

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
19.06-26.06.2015

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
19.06-26.06.2015

#3
(119)



Евгений Цыганов
Мне сказали, что мой герой
должен быть витальным.
Я узнал новое слово.

Evgeny Tsiganov
I was told my character
had to be 'vital'. So I learnt
a new word.



Ивайло Христов
У лузеров всех поколений
есть общая черта: чуткость
и интеллигентность.

Ivaylo Hristov
Losers of all generations have
something in common: that is,
their sensitivity and civility.

13 МИНУТ

Реж. Оливер Хиршбигель

13 MINUTES

Dir. Oliver Hirschbiegel



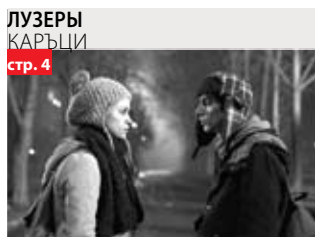
ДОРОГА
THE ROAD

стр. 3



ЛУЗЕРЫ
КАРЬЦИ

стр. 4



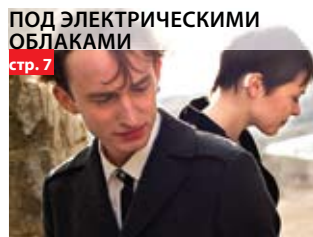
ПРИШЕСТВИЕ
THE VISIT

стр. 5



ПОД ЭЛЕКТРИЧЕСКИМИ
ОБЛАКАМИ

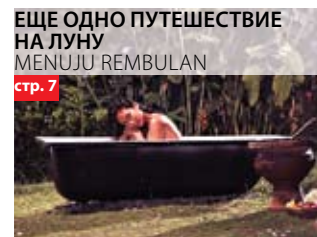
стр. 7



ЕЩЕ ОДНО ПУТЕШЕСТВИЕ
НА ЛУНУ

МЕНУJU REMBULAN

стр. 7



ALEKSEY FEDORCHENKO

JURY

- Is it true that before you took up cinema, you had been dealing with nuclear weapon?

Aleksey Fedorchenko: People working on defence plants were believed to have a high salary, so I went there after graduation. However, I didn't stay, because the plant was classified and employees were supposed to turn up by 8 am. I had Grade 1 clearance as we were estimating the cost of the anti-SDI labour-output ratio. SDI stands for Strategic Defence Initiative. It means if our missiles were flying and the Americans launched a single missile, all our missiles would fall down – but our scientists came up with a certain method resulting in the fact that even though the nuclear shield would make the missiles fall, the war-heads would fly on. And I had to estimate the cost for every disc, every micro-circuit. But it was so boring I was ready to go anywhere at all – and then I was told an economist was needed for the Sverdlovsk film studio.

- But you didn't think about filmmaking then?

- What filmmaking? In the early 90s the studio, just like everything, started collapsing. There were murders in Ekaterinburg every day. Part of our territory was taken over by gangsters because of the studio's huge debts, as it had taken many loans. I became the studio's Deputy Director, and there were me, director Negashev and five different gangs. The secretary would knock on my door: 'They've come!' I would go to Negashev's office, where a gang would sit, sat at their side in silence and watched them. They tried to intimidate us, but it so happened one of the gangs was killed the following week, another one – the week after... I told the director, 'We would definitely be the ones to blame. It's time to hide our families in some safe place'. And as soon as someone got killed, we would call the police, seal the doors, change the locks. In a year, by 1995, the studio was liberated, and we started suing the banks because of the loans...

- So then you started thinking about cinema.

- In the Soviet times, there was a creative team at the studio, and as an economist, I was present at the meetings. A couple of times I advised or proposed something, and the director would object: 'Do you even have a right to give advice to me?' And I thought, indeed, I should study! So I entered the faculty of scriptwriting of the All-Russian State Institute of Cinematography, Valentin Chernykh and Lyudmila Kozhinoval's group, as a distance student. And the rest of the time, everything remained the same, as the studio had to live. We would be given some tie-laying machine, exchange it for a pumpjack, which we would exchange for a tram wheel set, for which we would receive a promissory note which was held by Georgian mafia in Moscow. The situation was critical, as I had already pledged my apartment, so the only solution was to go to Moscow to talk to the Georgian mafia. They asked, 'Where are we meeting?' I replied, 'In Ministry of Cinema'. Then I went to the Ministry and asked if they could at least provide me with an office for this appointment. So I sit in this office in the Ministry, pretending I have protection, and these gangsters hurry me up: 'Come on, our friend Bulat is wounded, he's in the car!' They unfold a handkerchief covered in blood and show me a bullet: 'We've taken the bullet out, he's dying there, so let's decide quickly!' In the end I stole this promissory note from them, just hid it among the documents and fled. Then we were hiding in some yards, taking indirect routes to the airport, because they were waiting for us there.

- Look, you can base a great film on this story! A comedy, a tragedy, anything!

- Better a comedy. A documentary comedy. That would be more interesting.

Interview by Asia Kolodizhner



Жюри /Алексей Федорченко

ОГОНЬ, ВОДА И МЕДНЫЕ ТРУБЫ

- Это правда, что до того, как прийти в кино, вы занимались ядерным оружием?

