

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
19.06–26.06.2015

#2
(118)



Арутон Хачатрян

Если игровое кино можно снимать
шутя, то документалист должен
всегда думать, слушать и видеть.

Arutun Khachatryan

While it is possible to make feature
films and have fun, a documentary
filmmaker must always watch,
listen and think.



Алексей Вахрушев

Мои фильмы не участвовали в
конкурсах ММКФ, – я сразу стал
членом жюри.

Aneksey Vakhrushev

My films were never part of any
Moscow Film Festival competition
programs, I became a jury member
straight away.



АРВЕНТУР

Реж. Ирина Евтеева

Dir. Irina Evteeva

ARVENTUR

РЕАЛЬНОСТЬ
RÉALITÉ

стр. 4



ШЛАГБАУМ

стр. 4-5



ТАКСИ
TAXI

стр. 6



АН
AN

стр. 7



ДНЕВНИК ГОРНИЧНОЙ
JOURNAL D'UNE FEMME DE
CHAMBRE

стр. 7



Жюри / Жаклин Биссет

ДИВА

Жозефина, обольстившая императора Наполеона, и мать Христа – фантастический диапазон ролей; между ними множество самых разных женских образов, в том числе – Анны Карениной. Жаклин Биссет блестяще удались полярные и вмещающие все нюансы женского характера роли – и при этом она заявляет, что никогда не была звездой!

Жаклин – французженка по матери и англичанка по отцу. В ее облике слились сдержанная прелесть «английской розы» и темпераментное очарование французженки. Она родилась в состоятельной семье доктора и адвокатессы, но ее первым местом работы был китайский ресторанчик. Актерская карьера началась в 60-х в Европе, и Биссет стала одной из легенд этого времени, навсегда окрасившегося песенками «Битлз». Жаклин снималась вместе с Одри Хепберн в романтической истории «Двое на дороге»; ее партнерами были Энтони Куинн, Пол Ньюмен, Ник Нолти, Чарльз Бронсон и Марчелло Мastroianni. Самой любимой Жаклин называет роль в «Американской ночи» Франсуа Трюффо – одном из лучших фильмов о кино. Ее слава давно перелетела через океан: актриса получила пять номинаций на «Золотой глобус» и удостоилась этой награды в 2013 году за роль в мини-сериале «Танцы на грани». Принимая эту награду, актриса напомнила, что впервые получила номинацию от Голливудской Ассоциации Иностранной Прессы как лучшая дебютантка 46 лет назад, в 1969-ом.

С актерской славой соперничает слава секс-символа. Казалось, неотразимая красавица хладнокровно разбивала сердца, она же будто не придавала значения своему очарованию: «Смотрю на свои фотографии и думаю: Господи, если бы я понимала, что так хороша, я дала бы себе волю покапризничать!». Ее роман с русским танцовщиком Александром Годуновым стал одной из самых знаменитых любовных историй века. Крах балетной карьеры привел Годунова к фатальному русскому недугу – он тяжело запил. Жаклин изо всех сил пыталась помочь ему, налаживая связи в киномире, а он по обычаю слабых людей во всем обвинил ту, которая хотела ему помочь. Иногда, оглядываясь в прошлое, она вспоминает тех, с кем сводила ее судьба, но тоски и сожалений не испытывает и остается стойкой и прекрасной, щедро делясь своим секретом: «Я никогда не прибегала к услугам пластического хирурга. Никогда не волновалась насчет возраста. Я думаю, что женщины, которые делают пластические операции, боятся, что их будут меньше любить, и волнуются из-за того, что подумают другие. А я просто больше улыбаюсь, и это помогает! Чем старше я становлюсь, тем значительней чувствую себя как личность». И сразу три экранных проекта с участием Жаклин Биссет, завершающихся в этом году, тому доказательство. Прекрасное свидетельство, как углубился и обогатился жизненным опытом ее талант – роль в прошлогодней картине Абель Феррари «Добро пожаловать в Нью-Йорк!», где она выступила в блистательном дуэте с Жераром Депардьё.

Нина Цыркун



JACQUELINE BISSET

JURY

Her roles vary from Josefine, a beauty who was able to seduce Napoleon, the Emperor of France, to Mother of God and Anna Karenina. She was able to portray brilliantly multiple very different and at times very difficult female characters, yet still she claims she has never been a 'star'! Born from an English father and a French mother, she combines the reserved beauty of an English rose with passionate charm of a Frenchwoman. She comes from a well-off family: her father was a doctor and her mother a lawyer, yet her first job was a waitress in a small Chinese restaurant. Jacqueline started her acting career in the 60s in Europe and became one of the legends of the time marked by the songs of "The Beatles". In "The Two for the Road" Jacqueline starred with Audrey Hepburn; she also worked with Anthony Quinn, Paul Newman, Nick Nolte, Charles Bronson and Marcello Mastroianni. As her favourite, she names the role in Truffaut's "Day for Night", one of the best films about cinema. Her fame has long since spread across the Atlantic ocean; she had five Golden Globe nominations and received award in 2013 for the mini-series "Dancing on Edge". As she was accepting it, the actress reminded the audience she had received the first award from the Hollywood Foreign Press Association 46 years ago, when she was called the Best Newcomer in 1969. She is famous not only as an actress but also as a sex symbol. Stunningly beautiful, she seems to be a real heartbreaker, but it looks as if she has never really appreciated the power of her charm: 'I look at

my photos and think, 'God, if I had realized I was so cute, I would have allowed myself to be naughty!' Her affair with Alexander Godunov, a famous Russian ballet dancer, became one of the most fascinating love stories of the century. The crash of his dancing career made Alexander start drinking heavily; Jacqueline did her best to establish connections in the world of cinema for him, but he, like so many weak people, eventually blamed for all his failures the person who tried to help. Sometimes she looks back and remembers the people she had a fortune or misfortune to meet, but she never regrets anything and remains strong and beautiful, no matter what happens. She is always ready to share her secret: 'I have never had any cosmetic surgery. I've never worried about age. I don't think all the nips and tucks look good. If these women who've had work done looked sideways in the mirror, they would see that they get a stiff curtain across their face. I think they do it because they are terrified of not being loved and of other people's opinions. Things on my body are not up as much as they used to be, and that's a bore. So I just smile more, which helps. I am becoming a fuller person as I get older'. And her three screen projects finished this year prove it perfectly. A great evidence that her talent got deeper and benefited from experience is her role in Abel Ferrara's "Welcome to New York" that came out last year, where she acted in a brilliant duet with Gerard Depardieu.

