫ. ЖЕНЩИНЫ О ФАССБИНДЕРЕ / ROLLENSPIELE. FRAUEN UEBER R.W.FASSBINDER	ОКТЯБРЬ, 5
12:30	РОСИТА / ROSITA	ЦДК, 1
13:00	ЭКСТАЗ ВИЛКО ДЖОНСОНА / THE ECSTASY OF WILKO JOHNSON	ОКТЯБРЬ, 2

13:30	РОЖДЕНИЕ / ERKUNQ	ИЛЛЮЗИОН, 1
14:00	НЕВЕСТА / GELIN	ОКТЯБРЬ, 4
14:15	К 100-ЛЕТИЮ КИНО БОЛГАРИИ / TO THE 100TH ANNIVERSARY OF BULGARIAN CINEMA	ОКТЯБРЬ, 7
14:20	ВЗГЛЯД ТИШИНЫ / THE LOOK OF SILENCE	ЦДК, 1
14:30	ОТЧУЖДЕНИЕ / ОТЧУЖДЕНИЕ	ОКТЯБРЬ, 8
14:45	ПЕСНЬ ФЕНИКСА / BAI NIAO CHAO FENG	ОКТЯБРЬ, 9
15:00	ПИНГВИН НАШЕГО ВРЕМЕНИ / MÄDCHEN IM EIS	ОКТЯБРЬ, 1
15:00	ПЕРЛАМУТРОВАЯ ПУГОВИЦА / EL BOTON DE NÁCAR	ОКТЯБРЬ, 2
15:15	ГАРИ ХИЛЛ / GARY HILL	ОКТЯБРЬ, 5
15:30	ПИЦЦА И ФИНИКИ / PIZZA E DATTERI	ОКТЯБРЬ, 6
16:15	ВСЕ – ЛЮБОВЬ / ВСИЧКО Е ЛЮБОВ	ОКТЯБРЬ, 8
16:30	ПОВЕСТЬ О «НЕИСТОВОМ» / THE STORY OF THE FURIOUS	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:30	ЛЮБОВНИК / L'AMANT	ОКТЯБРЬ, 7
17:00	ХОЛОД / СОБУК	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	АНКЛАВ / ENKLAVA	ЦДК, 1
17:00	ДОМИНГИНЬОС / DOMINGUINHOS	ОКТЯБРЬ, 2
17:15	КЛУБ / EL CLUB	ОКТЯБРЬ, 9
17:30	АРВЕНТУР / ARVENTUR	ОКТЯБРЬ, 1
17:30	ШОУРУМ / SHOWROOM	ОКТЯБРЬ, 6
18:30	ОБЕДЫ / MAHLZEITEN	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:45	АНТОН ГИНЗБУРГ, ЯЭЛЬ БАРТАНА / ANTON GINZBURG, YAEL BARTANA	ОКТЯБРЬ, 5
19:00	СМЕРТЬ В БУЭНОС-АЙРЕСЕ / MUERTE EN BUENOS AIRES	ОКТЯБРЬ, 11
19:15	ЖНЕЦ / KOSAC	ОКТЯБРЬ, 7
19:30	ЛАРИСИНА АРТЕЛЬ / LARISA'S CREW	ОКТЯБРЬ, 2
19:30	ЗЕЛЕНАЯ ЖАТВА / LA VERTE MOISSON	ОКТЯБРЬ, 9
19:30	АН / AN	ОКТЯБРЬ, 8
19:45	ВСТАВАЙ И БЕЙСЯ / FLORENCE FIGHT CLUB	ОКТЯБРЬ, 10
20:00	СИРОТЫ / BEKAS	ОКТЯБРЬ, 6
20:00	ШЛАГБАУМ / TOLL BAR	ОКТЯБРЬ, 1
20:00	МАНДАРИНЫ / MANDARIINID	ОКТЯБРЬ, 4
21:00	ЕЩЕ ОДНО ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЛУНУ / MENUJU REMBULAN	ОКТЯБРЬ, 11 ЦДК, 1
21:00	ЛА ПАЛОМА / LA PALOMA	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО / SHORT FILMS COMPETITION	ОКТЯБРЬ, 5
21:45	ДНЕВНИК ГОРНИЧНОЙ / JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE	ОКТЯБРЬ, 7
21:45	РЕАЛЬНОСТЬ / RÉALITÉ	ЛП, 1
21:45	В ПОГОНЕ ЗА МЕЧТОЙ / DREAMCATCHER	ОКТЯБРЬ, 2
22:00	ТАКСИ / TAXI	ОКТЯБРЬ, 1
22:00	ПОЮЩИЕ В ИЗГНАНИИ / CHŒURS EN EXIL	ОКТЯБРЬ, 10
22:00	ЛЮЦИФЕР / LUCIFER	ОКТЯБРЬ, 9
22:30	ОСЕМЕНИТЕЛЬ / NGUOI TRUYEN GIONG	ОКТЯБРЬ, 4
22:30	ОБДЕЛЕННЫЕ / IMENA VIŠNJE	ОКТЯБРЬ, 6
22:30	В ПОДВАЛЕ / IM KELLER	ОКТЯБРЬ, 8

ЛП – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

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

СПОНСОРЫ 37 ММКФ / 37 MIFF SPONSORS



Коммерсантъ



Hollywood
THE RUSSIAN EDITION
REPORTER

HELLO!

InStyle

РОССИЯ 1

ДОМ КИНО
премиум

24
ДОС

ВРЕМЯ

газета.ru