Алексей Федорченко: Считалось, что на оборонных предприятиях большая зарплата, поэтому после института я пришел туда, но не прижился, потому что из-за секретности надо было приходить к 8 часам утра. У меня была «первая форма допуска», поскольку мы рассчитывали трудоемкость «АнтиСОИ». Была СОИ («Стратегическая оборонная инициатива»), когда наши ракеты летят, а американцы запускают одну ракету, она взрывается, и наши ракеты падают. А наши умельцы придумали, что ракеты падают – ядерный щит их роняет, но боеголовки летят дальше. И эту штуку я рассчитывал по каждой шайбочке, по каждой микросхемочке, сколько это стоит. Но это было так скучно, что я пытался уйти с этого завода хоть куда, – и мне сказали, что нужен экономист на Свердловскую киностудию.

- О творчестве вы тогда еще не думали?

- Какое творчество? В начале 90-х начала разваливаться и студия, и всё. Тогда в Екатеринбурге убивали каждый день. Часть нашей территории захватили бандиты, в счет долгов (студия влезла в огромные кредиты).

Я тогда стал замдиректора киностудии, и там сидели пять бандитских группировок – и мы с Негашевым (директором). Секретарь стучалась ко мне: «Пришли». Я молча заходил в кабинет Негашева, где сидела какая-нибудь очередная банда, садился рядом с ним, молчал и смотрел на них. Они все нас брали на понт, но так получалось, что после этих «стрелок» через неделю убили одних, еще через неделю – других... Я говорю директору: «Точно на нас подумают. Давайте семьи прятать». А как только кого убивают, мы сразу на студию вызываем милицию, печатаем, меняем замки... За год – к 1995-му – освободили студию, начали судиться с банками из-за кредитов...

- Так когда же вы, наконец, подумали о кино?

- Ну, на студии был худсовет, я на нем как экономист присутствовал. И пару раз высказывал какие-то предложения, советы. Помню, режиссер мне возражает: «А вы разве имеете право давать мне советы?». Я подумал: действительно! Дай-ка подучусь. И я пошел во ВГИК, заочником, на сценарный (группа Валентина Черныха и Людмилы Кожиновой). А в остальное время – все по-прежнему: студия должна была выживать. Мы получа-

ли какой-то шпалоукладчик, меняли его на нефтекачалки, их – на трамвайные пары, пары – на минскую мебель, ее – на какой-то вексель, и этот вексель оказался в Москве у грузинской мафии. Ситуация была такая, что я уже заложил квартиру, и единственный выход – ехать в Москву на «стрелку» с грузинами. Они спрашивают: где встречаемся? Я: в Госкино! Пошел в министерство, говорю: вы нам помочь не можете, так хоть кабинет мне дайте для встречи. И вот я сижу в этом министерском кабинете, во главе стола, изображаю, что у меня здесь есть «крыша», а эти бандиты: «Давай скорей, у нас в машине Булат какой-то раненый». Разворачивают кровавый платок: «Вот, мы пулю достали, сейчас он там умирает, давай скорее решать». В итоге, я украл у них этот вексель, незаметно сунул в какую-то пачку документов и сбежал. Плутали по каким-то дворам, потом окольными путями добирались в аэропорт, потому что там нас уже поджидали...

- Слушайте, какой из этого можно сделать фильм! Комедию, трагедию, все что угодно...

- Разве что комедию. Документальную. Комедия – интереснее.

Интервью вела Ася Колодизнер

ТИХИЕ СТРАНИЦЫ

КОНКУРС

ДОРОГА (THE ROAD) / РЕЖ. РАНА САЛЕМ

Фильм Раны Салем (она же исполнила в нем главную роль) начисто отрицает, как минимум, два традиционных правила кинематографа. Во-первых, условность времени: в «Дороге» оно – время – кажется тягучим и примерно соответствует течению реальной жизни (люди долго переодеваются, ставят чайник; долго бесцельно сидят за какой-нибудь барной стойкой), а то и вовсе «залипает», как залипает камера перед каким-нибудь городским пейзажем Бейрута. Во-вторых, ливанский режиссер отказывается от того «стереоскопического» освещения героя, к которому привык – а иногда и слишком привык – зритель. Принято ведь, что о человеке, показанном на экране, слишком подробно – по сравнению с тем, как это бывает в реальности – рассказывают и он сам, и другие люди, и чтобы облегчить им этот труд, сам герой из кадра периодически выпадает. Разве вы узнаете столько о человеке, которого встретили на полтора часа, например, в кинозале или вагоне метро? Да вы и имени его не узнаете, – как не узнаете имен относительно молодых супругов, за жизнью которых станете наблюдать в «Дороге». Только по титрам можно понять, что зовут их Рана и Гай (собственно, по именам актеров). А все диалоги, которые вы услышите в этом фильме, сведутся примерно к содержанию

столь же «важных» разговоров ваших случайных попутчиков: «Будешь в магазине, купи килограмм мяса», или «Пойдешь спать?» – «Позже». Если зрителю не подглядывать в аннотацию, то он так и не выяснит, что это за люди на экране, что они делают и от чего страдают. Тем самым Рана Салем добивается удивительного эффекта. Известно ведь, что если человек лишен одного из средств познания мира, например, зрения, то у него обостряется обоняние и осязание. Чем меньше о Рана и Гае можно узнать, тем больше можно почувствовать почти интуитивно. Но надо быть внимательным. Те-