Нина Тсыркун

УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА

КОНКУРС

АРВЕНТУР / РЕЖ. ИРИНА ЕВТЕЕВА

«Избегай однообразия, свободно играй кистью: вот тайна пейзажного искусства». Это завещание старого китайского мастера Вань Фу, продиктованное его ученику Линю; по совместительству – последняя реплика фильма «Арвентур»; возможно также, что это декларация самой Ирины Евтеевой. Ее двухчастное художественное произведение – то ли анимационный фильм, то ли нет, то ли экранизация Александра Грина, то ли нет, – выполнено именно что «свободной игрой кистью». Свобода заключается здесь не только в смелом смешении всех техник и языков (имея в виду, в том числе, и языки в буквальном значении: русский, испанский, китайский), но и вообще в отказе от общепринятых «золотых сечений». Это касается, например, соразмерности и вообще соотносимости двух принципиально разных новелл, которые... «образуют единый сюжет»? – нет, вот именно что нет. Их общая направленность очевидна – эту тему можно обозначить как конфликт между искусством и жизнью; более ни в чем они не соприкасаются – буквальная, дословная экранизация новеллы Грина «Фанданго» и красочная фантазия по мотивам даосистской притчи. ...Не соприкасаются ни в чем, кроме визуального волшебства, иногда избыточного, как будто мы шагнули прямо из серого зимнего дня куда-то в расположение пестрого цыганского табора (цыганский табор, кстати, на экране также присутствует). В конце концов оказывается лишним всё, кроме этого буйства оживших картин. Все остальные компоненты просто подавляются, включая, кстати, и прозу Грина. Язык, который невозможно подделать сегодняшнему сценаристу (хотя Иван Охлобыстин когда-то подошел к этому стилю ближе всех: «Чепуху вы говорите, леща, однако, берите»); сюжетность, которая все же живет за маской абстрактной притчи. Современный экран, на который переносится фантазия Грина, вообще заставляет разглядеть нечто более социально-реалистическое, чем видится в книге писателя-романтика: например, легко заподозрить, что все эти чудеса с золотыми пиастрами и испанскими волшебниками – не более чем голодные обмороки жителей Петрограда 1921



года. Так вот, все это – совершенно лишнее для создаваемых Ириной Евтеевой красочных фресок. Поэтому Грин вскоре пропадает, как пропадает под ногами дорога, и дальше – слова уже не так важны. «Арвентур» превращается в медитативное зрелище, где можно только попутно – с визуальным удовольствием – вслушиваться в музыку китайской поэзии, или же оценивать красоту образов: «Кисть из волос младенца, срезаемых на пятый день, помогает изобразить стебельки трав». Это одно из возможных объяснений, почему оказался нарушен первоначальный замысел. Ирина Евтеева подробно рассказывала в нескольких интервью и об идее «Арвентура», и о своей уникальной методике работы с отснятым материалом, благодаря которой на выходе – скорее мультипликационная картинка. Изначально планировалось, что китайская притча о Художнике и Императоре станет «своеобразным предисловием к Грину». Но в итоге – части поменялись местами. Еще одна догадка: новелла «Фанданго» заканчивается сниженной сценой, в которой глуповатая жена героя Грина льет пустяковые слезы, да и сам он готов рухнуть в мещанское счастье. Не тот коленкор. Масштабное кинопроизведение, посвященное величию живописи, и кончаться должно масштабно: например, отплытием китайских мудрецов на лодке прямо вглубь холста. Не удивляйтесь: «волшебная сила искусства» способна и не на такое.

Игорь Савельев

ARVENTUR

COMPETITION

DIR. IRINA EVTEEVA

‘Avoid monotony, play freely with your brush: this is the secret of landscape art’. This is what Wang Fu, a Chinese artist, told to Lin, his apprentice. This is also the last line of the film “Arventur”. Probably it is also Irina Evteeva’s manifesto. Her two-part work, which both is and isn’t an animation film, just like it is and isn’t an adaptation of Alexander Grin’s novel ‘Fandango’, demonstrates this very ‘free brush play’. The freedom shows not only in the bold mixing of all techniques and languages (including literal languages: Russian, Spanish, Chinese) but also in rejecting the traditional “golden section” altogether. This can be seen in the way two fundamentally different novels correspond and... create a single plot? But the thing is, they don’t. It is clear they revolve around the same topic, which is the conflict between life and art. But there are no other points of contact between the accurate screen adaptation of Alexander Grin’s novel “Fandango” and a colourful phantasy based on a Taoist parable. No other points apart from visual magic, sometimes excessive, which makes us feel as if we have stepped out of a dull winter day to a merry Gipsy camp (which incidentally also appears on the screen). Eventually everything but this outrage of the living paintings ceases to matter. All other elements, including Grin’s prose, are suppressed: the language that cannot be recreated by any modern scriptwriter, the plot that hides behind the abstract parable. The modern screen actually highlights in the adaptation more realistic and socially important elements than can be seen in the novel. For example, one might suspect all the miracles with golden coins and Spanish magicians are nothing more than hallucinations the residents of Petrograd of 1921 got when fainting from hunger.

But Irina Evteeva’s colourful murals do not really need any of it. So Grin soon disappears, like a road that disappears under your feet as you walk, and the words lose their importance. “Arventur” turns into a meditative spectacle, where one can only enjoy the visuals and listen to the music of the Chinese poetry, appreciating the beauty of the images: ‘A brush of a baby’s hairs cut on the fifth day can be used to create the stalks of grass’. This is one of the explanations of why the original idea changed. In her interviews Irina Evteeva gave a detailed insight into the core idea of the film and her unique method of working with materials that produces an almost animated image. Apparently the original plan was to make the Chinese parable about the Artist and the Emperor a “preface to Grin”. But eventually the two parts swapped places. Another theory is that the novel “Fandango” ends with a low-style scene, where a Grin’s character’s dull wife cries over a trifle, and he himself is about to surrender to routine existence. This is not the right degree of pompousness. And a large-scale work about the greatness of art should have an appropriate pompous end: for example, it might end with Chinese wise men departing on a boat deep into the canvas. There’s no reason to be surprised: the magical power of art is able to do so much more.

Igor Savelyev





ИГРЫ РАЗУМА

8 ½ ФИЛЬМОВ

РЕАЛЬНОСТЬ (RÉALITÉ) / РЕЖ. КВЕНТИН ДЮПЬЕ

«Реальность» не пере- скажешь, даже при- близительно. И это есть подзабытое свойство подлинного, а по нынешним временам почти авангардного кино – объекта любви, иронии, остроумной насмешки фан- тазера, визионера Дюпье. Не столько постмодернист, сколько неочевидный наследник Тати, он дарует его отрешенную пластику и

даже грациозность сдвинутым на всю голову голливудским обыва- телям – всем этим копам, ковбоям, отчаянным домохозяйкам, горе- режиссерам и прочим безумцам, уже не отличающим жизнь от кино, а себя – от персонажей какого- нибудь В-муви. Интерес парижского музыканта и режиссера Дюпье к американской культуре носит чисто европейский –

инсайдерский и ироничный – ха- рактер. И без того прибабахнутых американцев у него играют францу- зы, разговаривающие по-английски с издевательским акцентом и пародирующие саму идею «кросс- культурного дивана». Дюпье распа- ляет свое и зрительское воображе- ние американской поп-культурой и американским поп-артом, высоким голливудским жанром и трэшем. Поглядывает на них с дистанции, соединяет и опять разъединяет на элементы, обнаруживает в них неожиданные культурные слои. Скажем, их удивительную близость сюрреализму и театру абсурда, которые проступают в «Реально- сти» на фоне голливудских холмов, пустошей и кинотеатров, в которых идет зомби-хоррор о телевизорах- убийцах. Этот кровавый В-муви снится оператору кулинарного шоу, который – уже в другом своем кошмаре – мечтает получить Оскар за самый жуткий крик в кино, зака- занный ему педантом-продюсером, на досуге палящим из снайперской винтовки по рассекающим волны калифорнийским серфингистам. И да, все они сняты друг другу и видят чужие сны. Вся спят на ходу без шанса на пробуждение. «Реальность» – это фильм о другом фильме, внутри которого есть еще один фильм, сон-матрешка, не- реальный кубик Рубика, лабиринт из зеркал и иллюзий, из которого не хочется выбираться. Но когда смотришь это кино, удивляешься

тому, как изящно просто, четко и свободно – без всяких усилий – автор конструирует и возделывает свой «сад расходящихся тропок». Единственный, кто тут в состоянии взять свой сон под контроль и все еще способен проснуться, это сам Дюпье, и не это ли самая ясная ме- тафора подлинной режиссуры? «Реальность» – и, разумеется, реальность – невозможно вос- произвести так же, как невоз- можно пересказать сон, который записан на запачканную кровью видеокассету, найденную во чреве убитого кабана маленькой девоч- кой по имени Реальность. Этот же сон видит седовласый режиссер, снимающий спящую Реальность в своем новом кино. Такой же или похожий сон снится еще одному бедолаге-киношнику, который случайно увидел в соседнем кино- театре собственный фильм еще до того, как успел его снять. И все это снится всем нам, зрителям «Реаль- ности», уже отвыкшим от сновид- ческой природы искусства кино, которую Дюпье реабилитирует с сарказмом во всем разочарованного психоаналитика, объясняющего нам значение сна, но прекрасно пони- мающего, что никакого здравого смысла там нет. А есть лишь смысл безрассудный, альтернативный, освобождающий, за которым просто нужно следовать и который сам сле- дует куда глаза глядят. Как Алиса за кроликом в страну чудес.