чение «Дороги» таково, что очень легко «залипнуть» вместе с камерой, погрузиться в свои мысли и не заметить тихой трагедии рядом, – как это, собственно, и происходит в жизни. О драмах киногоeroев мы часто знаем только потому, что они сами кричат об этом всеми доступными кинематографу средствами. Гай и Рана ни о чем не кричат, и вообще словом не перебрасываются за время долгих автомобильных поездок. Гай большую часть времени возделывает почву, после чего, сбив густую растительность на лице и голове, предстает кем-то вроде создателя видеоинсталляций или диджея. Рана также не чужда искусству, судя по картинам на стенах – и по ее пугающему стремлению снимать саму себя с помощью фотокамеры с таймером, изо дня в день. Рана, вероятно, плохо переносит Гаю и вообще очень одинока, – это понятно по самому ее молчанию, по отрешенному взгляду.

Точно, все осточертело... По коротким флешбэкам, увиденным будто в дреме, можно догадаться, что где-то и когда-то была другая жизнь: любимая собака, большая семья. Возможно, все это было в том самом доме, куда Гай и Рана долго едут по пустынным ливанским дорогам – и находят этот дом заброшенным. Режиссерская манера Раны Салем вполне гармонирует с актерской, если считать ее воплощением непроницаемого, как маска, лица Раны-героини, ничем не желающей выдать своей драмы. Это причудливое и привлекательное сочетание гиперреализма (разве что с поправкой на целомудренную эстетику ливанского кино) – с восточной недосказанностью. По крайней мере, когда Рана-героиня на последних минутах фильма внезапно заговорит, – ее притча о домах, тонущих в море, напомнит сказку Шахерезады.

Игорь Савельев



THE ROAD

COMPETITION

DIR. RANA SALEM

Rana Salem's film, in which she also played the leading role, defies at least two traditional rules of cinema. The first is the relativity of time: in "The Road" it seems slow and more or less corresponding to real life, as people take their time getting dressed, putting on the kettle or simply sitting at the bar counter without any particular purpose. Sometimes it just fixates, much like the camera fixates on some Beirut city landscape. Secondly, the Lebanese director doesn't portray the character in a multidimensional way the audience is used to. Traditionally a person on screen is described in many more details than it happens in real life – by him as well as other people, and often to make the task easier for them, the character goes off screen. How could you learn so much about a real person you've met for an hour and a half, for example, in cinema or on a subway? You won't even learn his name – just like you won't learn the names of the relatively young couple you'll be following in "The Road". Only the credits will reveal they are called Rana and Guy – just like the actors who played them.

The dialogues you'll hear in this film won't be much different from equally "meaningful" conversations of strangers you meet on the way: 'When you go to the shop, buy some meat', or 'You going to sleep?' – 'Later'. Without peeping at the annotation, the audience might never understand who the people on the screen are, what they do and why they suffer. This allows Rana Salem to create a miraculous effect. It's widely known that when someone is deprived of one of his senses, for example, vision, his smelling and tactile skills improve significantly. So the less we know about Rana and Guy, the more we can feel on the intuitive level. But you have to be careful. The flow of "The Road" can easily make you freeze together with the camera, sink into your thoughts and miss the quiet tragedy happening before your eyes – just like it usually happens in real life. We often learn about the characters' dramas simply because they shout about them via all the means available in cinema. Guy and Rana don't shout. They don't utter a word at all during their long car drives. Most of the time Guy cultivates the land, then shaves his head and face and goes

on to either DJ or create some visual show. Rana isn't a stranger to art either, judging by the pictures on the walls – and her scary urge to film herself every day with a camera that has a timer. It seems Rana doesn't get on well with Guy and is generally very lonely. It shows in her silence and vacant stare. She's sick and tired of everything. Short flashbacks seen as if in a dream suggest the idea she once had a different life, with a big family and a favorite dog. Perhaps it all took place in the house Rana and Guy drive to along the empty Lebanese roads – to find the house abandoned. Rana Salem's directing methods are in harmony with the acting, if we accept it's epitomized by Rana's impenetrable, like a mask, face that doesn't want to give out the slightest sign of the drama. This is a weird and attractive combination of hyper-realism (albeit in accordance with the chastity of the Lebanese cinema) and Oriental implied meanings. At least when Rana suddenly starts talking in the end of the movie, her parable about the houses sinking in the sea resembles one of Scheherazade's tales.

Igor Savelyev

ПРОГУЛЬЩИКИ

КОНКУРС ЛУЗЕРЫ (КАРЬЦИ) / РЕЖ. ИВАЙЛО ХРИСТОВ

Ивайло Христов имеет богатую актерскую биографию, стартовавшую еще в социалистической Болгарии, и довольно скромную – режиссерскую. По сути, единственным его масштабным фильмом (не считая телепроектов и работ в соавторстве) до сих пор оставалась картина «Следы на песке», вошедшая в конкурсную программу Московского фестиваля 2010 года. Запомнилась она, в том числе, и восточноевропейским колоритом, самым пафосом борьбы с железным занавесом, перегородившим континент. Этот занавес был представлен многообразно – от Берлинской стены до ржавых ворот, выставленных в чистом поле. Кажется, Слави – главного героя – больше всего бесил сам факт существования этих преград. В «Лузерах», новом фильме Ивайло Христова, этот «восточноевропейский колорит» если и проявляется, то только в давящей серости. Это и побитые временем, почти чернобыльские дома из бетона (черно-белая эстетика фильма им очень к лицу). И промзоны, градирни, стены, на которых можно оставлять послания. И заросшие стадионы, на которых можно заниматься любовью – все равно никто не увидит. Наконец, стройки и подвалы, в которых можно собираться стаями и слушать музыку: для лучшего резонанса мобильный телефон нужно опустить в пластиковый стаканчик. Герои проделывают все это поочередно: кажется, они уже не могут придумать, чем еще им развлечь себя в декорациях бездушного города. Школьница Елена (Елена Телбис) готова уже на любой эпатаж и безрассудство, тем более что каких-либо отдушин в ее жизни просто нет: дома – стерва-мать, которая, кажется, просто ненавидит ее как помеху собственному личному счастью; в школе – шлюхи-подруги и голпики-друзья... Естественно, что намеченный в городке концерт столичной группы «Кислород» видится ей светом в окошке. Влюбленного в нее парня по имени Коко (Ованес Торосян) Елена старается просто не замечать, опрометчиво считая его такой же скучной приметой пейзажа, как столбы и стены. По крайней мере – считая его

еще большим неудачником, чем всех остальных. Теория и практика лузерства развита здесь богато, и больше всего об этом говорит сам Коко в окружении своей свиты (но это, конечно, конетство: настоящие лузеры не имеют свиты). Собственно, не-лузеров на экране и нет. Таковым же оказывается и Юстин, первый парень на деревне, простите, в школе, который только и может утвердиться тем, что созывает дружков и избивает девушку в темном переулке. Таковыми же оказываются «крутые перцы» из группы «Кислород», которые могут корчить звезд только перед наивной провинциальной публикой. В «Следах на песке» Ивайло Христов был более чем традиционен; в новом же фильме он активно внедряет различные визуальные эксперименты, хотя сам же над ними посмеивается (выстроившись на фоне фабричных труб, чтобы помочиться, музыканты тут же начинают воображать – как круто это может выглядеть в клипе).

Обнаруживается склонность к забавным трюкам (вроде бабушки, плывущей на дрезине среди заросших бурьяном полей), хотя поначалу ничто в этом безрадостном мире к ним не располагало. В какой-то момент это превращается в чаплинский стиль со всеми «примочками», вроде деревянного сортира, который от удара дверью распадается на все четыре стороны.

Фильм начинает шатать в плане жанров: драма о лузерах, которые не могут найти любовь и весь мир против них, как-то не получает развития, в том смысле, что режиссер не докручивает ситуации до «ужас-ужас», и даже мать Елены оказывается не таким уж чудовищем. Все перерождается в комедию, и вот уже и свита Коко уморительно смешна, и сам он – лежащий на рельсы или решивший срочно потерять девственность.

На пространстве фильма – это оставляет светлое чувство, возможно, более выигрышное, чем если бы Ивайло Христов был жесток к своим героям. Одно-временно и щемлящая, и дурашливая улыбка на их (героев) лице – это то, что всегда порождает большее сопереживание, чем серьезная, на разрыв аорты, гримаса страдания.

Игорь Савельев



КОСМИЧЕСКАЯ ОДИССЕЯ

СПЕКТР

КОСМОДРАМА (COSMODRAMA) / РЕЖ. ФИЛИПП ФЕРНАНДЕС

– Почему для «Космодрамы» был избран такой оригинальный стиль?

Филипп Фернандес: Вы имеете в виду старомодные костюмы и интерьеры? Это не главное. Скорее, мне

интересен «оригинальный стиль» как сама манера включать рассуждения в произведение искусства. Обычно ведь люди идут в кино не затем, чтобы получить информацию. Все,

что вы узнаете в «Космодраме», соответствует действительности. Это реальная научная теория, я ничего не изобретал. Я просто читал научные книги и пытался передать информацию.

– Значит ли это, что проблемы науки волнуют вас не меньше, чем проблемы отдельного человека?

– Это не совсем так. Меня очень волнуют человеческие проблемы, но, я думаю, одна из главных наших проблем – это недостаток знаний. Я не снимаю кино о повседневной жизни. Думаю, есть множество режиссеров, которые снимают очень хорошее кино о повседневности, чувствах и драматических событиях. А этот фильм о наших взаимоотношениях с Вселенной. Думаю, самое драматическое здесь то, что многие об этом ничего не знают. Так что время действия не важно, да я и не говорю о времени.

– Сколько лет вашим героям?

– Наверное, они были моложе, когда покидали Землю. Думаю, они вылетели в начале 70-х, и прошло лет 20-30: за это время они проделали большой путь, находясь в криокамере.

– Видимо, и их животные – тоже. Какова их роль в фильме?

– Лучшим исполнителем была собака. С псом было легко работать, он был хорошо выдрессирован. Когда его хозяйка говорила «Посмотри», он поворачивал свою красивую голову. Но с обезьянами было очень сложно. Иногда мы снимали их по три часа, а получалось 10 секунд фильма. Когда обезьяны говорят «Сделай то-то», она делает, но когда вопрос повторяется, шимпанзе не видит в этом смысла.

– То, что вы в курсе последних достижений науки, вселяет в вас оптимизм или пессимизм?