Евгений Гусятинский

ДВОЕ В ГОРОДЕ

КОНКУРС ШЛАГБАУМ / РЕЖ. ЖАСУЛАН ПОШАНОВ



Те, кто следит за казахской «новой волной», могут решить, что общая черта картин группы молодых режиссеров – это некий «цугцванг ге- роя». Чего бы он ни делал, ситуация только ухудша- ется, и чем больше человек брыкается – тем больше его топят быт, коррумпированное государство, само мироздание... Топит – и не отступится, пока физи- чески не уничтожит. Это похоже на детское изде- вательство над насекомым, которому отрывают по лапке, а оно ковыляет на оставшихся. Например, в «Собственниках» Адильхана Ержанова, показанных вне конкурса на прошлом Московском кинофести- вале, все было именно так: всем миром – героев грабили, регулярно избивали, и они ковыляли с кровоподтеками на лицах, пока не падали. Впрочем, может быть, дело и в том, что Адильхан Ержанов – соавтор сценария «Шлагбаума», представленного в конкурсе этого года.

Эстетически фильм Жасулана Пошанова – совсем другой, да и по смысловому посылу отличается тоже. Нельзя сказать, что охранника Рауана (а уж тем более – «мажора» Айдары) жизнь душит с каким-то персонифицированным садизмом. Часто мы даже не видим, кто стоит за той или иной подножкой: не ви- дим, например, кто именно раз за разом выставляет Рауана с маленьким братом из их убогого жилища. Тренер, который выставляет его и сборной и убивает мечту о спортивной карьере, – это, что ли, зло? Но он, в общем, и не может поступить иначе: Рауан, измученный на круглосуточных работах и еле живой после зверского избивания, явно же не способен к победам на ринге. Тренер делает свою работу – как и американский (кажется, американский) профессор, который не допускает Айдары до перевода в Бри- танский университет, просто потому, что тот ни черта

ДЕВЧАТА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЛАРИСИНА АРТЕЛЬ / РЕЖ. ЕЛЕНА ЛАСКАРИ



Лариса – женщина в самом расцвете сил, простой, но приятной наружности. В 2000 году она осталась без работы, с маленьким ребенком на руках. Подруги посоветовали обратить внимание на недавно открывшуюся неподалеку художественную студию. Лариса только и могла, что развести руками: «Я даже рисовать не умею!». А уже через год открыла такую же, но уже собственную. Сама поначалу пилила фанеру на холсты, сама покрывала лаком картины, облачала их в рамы и упаковывала в полиэтилен. Сама искала покупателей-оптовиков. В деле современного народного

промысла, как оказалось, качество самих картин практически ничего не значит. «Да я сейчас хоть в лепешку расшибусь над этими пионами, шедевр напишу – все равно картина уйдет за 200 рублей», – рассказывает одна из работниц артели, еще одна приятная женщина сорока лет. Цена искусства – чуть выше себестоимости материалов. Помимо фанеры и рам, это яркие, густые масляные краски, которые, не жалея, художницы артели наносят на холсты. С хозяйкой все более-менее ясно: прямая, волевая, трудолюбивая, – ее задача заключается в том, чтобы работа артели не

останавливалась ни на минуту. Другое дело художницы. Они все здесь в одном положении. Всех зовут коротко, по имени, без всякого отчества: Катя, Света, Валя. Независимо от возраста, стажа и таланта. Да и как разглядеть его – этот талант, – когда надо сдать к выходным четыре «собора» 50 x 70 см и два «пейзажа» 50 x 90 см. Показатель эффективности здесь только один: одна с горем пополам корпит над «Кремлем» два дня, а другая молча успевает написать их четыре за день. Но руки помнят и другие времена – когда на заказ просили не снегирей на елочках, а копии великих мастеров. Да и к тому же в каждой из них в душе копится своя потребность в признании. Как любая оригинальная идея, фильм Елены Ласкари хорош сам по себе, но ближе к финалу режиссер подготовила еще один тонкий ход. Оставив хозяйку артели в родной Рязани, ее художницы отправляются в Третьяковскую галерею. Чтобы в оригинале и в полный рост разглядеть шедевры, которые приходится сличать с мелкими репродукциями по заказу клиентов. В этом свидании с прекрасным, как и в каждом отпущенном ими комментарии – столько жизни и чистого искусства, что хватит на все развалы, шоссе и вернисажи необъятной родины.

Никита Карцев



не учил и не сдавал. Получается, злиться не на кого, кроме как на себя. Вот они и злятся. Их панические метания по улицам хмурого Алматы. Ситуация одного знакома большинству студентов, только на кону стоит гораздо больше (оказывается, и самоуважение: Айдар – не типичный «мажор», типичные отнюдь не тяготеют тем, что все дороги открыл им добрый папа). Ситуация другого разработана еще Достоевским. Мир двух ребят рушится, сотрясается, начинает искривляться на стыках их судеб. Достаточно и поломки шлагбаума, при котором дежурит обалдевший от жизненных испытаний Рауан. Этот античный рок, тяготеющий над теми, кто выпускает из рук Мечту, здесь столь силен, что отодвигает куда-то на второй план социальную составляющую, а она, вероятно, казалась важной. Слишком уж значителен титр «Основано не реальными событиями», слишком уж красноречивы переходы камер от хрущевки к элитному кварталу в центре Алматы.

Однако лик коррупционного государства, вообще значимый для постсоветского кино, появляется здесь торопливо и на последних минутах, и вряд ли уже для чего-то важен: приговор судьбы свершился. Американский профессор пытается озвучить свой приговор обществу, когда рассуждает о том, «почему у вас бардак, а у нас порядок»: мы, мол, на Западе рассчитываем только на себя, а вам все помогают – отец, брат, сват... Ирония судьбы в том, что героям-то как раз никто не помогает, вернее, помощь окружающих имеет для них ничтожно малое значение. В конце концов – все помощники и советчики готовы раствориться в предутренних сумерках этого фильма, в вечной полудреме и оцепенении. С этой атмосферой хорошо сочетается спокойная сосредоточенность человека, который все потерял. Двое в пустом городе: один спокойно дожидается ареста, второй – выстрела в голову.