– Ни то, ни другое. Даже несмотря на большой научный прогресс, несмотря на то, что мы все больше знаем об устройстве мира, он становится все более непонятным. Так что я становлюсь немного пессимистом, потому что понимаю, что исчезну до того, как человечество найдет путь к бессмертию. Я прихожу к печальным выводам, что мы никогда не сможем обладать теми знаниями, к которым стремимся.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник



ВОЗДУШНАЯ ТЮРЬМА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ПРИШЕСТВИЕ (THE VISIT) / РЕЖ. МАЙКЛ МЭДСЕН

Датчанин Майкл Мэдсен в первую очередь – концептуальный художник. Документальное кино для него – лишь холст и краски, посредством которых он восстанавливает свою собственную реальность. Она только на первый взгляд не отличима от повседневной, но за знакомыми фасадами и интерьерами здесь скрывается тайна, разгадка которой сопоставима с открытием жизни за пределами нашей галактики.

Прием, которым художник владеет в совершенстве – подмена. Будучи одним из участников эпического киноальманаха Вима Вендерса «Храмы культуры», Мэдсен единственный, кто решил рассказать не о зданиях оперы, филармонии или библиотеки, а о сверхсовременной норвежской тюрьме Хальден. Получившийся в итоге фильм – не механическая констатация хрестоматийного постулата «всюду жизнь», а тонкое философское исследование границ свободы. Сколько бы ни была комфортабельна жизнь заключенных «самой гуманной тюрьмы в мире» – она по-прежнему упирается в решетки, стены и колючую проволоку.

Если хотите: чем больше предпринимается усилий по маскировке несвободы, тем она тяжелее – смертельно – давит. Тот же прием заложен и в новом фильме, «Пришествие». Мэдсен воображает невообразимое: пришествие инопланетян, которого никогда не было. Выдумав (подменив) отправную точку сюжета, художник дальше следует четкой логике событий. К тому же, больше придумывать ничего не надо. Земля уже давно готова к визиту инопланетного разума. Ученые NASA, чиновники ООН, официальные представители правительства США и Великобритании, даже адвокат по межгалактическому праву (на тот случай, если понадобится уладить юридические отношения между двумя формами жизни) — все эти уважаемые люди с восторгом дают интервью, по пунктам рассказывая, как и что они спросят у инопланетян. После того, как зададут главный вопрос: «Зачем вы здесь?»

У каждого из героев своя четко отведенная роль и свой алгоритм. Сверхмощные компьютеры, гигантские антенны, современные танки, костюмы



химзащиты, тщательно подобранный галстук для проведения переговоров на самом высоком уровне, – кажется, все взоры планеты Земля в любую секунду направлены туда, вверх. Вне официальных и секретных кабинетов Мэдсен использует сверхзамедленную съемку, чтобы заставить буквально замереть случайных прохожих. Словно пытаюсь вообразить, какой ослепительной и яркой покажется наша жизнь случайно забредшему на нашу планету пришельцу из космоса. Эти замедленные кадры, выверенные ракурсы и аллюзии на «Космиче-

скую Одиссею» рисуют мир хоть и утопический, но злобный. Снова и снова проигрывая сценарий близкого контакта, мы максимально близко подходим к черте, за которой невозможно разглядеть: нас действительно окружает бесконечный мир, полный жизни, или холодная пустота? Раз ответа на этот вопрос нет, а потребность в ответе растет с каждым днем, то и наша собственная планета постепенно становится не затерянным раем, а идеальной тюрьмой нашего воображения.

Никита Карцев

МОЛОХ

8 ½ ФИЛЬМОВ 13 МИНУТ (ELSER) /

РЕЖ. ОЛИВЕР ХИРШБИГЕЛЬ

Вечером 8 ноября 1939 года нервного вида молодой человек по имени Георг Эльзер торопится покинуть Мюнхен. В это же время на трибуну в мюнхенской пивной «Бюргербройкеллер» поднимается Адольф Гитлер – выступать перед ветеранами Национал-социалистической рабочей партии Германии. У швейцарской границы Эльзер своим суетливым поведением мгновенно привлекает внимание патруля, его задерживают, обыскивают – среди личных вещей обнаруживаются картинки с изображением бара «Бюргербройкеллер» и какие-то схемы – кажется: взрывного устройства. Оказавшись в камере, Эльзер не может отвести взгляд от циферблата карманных часов – в центре Мюнхена, меж тем раздается взрыв.

Пока Георг в напряжении замирает над секундной стрелкой, зритель уже знает, что его покушение промахнулось мимо цели – Гитлера до 30 апреля 45-го года убивают только «бесславные ублюдки». Вполне реальный Георг Эльзер в 39-м году не смог изменить ход истории – фюрер покинул пивную за 13 минут до того, как прозвучал взрыв. Следователи на допросах таращатся на Георга как на дикий зверушку: зачем «истинному арийцу» убивать любимого лидера нации, и кого он хочет обмануть, даже под пытками повторяя раз за разом, что все придумал и организовал он в одиночку? Они заставляют Эльзера отмотать время назад – и он начинает рассказ с одного вечера в родном Кёнигсбронне, где он, часовщик и плотник, играет на местных танцах на аккордеоне и заглядывается на красивую, несчастливо замужнюю Эльзу. Собственно именно время становится здесь главным

героем, выходя на первый план и элегантно оттесняя на второй и политику, и Гитлера с его подпевалами в хьюгобоссовской униформе, и даже самого Эльзера, у которого в фильме Оливера Хиршбигеля лицо ангелоподобного сельского учителя из «Белой ленты» Михаэля Ханеке. «13 минут» отсылает одновременно и к известной строчке из фильмографии автора сценария Фреда Брайнерсдорфера под названием «Последние дни Софии Шолль», и к «Бункеру» Хиршбигеля – причем с последним у новой картины режиссера случается вроде бы концептуальный диспут. Аполитичность и искреннее непонимание происходящего вокруг, сквозящие в прозрачно взгляде широко распахнутых глаз юной фройляйн Траудль Юнге, личной секретарши фюрера, сменяется аполитичностью и искренним непониманием происходящего вокруг, сквозящих во взгляде из-под вихрастой челки часовщика Эльзера,

который чем дальше, тем больше становится каким-то свинцовым. Фройляйн Юнге, кажется, так ничего и не поняла про своего начальника ни в последние дни войны, ни даже после; Эльзер тоже, кажется, понял не все, но сумел ухватить что-то важное и даже почти успел что-то исправить, – жаль, что на рынке мировой истории цена «почти» безжалостно стремится к нулю. Фюрер разминутся со смертью на 13 минут. Эльзер был казнен 9 апреля 45-го года в Дахау – за двадцать дней до освобождения лагеря и за двадцать один – до самоубийства Гитлера. Да, «13 минут» – это приключенческий фильм, где время играет главную роль, и, черт возьми, более паршивого протагониста надо еще поискать: время безжалостно, неопределенно, нерешительно и плохо знакомо с концепцией справедливости.

Ольга Артемьева



КОРРИДА ЛЮБВИ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

ЭЙЗЕНШТЕЙН В ГУАНАХУАТО (EISENSTEIN IN GUANAJUATO) / РЕЖ. ПИТЕР ГРИНУЭЙ



Если вдруг кто не знает, или забыл: режиссер и художник Гринуэй давно и успешно «занимается» человеческим телом. Он его исследователь и певец – как и его кумиры, величайшие, великие, не очень великие и даже малые голландские живописцы. Их дух, все еще витающий там и сям в Нидерландах, заставил Гринуэя переселиться в эту низинную страну из утратившей всякие духовные скрепы Англии.

Никого особенно не смущал тот факт, что в картине, допустим, «Ночной дозор» редко появлялся одетым автор указанного произведения, Рембрандт (в исполнении, кстати, тогда малоизвестного Мартина Фримена, он же доктор Ватсон в сериале про Шерлока Холмса). Но всех явно сильно смутит отсутствие одежды на С. М. Эйзенштейне (в исполнении отважного финского актера Элмера Бака). Как и пристальное внимание к его половой жизни, которая, по утверждению Гринуэя, все же имела место. Да, в новом фильме, созданном, особо заметим, без всякого российского участия, автор «Живота архитектора» и «Интимного дневника» проливает свет на сексуальность великого советского режиссера – одного из немногих отечественных кинематографистов, ставших мировым брендом. И да, сексуальность Эйзенштейна, явленная Гринуэем во всех протокольных подробностях, возможно, кого-то смутит. Совершенно не сообразуясь со сложным текущим моментом на Родине

режиссера, с неслыханной здесь свободой Гринуэй гордится что хочет и не собирается ни у кого спрашивать разрешения – ни у исследователей творчества Эйзенштейна, ни у держателей его архивов, ни у авторитетных моралистов, ни у моральных авторитетов – вообще ни у кого. По сути, это эротическое фэнтези, основанное в большой степени на эротических же рисунках самого Эйзенштейна, специально анимированных для фильма. Так ли все было на самом деле или нет, мы, разумеется, никогда не узнаем, хотя Гринуэй утверждает, что Эйзенштейн действительно лишился девственности в возрасте 33 лет во время путешествия в Мексику. Таким образом, становятся понятны революционные пыл и экстаз, до сих пор источаемые ранними фильмами классика («Стачка», «Броненосец «Потемкин»», «Октябрь»), – объяснить подобное революционное рвение выходя из буржуазной среды можно лишь сублимацией подавленной сексуальной энергии. Сказать, что эксцентрический отчет Гринуэя о восьми месяцах, проведенных советским гением в Мексике, не похож на официально-парадный портрет, который хотели бы получить от него некоторые до сих пор оставшиеся советскими инстанции, – значит ничего не сказать. Но теплоты и симпатии к своему герою у Гринуэя в десятки, в сотни раз больше, чем в любой биографической обязаловке.