Игорь Савельев



МИКРОКОСМОС

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

ЛЮЦИФЕР (LUCIFER) /

РЕЖ. ГУСТ ВАН ДЕН БЕРГЕ

Талантливый 28-летний бельгиец Густ Ван ден Берге своим третьим фильмом «Люцифер» подтверждает репутацию визуально одаренного, философски мыслящего автора со своей темой и головой, не подверженного влияниям кинематографической «моды». Четыре года назад он дебютировал изумительной рождественской пасторалью «Крошка Иисус из Фландрии», все роли в которой сыграли непрофессионалы, больные синдромом Дауна. Потом была снятая с африканскими детьми «Синяя птица» по Метерлинку. Для съемок новой картины он отправился в мексиканскую деревню, в наивном примитивизме уклада которой парадоксально обнаружил черты рая, куда – на своем пути в ад – ненадолго заглядывает заглавный герой, Люцифер, экс-любимец Бога. Пришелец из неведомых миров не окажется ангелом-истребителем, как в «Теореме» Пьера Паоло Пазолини, хотя и навсегда изменит дремучее течение сельской жизни: сведя знакомство с трудолюбивой праведницей Люпитой, Люцифер исцелит ее обезоженного брата (тот, впрочем, плут – притворялся паралитиком, только бы не работать) и оплодотворит ее внука (а это дело нехитрое). Чтобы подчеркнуть клаустрофобскую замкнутость парадиза, почти весь фильм Ван ден Берге снимает в придуманной им системе «тондоскоп», заключая в круг поэтически размытое изображение, чем-то напоминающее зачарованный взгляд то ли Херцога, то ли Рейгадаса. Иногда оно, без всяких 3D-очков, приобретает объем – и это моменты чистой магии, почти не встречающиеся в современном кино. Чаще всего изображение напоминает взгляд в микроскоп (или телескоп) – в зависимости от того, в каком масштабе воспринимать демонстрируемые события. А иногда кажется, что стоишь, задрав голову, любуясь на купол храма.

Стас Тыркин





ДОРОГА

8 ½ ФИЛЬМОВ ТАКСИ (TAXI) / РЕЖ. ДЖАФАР ПАНАХИ

«Такси» – восьмой полнометражный фильм Джафара Панахи и уже третий, снятый им в условиях жесткого запрета на профессию (нельзя режиссировать, писать сценарии, даже писать интервью) и тюремного заключения, замененного на условный срок. На Берлинале ему достался, в общем, предсказуемый приз – «Золотой медведь», – но событием он стал не поэтому: наоборот, жюри Даррена Аронофски лишь подтвердило общеизвестное и признало очевидное, назвав картину Панахи лучшей. Режиссер уникального таланта, он дважды брал призы в Берлине и раньше – правда, оба раза «серебро», – а еще у него есть каннские «Золотая камера» и «Особый взгляд», локарнский «Золотой леопард» и венецианский «Золотой лев». Сейчас же, когда он стал жертвой режима, будучи насильственно отстраненным от работы и находясь под запретом покидать Иран, любое честование Панахи – еще и гражданский долг каждого уважающего себя кинематографиста. Так вот, вне зависимости от этих увлекательных обстоятельств, достойных еще одного фильма или романа, «Такси» – попросту блестящее кино, в равной степени увлекательное и

глубокое, провокационное и простое, социальное и хулиганское. А еще – доказательство того тезиса, что главное в кинематографе все-таки замысел и талант, а никак не жанр или бюджет. «Такси» снято, в основном, на мобильник и видеорегистратор, во всех ролях – непрофессионалы, включая самого режиссера. Панахи, конечно, выдающийся постановщик, но точно не актер, однако здесь играет главную роль. Во всех смыслах главную, иных фамилий в титрах нет, – но не из-за раздутого эго автора, а исключительно для того, чтобы отвести угрозу от анонимных соучастников нелегально снятой картины и принять всю «вину» на себя. Итак, место действия – обычное желтое такси, рулевой – мужчина в кепчонке, в котором и насмотренный зритель, и даже клиент запросто узнает лауреата всемирных фестивалей, нынче вынужденного зарабатывать (это уже, впрочем, вымысел) таким ремеслом. Увиденный через лобовое стекло Тегеран – суматошный, неудобный, всегда неожиданный и живой – предмет влюбленности Панахи, и это, отнюдь не безответное, чувство рождает из как бы документального подхода игровое кино: не один

фильм, а сразу несколько. В «Такси» их с десяток, маленьких историй, каждая в своем духе и жанре. Их приносят в салон автомобиля люди, которые там оказываются на время недлинной поездки – у кого пять минут, у кого семь. Безработный, уверенно прогнозирующий увеличение количества смертных казней и репрессивных законов («Правильно!.. Совсем народ распустился»), и его случайная попутчица-учительница, тщетно призывающая к милосердию. Умирающий с женой, который по дороге в больницу пытается записать на мобильник завещание – иначе все имущество достанется не любимой женщине, а братьям. Барыга, развозящий по домам клиентов пиратские DVD, который зовет Панахи в соучастники: как-никак, известный режиссер, бизнесу поможет! Две домохозяйки, которым необходимо выпустить золотую рыбку в священный источник, иначе счастья в жизни не видать. Адвокат-правозащитница, которую коллеги по собственной инициативе лишили лицензии. Наконец, школьница, родная племянница Панахи (подлинное лицо, она-то и принимала за невыездного автора фильма его приз в Берлине), которой учительница поручила снять свое кино – но только по иранским правилам, согласно которым у всех персонажей должны быть имена из Корана, никто не должен применять насилие и ругаться, а в конце необходим хэппи-энд. Этот забавный и, безусловно, очень личный для режиссера эпизод явно будет особенно близок российским кинозрителям. Но вся эта пестрая нарезка, конечно, лишь кажется случайной и хаотичной. Фильм Панахи, при всем вынужденном минимализме и кустарности, не менее виртуозно и жестко придуман и выстроен, чем его ранние шедевры, «Зеркало» или «Круг». Изживая режиссерский нарциссизм, автор целиком отдает себя той безжалостной и все равно прекрасной вселенной, о преображении которой он продолжает мечтать и в своей мобильной тюремной камере. Как в фильмах обожаемых Панахи неореалистов, он отрывается от самокопания или прямой социальности во имя простого и яростного гуманизма, лучшим инструментом которого, несмотря на все пережитое, по-прежнему считает кинематограф. Это прозвучит банально, но «Такси» – из тех редчайших фильмов, которые делают мир лучше. Уже поэтому никакие призы мира не способны по-настоящему воздать ему должное.

Антон Долин



ВОСТОЧНАЯ ЭЛЕГИЯ

ЖЕНСКИЙ ВЗРЫВ

АН (AN) / РЕЖ. НАОМИ КАВАСЭ

Общаясь как-то с коллегой из Японии, я с удивлением узнал, что «японцы терпеть не могут Наоми Кавасэ». Это что-то новое из серии «шведы ненавидят Бергмана». В представлении определенной части жителей страны Восходящего Солнца Кавасэ «рисует Японию на экспорт, потакает европейским вкусам, падким на экзотику» и т.п. Такое заявление несколько изумляет, поскольку трудно представить другого современного японского автора, который с такой же подчеркнутой щепетильностью пестовал бы ценности далеких эпох, почти стертых с лица земли под напором цивилизации. Может быть, раздражение соотечественников вызывает желание Кавасэ извлекать на свет божий слова и традиции, потерявшие на родине всякую связь с современностью? Так, не всякий японец готов сходу объяснить смысл названий отдельных фильмов Кавасэ. Например, «Ханэдзу» или «Шара». И, возможно, серьезность и сосредоточенность, с которой Наоми сдувает пыль веков с тривиальных объектов быта, дают ее соотечественникам почву усматривать в действиях режиссера повод оригинальничать. Кто знает, если бы в наших краях нашелся мастер, который бы вдруг обнаружил в лап-

тях или ухвате сакраментальный код русской души, возможно, это и в нас вызвало бы откровенное неприятие и насмешку. Но все же близкое видится издали, и позволю себе допустить, что невинный взгляд на другую культуру имеет свои неоценимые преимущества. Так фильмы Наоми позволяют нам слышать голоса вещей, ощущать их дыхание, их живое присутствие. Конечно, это «очень по-японски» — наделять душой то, что априори для нас имеет прикладную ценность. Вот и действие новой картины Кавасэ «Ан» (это не имя, а название, которое носит сладкая начинка из бобов) вращается вокруг процесса приготовления пищи, вкус которой напрямую зависит от нашего к ней отношения. Но ошибается тот, кто думает, что показ булькающих на огне кастрюль и жарки крошечных оладьев (дорияки) составляет суть истории. Для Кавасэ это не самоцель, а средство, бережная деталь, из которой рождается другая изумительная сентенция: процесс одушевления неодушевленных продуктов напрямую связан с человеком, с его внимательным отношением к миру «живых» и «мертвых» объектов. Поэтому, вместо того, чтобы просто снимать вкусную еду, Кавасэ больше сосредоточена на



показе того, как бережное отношение к процессу приготовления блюда преобразует и облагораживает человека, делает его тоньше, глубже, пробуждает его чувственное, сострадательное отношение к миру. При этом урок человечности нам преподносят герои, которым само человечество отказало в своем участии. Прежде всего — это ниспосланный главному герою, управляющему крошечной забегаловкой, ангел в лице незнакомой старушки, которая предлагает свою помощь в приготовлении традиционного блюда. Этот Ангел сам изгой: руки старушки изувечены проказой. По этой причине, еще в юные годы отвергнутая семьей, она большую часть

своей жизни вынуждена проживать в лепрозории. Парадокс, который обнаруживает Наоми Кавасэ, состоит в том, что «наказанная Богом» героиня является непосредственно Божиим посланником. Образ старушки создала изумительная Кири Кики. Эту актрису чаще задействуют в ролях комических старух, но в документальной стилистике фильма Наоми Кавасэ она покоряет естественностью своего существования. Когда на Каннской премьере фильма создателям устроили овацию, смущение Кири Кики не знало границ. Даже не знаю, что в этом случае более божественно — отменная игра или врожденное благородство.

Игорь Сукманов

ИНТИМНЫЙ ДНЕВНИК

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ

ДНЕВНИК ГОРНИЧНОЙ (JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE) / РЕЖ. БЕНУА ЖАКО

— Как у вас родился замысел этой истории?

Бенуа Жак: Человек, которого я очень люблю, рассказал мне о книге, которую я еще не читал, хотя знал снятые по ней фильмы Ренуара и Бунюэля. При этом сам роман Октава Мирбо, который когда-то был очень известен, как-то прошел тогда мимо меня. Мне бы не пришло в голову брать за новую экранизацию этой книги, если бы не эта рекомендация близкого человека: подсказать мне идею сделать фильм по этой книге должен был только тот, кого я очень люблю. Но со мной такое впервые происходит: что кто-то говорит, прочитай книгу и ты захочешь снять по ней фильм, — и оказывается прав!

— А потом вы начали наблюдать за отношениями хозяина и горничной? Ведь эти отношения везде одинаковы?

— Конечно, поэтому-то они меня и интересуют. Еще двадцать лет назад я снял фильм о современности, о служащем отеля. Он назывался «Одинокая девушка», главную роль в нем исполнила Виржини Ледуйен. Так что эта проблематика для меня интересна.

— К примеру, в ресторане, — пытаетесь ли вы понять, что за человек вас обслуживает?

— Да, мне это очень интересно. Недавно я снял исторический фильм «Прощай, моя королева». Там Леа Сейду играет прислугу, горничную королевы. Она тоже должна выполнять указания. Вот это меня очень интересует — насколько можно покоряться, до какого предела?

— Хотели ли вы сделать современную интерпретацию той ситуации, к которой обратились в «Прощай, моя королева»? В главной роли в «Дневнике горничной» ведь та же Леа Сейду.

— Мне хотелось избежать обеих крайностей, но соблюсти равновесие. Хотелось остаться максимально верным оригиналу, хотелось все максимально точно воссоздать, но именно это воссоздание и предполагает некую связь с настоящим моментом. Чтобы зритель не терял интереса к фильму, даже если язык для него непривычный, если костюмы непривычны, если вместо электричества свечи. Мне хотелось, чтобы у зрителя было чувство, что все происходит сейчас.

— Что нового вы открыли для себя в женщинах во время работы над фильмом?

— Что они намного лучше мужчин умеют говорить «нет», произноса «да».

— Это главная отличительная черта персонажа Леа?

— Да, безусловно. Но мне хотелось, чтобы зритель сразу прекрасно понимал, что она говорит «нет», но ее вынуждают сказать «да».

— Показывали ли вы ей, как убирать, готовить?

— Нельзя сказать, чтобы я ее учил, но я ей показывал некоторые движения, позы, места, в которых ей нужно было находиться, маршруты, по которым ходить. Я помогал ей стать частью мира, который не был для нее родным: мира служанок.

— Леа Сейду изменилась с годами?

— Она просто по натуре неспособна до бесконечности делать то, что уже умеет. У нее есть потребность искать что-то новое, чтобы двигаться дальше. Поэтому она постоянно изменяется. Каждый фильм для нее — возможность открыть что-то новое.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



TOLL BAR

COMPETITION

DIR. ZHASSULAN POSHANOV

Those who follow the "new wave" of Kazakh cinema might think the films by the young directors have a common feature, which is a dead end the characters find themselves in. Whatever they do, the situation gets worse. The more effort they make, the deeper they sink under the weight of everyday challenges, the corrupt government and the world itself. And it won't stop until they're physically destroyed. It resembles a child torturing a fly, tearing its legs one by one while it tries to crawl away. This was the case with Adilkhan Yerzhanov's film "The Owner", which was included in the 2014 MIFF out-of-competition program. The characters were mugged and beaten up regularly, yet they crawled on, covered in bruises, until they finally fell. Although maybe the fact that Adilkhan Yerzhanov co-wrote the script of "Toll Bar" has something to do with it too. Zhassulan Poshanov's film is different esthetically and has a different message. It wouldn't be true if we said life is pressing on Rauan, a guard, let alone Aydar, with some particular sadism. Often we don't even see the power behind a new stroke of bad luck: it remains unknown, for example, who kicks Rauan and his little brother out of their squalid house again and again. Can evil really be epitomized by the trainer who throws him out of the team and crushes his hopes of a career in sport? But he doesn't really have a choice, because Rauan, totally exhausted by working round the clock and barely alive after the severe beating-up, is obviously unable to win on the ring. The trainer does his job, and so does the American professor who doesn't allow Aydar to transfer to the British university, simply because the latter hasn't learnt anything or passed any exams. It seems there's no one to blame but themselves. And so they do.

The two guys rush about the gloomy Almaty streets. Aydar's situation is familiar to most students, except that in his case much more is at stake. Self-respect, for example: Aydar proves to be more than a typical "rich kid", as typical rich kids usually have no problems with the fact that kind Daddy has opened all the doors for them. Rauan finds himself in a situation similar to Raskolnikov's in Dostoevsky's "Crime and Punishment". The guys' worlds are falling apart. And when a toll bar at the parking lot which Rauan is guarding breaks down, it turns out to be enough for their universes to collide, sending sparks in the air.