Стас Тыркин

МОЛЧАНИЕ ЯГНЯТ

СВОБОДНАЯ МЫСЛЬ

ВЗГЛЯД ТИШИНЫ (THE LOOK OF SILENCE) / РЕЖ. ДЖОШУА ОППЕНГЕЙМЕР

Появление фильма «Акт убийства» произвело эффект разорвавшейся бомбы. Мало того, что фильм раскрывал одну из самых страшных страниц современной истории – политические репрессии в Индонезии в 1965 – 66 годах, когда пришедшие к власти после государственного переворота военные истребили порядка миллиона так называемых коммунистов. Так еще и рассказ о кровопролитиях ведется от лица убийц, которые до сих пор занимают ведущие посты в стране. В их воспоминаниях нет ни капли раскаяния, а вот бахвальства сколько угодно. Они с детским задором готовы инсценировать на камеру наиболее жестокие сцены совершенных собственноручно убийств, будто речь идет не о массовых военных преступлениях, а о постановке пьесы Шекспира. «Акт убийства» мгновенно стал фактом международной культуры, превратив молодого документалиста Джошуа Оппенгеймера в суперзвезду. Но болезненнее всего ее приняли в самой Индонезии. Так – из реакции одной семьи, узнавшей в показанных кадрах убийц близкого родственника, – родилась вторая часть. Главный герой на этот раз не убийца, а жертва. Брат жестоко убитого 50 лет назад молодого человека. В сопровождении видеокамеры он навещает тех, кто отдавал приказ к жестокой расправе, и родственников тех, кто не-

посредственно производил казнь.

«Взгляд тишины» – не акт мести, а попытка разобраться. Найти сочувствие, признание собственной вины в палачах – или хотя бы в их детях. В своей одиссее главный герой раз за разом натывается на глухую стену. Каждый из опрошенных им умудрился буквально вытеснить из собственной головы события тех лет: списать все на дела давно минувших дней, политическую ситуацию, приказы сверху.

Главный герой по профессии – офтальмолог. По деревням он ходит со специальными линзами, используемыми для подбора очков. Вставляя сменные стеклышки в оправу, он словно пытается открыть окружающим глаза на их совместное страшное прошлое. Но, кажется, уже слишком

поздно. В этой окружающей тишине и близорукости ему остается только снова и снова пересматривать запись, на которой палачи его брата с упоением воспроизводят убийство. Так шокировавшие в предыдущем фильме, на этот раз эти кадры служат лишь фоном для демонстрации глубины отчаяния тех, кому удалось уцелеть, но не обрести свободу. Жертвы репрессий по-прежнему вынуждены скрываться. Их дети, воспитываемые современной пропагандой, вынуждены жить во лжи. А красноречивей всего фильма выглядят титры. Там, кроме фамилии режиссера и его могучих продюсеров-покровителей вроде Вернера Херцога и Эррола Морриса, практически во всех департаментах много раз повторяется одно и то же имя – Аноним.

Никита Карцев





ДАЛЕКО ОТ РАЯ

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

ПОД ЭЛЕКТРИЧЕСКИМИ ОБЛАКАМИ / РЕЖ. АЛЕКСЕЙ А. ГЕРМАН

– Сейчас все знаковые картины почему-то стали... веселее, что ли. Например, я не думал, что с фильмом «Левиафан» произойдет такая несусветная политическая игра. Мне кажется, что ваша картина приобретет в ближайшее время какой-то дополнительный вес. В ней что-то такое накопилось, что будет совсем неожиданно истолковано. **Алексей А. Герман:** Неизвестно, как она будет истолкована. Это один из последних польско-российско-украинских проектов. Он, очевидно, будет вызывать споры, к нему наверняка будет приковано самое разное внимание. Будет некая территория паранойи вокруг него, естественно, будут нас в чем-то обвинять. В том раскаленном пространстве, в котором мы сейчас существуем, все гиперболизируется, причем не всегда по делу. Но что с этим делать – не знаю.

– Вы ведь снимали не только в Питере, но и в Днепропетровске, Харькове, Одессе. Чего вы хотели добиться именно от этого пространства?

– У нас все менялось, с самого начала это должны были быть другие места. То пространство, которое мы хотели создать, должно было быть графично настроенным, а с другой стороны – мы не хотели слишком «въезжать» в города, потому что наши города антиэстетичные, они застыли «между». Они не настолько брутально-кровожадные, как в Индии, но и не настолько ком-

позиционно совершенные, как Нью-Йорк. И вот эту невнятность нашей постсоветской архитектуры – с точки зрения колористики – мне совсем не хотелось привносить: нам казалось, что это будет убивать эстетику. Поэтому мы искали места, которые этой эстетики, наоборот, добавляют. Помогают, а не убивают. Мы ведь во многом шли от изображения, а не от драматургии.

– В вашем фильме сложно, интересно сочетаются актеры и не актеры...

– У нас их ровно пополам. Например, Костя Зелигер – музыкант, а много и тех, кто вообще не имеет отношения к актерской профессии. Мы просто пытались искать осознанные лица и отталкивались от этого. Мне надоело кино про дебилов. То есть, я его уважаю, но вот смотрите: в нашей сложной реальности много чего намешано. Скажем, в Москве есть Гоголь-центр, в Питере есть еще что-то, что-то в Новгороде, в Екатеринбурге, в Ростове. Да, этого немного, но это существует. Да даже посмотрите на Пикник «Афиши», где собираются сотни тысяч людей. А для кино этого всего не существует. Оно делает вид, что всех этих людей нет. А они есть, – конечно, как и сложно пьющая Россия. И то, и другое – правильно, и мне очень нравится уже упомянутый вами «Левиафан», но я говорю, что должно существовать и другое.

– У меня было ощущение, что в фильме присутствует сере-

бряный век. Это правильное ощущение?