Ancient Fate hanging over those who give up hope is so powerful in the film that it moves the social aspect of the film to the background. And it apparently was supposed to be pretty important, as the title "Based on a true story" is too obvious, and the camera moving from the elite area in the centre of Almaty to poor apartment blocks is too eloquent. But the corrupt government, the image that is particularly important for post-Soviet cinema, only appears here in the last few minutes, as if in a rush, and makes no real difference: the fate has passed its sentence. The American professor tries to pass his as well as he offers his version of 'why you live in chaos and we don't'. The thing is, he says, we in the West only count on ourselves, while you receive help from everyone – father, brother... This is quite ironic as the main characters get no help, or rather, the help they're offered is utterly insignificant. In the end all the helpers and advisors are ready to evaporate in the morning twilight of the film, in its semi-drowsiness and numbness. This atmosphere is very fitting for a calm concentration of the person who has lost everything. Two are waiting in an empty city: one – for an arrest, and the other – for the bullet in the head.

Igor Savelyev

REALITY / RÉALITÉ

8 1/2 FILMS

DIR. QUENTIN DUPIEUX

It's impossible to say what "Reality" is about. And this is an all but forgotten feature of true – which nowadays means almost avant-garde, – cinema, which for Dupieux, a visionary and a dreamer, is an object of love, irony and humorous teasing. Not as much a post-modernist as a Tati's unexpected successor, he presents his reserved plastic and grace to insane Hollywood residents – cops, cowboys, desperate housewives, unfortunate directors and other madmen who can't tell the difference between real life and cinema or themselves and the characters of some B-movie anymore. The interest of Dupieux, a Parisian musician and director, to American culture is and ironic and purely European. In his movies "loony Americans" are played by the French who speak English with a mock accent and parody the very idea of the cross-cultural exchange. Dupieux excites his own and the audience's imagination by the American pop culture and pop art, high Hollywood genre and trash. He looks at them from the distance, connects and disconnects them, revealing unexpected cultural layers, like the fact they are surprisingly close to surrealism and the theatre of absurd, which in "Reality" shows against the background of Hollywood hills, wasteland and cinemas that screen zombie horrors about killer TV sets. This is a gory B-movie that comes as a dream to a cameraman working for a culinary shows who, in another of his nightmares, dreams of receiving an Oscar for the most terrible scream that he was commissioned to make by a nerdy producer who spends his free time shooting at surfers breaking Californian waves from a sniper rifle. All the characters come to each other in dreams and see dreams dreamt by others. All of them sleepwalk and have no chance of waking up.

"Reality" is a film about a different film that contains yet another film inside, a Russian doll dream, an impossible Rubik's cube, a labyrinth of mirrors and illusions that you don't want to leave. But while watching this film, you never cease to marvel at how easily, clearly and skillfully, practically effortlessly, the author creates and cultivates his "garden of diverging paths". The only person who is capable of controlling his dreams and waking up is Dupieux himself. And what is it if not the most accurate metaphor of being a director?

"Reality" – well, just like reality – is impossible to recreate, as it's impossible to retell a dream recorded on a video cassette covered in blood that a small girl named Reality finds in the belly of a dead hog. This is a dream of a grey-haired director who films Reality in his new movie. This is a dream another ill-fated filmmaker has after seeing a movie hasn't yet finished in a cinema next. And this is what comes as a dream to us, the audience of "Reality" who forgot the dreaming nature of cinema that Dupieux restores to its right with the sarcasm of a disillusioned psychotherapist that explains the meaning of a dream, fully aware it has nothing to do with common sense. There's a different kind of sense – alternative and reckless. It goes wherever strikes its fancy and can set you free – if you follow it, just like Alice followed the Rabbit to Wonderland.

Evgeny Gusyatsinski

LARISA'S CREW

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. ELENA LASKARI

Larisa is a pretty woman in the prime of her youth. In 2000 she had a baby and lost her job. Her friends recommended her to check out an art studio that had opened in the neighbourhood not so while ago. Larisa

only shrugged: she couldn't paint at all! However, a mere year later she opened a studio of her own. At first she had to do everything herself: saw plywood, stretch canvass, lacquer, frame and wrap pictures and then find wholesale buyers for them. It turned out in the context of modern folk art the quality of the pictures means practically nothing. 'Even if I kill myself working on these peonies and create a masterpiece, the picture won't sell for more than 200 rubles,' says one of the artel employeees, another pleasant 40-year-old woman. The price of the art is only a bit higher than the cost of materials that include plywood, frames and bright and thick oil paints that the artists of the artel apply generously to canvas. Everything's more or less clear with the owner of the artel: she's outspoken, strong-willed and hard-working, and her task is to make sure the artel doesn't stop functioning even for a second. However, the painters are different.

They all are in the same position. All are called by diminutive names: Katya, Sveta, Valya and so on, regardless of their experience and talent. And how can you spot the talent if four "churches" 50 by 70 cm and two "sceneries" 50 by 90 cm must be finished by weekend? There's only one way to measure the effectiveness here: it takes one painter two days of arduous toil to paint a "Kremlin" while another one can easily paint four such "Kremlins" in a single day. But their hands remember a different times when people paid for copies of the great masters' works instead of bullfinches on fir trees. And apart from that, every single one of them hopes her talent will once be recognized.

Elena Laskari film's is good by virtue of its original idea. However, closer to the finale the director reveals another fine trick: leaving the owner of the artel in her native Ryazan, her painters go to the Tretyakov gallery to see with their own eyes the originals of the masterpieces they have to copy by request of the clients. This meeting with Art, just like every comment they make, is full of life and creativity that will easily be enough to fill all the shops and retail markets of our vast homeland.

Nikita Kartsev

LUCIFER

MISSING PICTURES

DIR. GUST VAN DEN BERGHE

28-year old director Gust van den Berghe with his third film "Lucifer" once again proves his reputation of a talented author who has vivid visual aesthetics and his very own philosophy, and is dedicated to his own topics, method and style, bravely disregarding the modern trends of world cinema. Four years ago van den Berghe made his feature debut – a marvelous Christmas pastoral "Little Baby Jesus of Flandr", starring non-professional actors with Down's syndrome. It was followed by the original adaptation of Maeterlinck's "Blue Bird", starring African children. The director placed the characters of this third film in a small Mexican village in which he saw features of heaven, which the protagonist – God's former favorite, Lucifer, passes on his way to hell. This stranger from the unknown world doesn't look like Pier Paolo Pasolini's "Theorem" mysterious protagonist – but just like him, Lucifer will forever change the conventional course of countryside life, when upon having met hard-working, righteous Lupita, he heals her paralyzed brother (who isn't really paralyzed by the way, but pretends to be just to escape work) and impregnates her granddaughter. In order to emphasize claustrophobic secretiveness of this paradise, van den Berghe uses his own unique system called "tonoscope", putting his poetically blurred images – reminding at times of enchanted images of Verner Herzog and Carlos Reygadas – inside a circle. Sometimes these images start getting volume – without any 3D glasses even! – and those

are the moments of pure magic that have become so rare in contemporary cinema. At times these visuals remind looking through a microscope (or telescope) – depending on the scale in which you choose to perceive the story happening on the screen – and sometimes, looking at those visuals makes you feel as if you're standing in a church, staring up at the dome.

Stas Tyrkin

TAXI

8 1/2 FILMS

DIR. JAFAR PANAHI

"Taxi" is Jafar Panahi's eighth feature – and the third film he made after having been officially banned from profession (he can't direct, write scripts or even give interviews). His prison sentence has been replaced by a probational one. The Golden Bear at the Berlinale was, of course, predictable – Darren Aronofsky's Jury confirmed the well-known facts when they deemed Panahi's film the best. A director of unparalleled talent, he already awarded twice at Berlinale previously. He also is a winner of Camera d'Or and Un Certain Regard awards from Cannes, a Golden Leopard from Locarno and a Golden Lion from Venice. And now, when he is victimized by the regime, banned from work and not allowed to leave Iran, praising him becomes a sort of a duty for every filmmaker with a sense of self-respect. But regardless of these thrilling circumstances, worth of becoming a subject matter for a film or a novel, "Taxi" remains a brilliant movie which is entertaining and insightful, provocative and simple, socially relevant and arrogant. And besides, it provides yet another evidence of the postulate that talent and ideas matter so much more in film than genre conventions or money.

"Taxi" has been filmed mostly with a mobile phone and a dashboard camera, all the parts are played by non-professional actors including Panahi himself, who is an outstanding director, but definitely not an actor. Here he plays the major role – quite literally. The titles include no other names, which isn't a result of author's oversized ego, but is merely an effort to protect other people from allegations for illegal filming, and take all the blame for it. The story unfolds inside a typical yellow taxi driven by a guy in a cap who is easily recognized as international festivals awardee, who is forced to earn his living driving a taxi (this part is actually fictional). The bustling, unwelcoming, unexpected and lively Teheran, which we see through the windshield, is the object of Panahi's love. This feeling which does not remain unreciprocated, turns a seemingly documentary film into a feature movie consisting of several small movies within – there are a dozen stories in "Taxi", each in its own style and genre. All of them involve people who find themselves in the car for a short ride, lasting from five to seven minutes.

An unemployed man confidently predicts a rise in the number of executions and repressive laws ("That's right! Some people are completely out of hand!"), while his accidental companion, a teacher, tries to appeal to mercy. A dying man and his wife: the man tries to record his will on a cell phone during the ride to the hospital for fear of all his wealth going to his brothers instead of his beloved wife. A dealer delivering pirate DVDs to clients' homes and inviting Panahi to join him – a prominent director could be helpful for business. Two housewives just absolutely have to release their goldfish into a sacred spring – otherwise, they believe they will never achieve happiness. A human rights lawyer, whose license was revoked by her colleagues. A schoolgirl – Panahi's own real life niece (who received the filmmaker's award in Berlin for him): the teacher instructed her to make a film, but it must conform to Iranian rules, which state that every character must have a name from the Quran, no one should resort to violence or swearing, and there must be a happy end – this particular story will definitely seem relatable to Russian viewers.

But it is only an impression that this multicolored "mosaic" is chaotic and accidental is, of course, delusive. Despite all its forced minimalism and technological primitivism it has been crafted and planned with no less virtuosity and strictness than his earlier masterpieces like "Mirror" and "Circle". Eliminating directorial narcissism, the author completely yields himself to the merciless yet beautiful universe, which he still dreams to reform even in his mobile prison cell. Just like in his favorite neo-realist movies, he renounces self-searching and straightforward social pronouncements in the name of simple and furious humanism – the best medium for which he still believes to be cinema despite everything he had to go through. It might sound trite, but "Taxi" is one of those movies that make the world a better place – and for that reason alone no prizes in the world can do it real justice.

Anton Dolin

AN

FEMALE BLAST

DIR. NAOMI KAWASE

Once, talking to a Japanese colleague, to my surprise, I heard that 'the Japanese can't stand Naomi Kawase'. That was something new. It was like hearing, for example, that 'the Swedes hate Bergman'. Apparently a certain part of the Japanese thinks Kawase 'portrays an export version of Japan, indulging the European penchant for exotic'. This statement is quite surprising, as it is hard to find another modern Japanese filmmaker who would with equal scruple nurse the values of the long-forgotten eras, all but erased from the face of the Earth by the aggressive civilization. Maybe the Japanese audience is annoyed by the director's desire to bring to light words and traditions that have lost all connection with reality in her homeland? Not any Japanese can explain right away the titles of some of Kawase's films, for example, "Shara" or "Hanezu". Or maybe, seriousness and concentration with which Naomi blows centuries-old dust off the most trivial objects give her fellow countrymen a reason to suspect she merely shows off. Who knows, perhaps if in Russia an artist appeared who would consider a samovar or a balalaika to bear a sacramental code of the mysterious Russian soul, it would provoke outspoken rejection and sneer too. But sometimes things are seen clearer from the distance, and I daresay an innocent look at a foreign country has its own advantages. Naomi's films allow us to hear the voices of things, feel their breathing, their living presence. Of course, animating objects that have clearly utilitarian purposes is very Japanese. And Kawase's new film "An" (which is the name of a particular type of a sweet bean stuffing) is focused on the process of cooking, where the taste of food is affected by our attitude to it. But those who believe the story is about pans and tiny dorayaki pancakes make a huge mistake. For Kawase it is not the goal but the means to achieve it, a detail which gives birth to a wonderful notion: animating inanimate products is directly connected to people's close attention to the world of the "living" and the "dead" objects. So Kawase doesn't just shoot tasty food. She shows that cooking transforms and refines a person and awakens their sympathy to the world if it's done with care and consideration. Incidentally, we are taught to be humane by people who are rejected sympathy by the society. First of all, that concerns the main character, who runs a small bakery – she gets an angel sent in the shape of an unknown old woman that offers to help him with cooking a traditional dish. This angel is a pariah too: her hands are maimed by leprosy. Rejected by her family at an early age, she had to spend most of her life in a leper colony. The paradox created by Naomi Kawase is that this "punished by Heaven" woman is in fact God's messenger. She is played by amazing Kirin Kiki. Despite the fact that this actress often plays comic roles, she looks very natural in Naomi Kawase's documentary-style film. When the creators of the film were greeted in Cannes with a great

ovation, Kirin Kiki looked utterly embarrassed. And it's hard to say what inspires a greater awe: her great play or inherent nobility.

Igor Sukmanov

DIARY OF A CHAMBERMAID / JOURNAL D'UNE FEMME DE CHAMBRE

SPECIAL SCREENINGS

DIR. BENOÎT JACQUOT

- How did the story occur to you?

Benoît Jacquot: A person I like very much told me about some book I hadn't read yet, although I knew Renoir's and Buñuel's films based upon it. And I somehow missed out on Octave Mirbeau's novel that used to be quite famous once. It would have never occurred to me to make another adaptation of the book had it not been for this recommendation of a close person. Only someone I really loved could have given me the idea to create a film based on this book. But this is the first time in my life when someone tells me, 'Read this book and it'll make you want to create a film!' and is actually right!

- And then you started following the relationship between a chambermaid and her employer? They must be the same everywhere.

- Yes, which is why it interests me so much. Twenty years ago I made a film about the modern time, a hotel employee. It was called "A Single Girl", and Virginie Ledoyen played the main character there. So this topic is particularly interesting to me.

- When you're, for example, in a restaurant, do you try to understand who is the person serving food to you?

- Yes, I'm very much interested in it. Not so long ago I made a historic movie "Farewell, My Queen". Léa Seydoux also plays a servant there, one of the Queen's chambermaids. She also has to follow orders. This is something that intrigues me very much: to what extent can you obey the orders you're given? Is there a limit?

- Did you want to make a modern interpretation of the same situation you addressed in "Farewell, My Queen"? Because it's Léa Seydoux again who plays the main role in "Diary of a Chambermaid".

- I wanted to avoid either of the extremes and maintain balance. I wanted to remain as true to the original as possible. Of course I wanted to reconstruct everything as accurately as possible, but this very reconstruction implies some connection to the present moment. This is to prevent the audience from losing interest even if the language sounds weird to them, the costumes look unusual, and there are candles instead of electric light. I wanted to make the audience feel as if it was all happening now.

- What new things you discovered about women while working on the film?

- That they are much better than men at meaning "No" when they say "Yes".

- Is that a particular feature of Léa's character?

- Yes, undoubtedly. But I wanted the audience to make no mistake she says "No" but she's forced to say "Yes".

- Have you shown her how to cook or clean?

- I can't say I taught her, but I had to show her some movements, poses, places where she had to stand, routes she had to take. I helped her to become part of the world that wasn't natural to her, the world of chambermaids.

- Has Léa Seydoux changed with years?

- She is inherently incapable of repeating something she already knows how to do. She needs to find something new to move forward. So she constantly changes. For her, each film is an opportunity to discover something new.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Жан-Жак Анно, Ксавье Кастано
 2. Иван И. Твердовский
 3. Любовь Аксенова, Евгения Брик
 4. Фейяз Думан
 5. Полина Филоненко,
 Екатерина Телегина
 6. Луи Сайхойос
 7. Съёмочная группа фильма
 «Москва никогда не спит»

| 21 ИЮНЯ / JUNE, 21 | | |
|--------------------|--|-----------------------|
| 11:00 | ГОНКА НА ВЫМИРАНИЕ / RACING EXTINCTION | ОКтябрь, 2 |
| 12:30 | РАЗГОВОР С РАЙНЕРОМ ВЕРНЕРОМ ФАССБИНДЕРОМ / LEBENSLÄUFE – 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 | ПИТЦА И ФИНИКИ / PITZA 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 / SOĞUK | 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 | ЕЩЁ 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 |

| 22 ИЮНЯ / JUNE, 22 | | |
|--------------------|--|----------------------------|
| 13:00 | ДОМИНГИНЬОС / DOMINGUINHOS | ОКтябрь, 2 |
| 13:30 | ВСТРЕЧА НА ВЫСТАВКЕ / HANDIPUM CUCAHANDESUM | Иллюзион, 1 |
| 13:30 | НААПЕТ / NANAPET | Иллюзион, 1 |
| 13:45 | КРИЧАЩИЕ / SCREAMERS | ОКтябрь, 8 |
| 14:00 | ИНЦИДЕНТ С ЧЁРНОЙ ПУШКОЙ / HEI PAO SHIJIAN | ОКтябрь, 6 |
| 14:30 | ПАРАНОРМАЛЬНАЯ ЛАБОРАТОРИЯ ХАРУКО / HARUKO CHOUJYOUGENSHOU KENKYUJYO | ОКтябрь, 5 |
| 14:30 | АНКЛАВ / ENKLAVA | ОКтябрь, 9 |
| 15:00 | ЛАРИСИНА АРТЕЛЬ / LARISA'S CREW | ОКтябрь, 2 |
| 15:00 | АРВЕНТУР / ARVENTUR | ЦДК, 1 |
| 15:15 | СИРОТЫ / BEKAS | ОКтябрь, 4 |
| 15:30 | МУХСИН БЕЙ / MUHSIN BEY | ОКтябрь, 7 |
| 16:00 | РОЖДЕНИЕ / ERKUNQ | Иллюзион, 1 |
| 16:15 | ЖЕНЩИНА МОЕЙ ЖИЗНИ / ЖЕНАТА НА МОЯ ЖИВОТ | ОКтябрь, 8 |
| 16:15 | ДАВАЙТЕ ВТРОЕМ / A TROIS ON Y VA | ОКтябрь, 6 |
| 16:30 | ДОРОГА / THE ROAD | ОКтябрь, 1 |
| 16:30 | ФАССБИНДЕР: ЛЮБИТЬ, НЕ ТРЕБУЯ / FASSBINDER: LIEBEN, OHNE ZU FOERDERN | ОКтябрь, 9 |
| 16:30 | МОЛОДЕЖЬ ГЕРМАНИИ / UNE JEUNESSE ALLEMANDE | ОКтябрь, 2 |
| 16:30 | ЖНЕЦ / KOSAC | ОКтябрь, 5 |
| 17:00 | ШЛАГБАУМ / TOLL BAR | ЦДК, 1 |
| 17:30 | ДОВОЛЬНО БОЛЬШИЕ НОГИ / MEILI DE DAJIAO | ОКтябрь, 4 |
| 18:30 | КОРОЛЕВСТВО НЕАПОЛЬ / REGNO DI NAPOLI | ОКтябрь, 6 |
| 18:45 | САНТЬЯГО СЬЕРРА, «ПРОВМЫЗА», «ВОЛЬНЫЕ ПРОСТОРЫ» / SANTIAGO SERRA, "PROVMYZA", "BOUNDLESS EXPANSES" | ОКтябрь, 5 |
| 19:00 | ХУЛИГАН / HELLION | ОКтябрь, 10 |
| 19:00 | ПРИШЕСТВИЕ / THE VISIT | ОКтябрь, 2 |
| 19:00 | ДВОЕ В СТЕПИ / TWO ON THE STEPPES | Иллюзион, 1 |
| 19:00 | ГОНКА НА ВЫМИРАНИЕ / RACING EXTINCTION | ЦДК, 1 |
| 19:00 | ОТЧУЖДЕНИЕ / UZAK | ОКтябрь, 8 |
| 19:00 | ЛУЗЕРЫ / НАРЬЦИ | ОКтябрь, 1 |
| 19:15 | СЕКРЕТ СЧАСТЬЯ / EL MISTERIO DE LA FELICIDAD | ОКтябрь, 11 |
| 19:15 | ВОЛЕЙБОЛ / VOLEY | ОКтябрь, 7 |
| 19:45 | ТАКСИ / TAXI | ОКтябрь, 9 |
| 20:00 | ТОЧКА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ / VANISHING POINT | ОКтябрь, 4 |
| 21:00 | ЭКСТАЗ ВИЛКО ДЖОНСОНА / THE ECSTASY OF WILKO JOHNSON | ЦДК, 1 |
| 21:00 | МЕДВЕДЬ / L'OURS | Иллюзион, 1 |
| 21:15 | ОСЕМЕНИТЕЛЬ / NGUOI TRUYEN GIONG | ОКтябрь, 11 |
| 21:30 | СТРАНА САРОЯНА / SAROYANLAND | ОКтябрь, 10 |
| 21:45 | ЭЙЗЕНШТЕЙН В ГУАНАХУАТО / EISENSTEIN IN GUANAJUATO | ПИОНЕР В ПАРКЕ ГОРЬКОГО |
| 21:45 | Я - НАРОД / JE SUIS LE PEUPLE | ОКтябрь, 2 |
| 21:45 | СИБИЛЛА / SIBYLLE | ОКтябрь, 6 |
| 21:45 | ТУРНИР / LE TOURNOI | ПИОНЕР В СОКОЛЬНИКАХ |
| 21:45 | МОЯ ТОЩАЯ СЕСТРА / MIN LILLA SYSTER | ОКтябрь, 8 |
| 22:00 | КЛУБ / EL CLUB | ОКтябрь, 5 |
| 22:00 | РАЙСКИЕ КУЩИ / EARTHLY EDEN | ОКтябрь, 1 |
| 22:00 | ОТЧУЖДЕНИЕ / ОТЧУЖДЕНИЕ | ОКтябрь, 9 |
| 22:15 | ТОТЕМ ВОЛКА / LE DERNIER LOUP | ПИОНЕР В ПАРКЕ ГОРЬКОГО |
| 22:30 | КОСМОДРАМА / COSMODRAMA | ОКтябрь, 4 |
| 22:30 | 13 МИНУТ / EL SER | ОКтябрь, 7 |

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