– Это картина о закате и возрождении интеллигенции, это картина о мессианстве, во многом. Поэт в России больше, чем поэт, и не потому, что он должен всех учить, а по ощущению своей сопричастности, важности и ответственности. Поэтому проблематика похожа.

– Вы впервые снимаете картину о современности. Сложно ли было сохранить при этом ваш прежний стиль, где некоторое отстранение присутствует изначально?

– Не знаю, мне самому трудно судить. Я не думаю, что именно «современность» (тем более что на экране 2017 год) играет здесь главную роль. Мы строили такое пограничное пространство – между жизненно возможным и художественно совершенным. Между энергией и выразительностью с одной стороны и возможностью существования этого пространства в какой-то из реальностей. Это вопрос сложных маневров вокруг декораций. Рукодельная картина, антиистория про современное кино, я под «современным кино» я сейчас имею в виду метод, когда мы приезжаем, ставим камеру, чуть-чуть что-то делаем – и сразу снимаем. Настоящее кино – это все-таки искусство образов и нечто художественно сложное. Не только реконструкция реальности.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

РАЙСКИЕ КУЩИ

ТРОПИЧЕСКАЯ ЭИФОРΙΑ

ЕЩЕ ОДНО ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЛУНУ

(MENUJU REMBULAN) /

РЕЖ. ИСМАИЛ БАСБЕТ

Юная красавица Аса, дочь шамана, восстает против патриархальных традиций (хотя и воплощаемых ее матерью, а не отцом) и уходит в джунгли, где вместе с подружкой предаётся прелестям охоты и рыболовства. В какой-то момент кажется, что перед нами смелая – даже по европейским меркам – лесбийская мелодрама, но потом тема сходит на нет перед лицом поэтики традиционных индонезийских легенд. Режиссер Исмаил Басбет назвал свой фильм «Еще одно путешествие на Луну». Он смело ломает мужецентристскую исламскую традицию, помещая в центр фольклорной кинопоэмы двух женщин. После того как одна из них погибает от удара молнии (Божья кара?), вторая возвращается в лоно цивилизации и рождает ребенка. Но от кого? От пса, превратившегося в мужчину. Вообще, начиная с определенного момента, героиню сопровождают по жизни прелестные звери, которых изображают статисты со звериными масками на лицах. И это погружение в сказочный мир, где трудно провести грань между животным и человеком, оказывается первым шагом на пути в рай.

Этот абсурдистский фэнтези-фильм трудно поместить в какую-то нишу. Ближе всего к нему стоит Апицатпон Вирасетакул, пять лет назад завоевавший в Канне Золотую пальмовую ветвь. Он тоже погружает европейцев в тропические сны, наполненные преданиями и суевериями. В этих снах люди порой превращаются в тигров, а граница между сном и явью, бытовым и мифологическим давно порушена – причем сделано это с простодушием, которое может себе позволить только художник не-европейской культуры. Впрочем, простодушие ли это?

Кажется, что события фильма Басбета происходят в доисторические времена, но, выйдя из лесу, Аса оказывается в современном городе, и это выглядит не контрастом, а естественным продолжением сюрреалистического сна. Европейец наверняка поддался бы соблазну изобразить сегодняшний мир кривым зеркалом мифологического. А вот индонезиец убежден в обратном: мифы и легенды продолжают жить в современном обществе. Хотя иногда их можно принять за галлюцинации, спровоцированные тропической лихорадкой.

Елена Плахова



LOSERS / КАРЪЦИ

COMPETITION

DIR. IVAYLO HRISTOV

Ivaylo Hristov has long been known as an actor, having started in socialist Bulgaria, but his directing career is way shorter. In fact, apart from TV projects and the films he co-directed, until recently his only serious film has been "Footsteps in the Sand" that made it into the competition program of the 2010 Moscow International Film Festival. Among other things, its characteristic features were East-European atmosphere and the spirit of fighting against the Iron Curtain that had divided the continent. The curtain was represented in multiple ways, from the Berlin Wall to the rusty gate in the middle of the field. It seems what annoyed Slavi, the main character, most of all was the very fact these obstacles even existed.

However, if this East-European atmosphere is present in Ivaylo Hristov's new film "Losers" at all, it is only in the general oppressing hopelessness of the gloomy world. It shows in the dilapidated concrete Chernobyl-like houses (which, however, benefit from the black-and-white picture), in industrial areas, cooling towers, walls calling upon everyone to leave a message on them. In overgrown stadiums, where you can make love without anyone noticing it. In construction sites and basements, where people can gather together to listen to music, putting a mobile phone in a plastic cup to improve the acoustic properties of the place.

The characters actually do it all. It seems they've exhausted their imagination and can't come up with a better idea to entertain themselves in this heartless town. Elena (Elena Telbis), a school student, is prepared to do anything, no matter how shocking and careless it is, as there are simply no outlets in her life. At home, her mother's a bitch who considers her as an obstacle on the way to her personal happiness; at school, her friends are all whores and thugs. It is only natural that when a rock group "Oxygen" ("Kislrod") comes from the capital to their town with a concert, she sees it as the highlight of her life. A guy called Koko (Ovanes Torosian) is in love with her, but she tries to ignore him, carelessly dismissing him as yet another boring feature of the landscape, much like the walls and the lamp-posts. Or at least believing he's an even bigger loser than the rest.

The theory and practice of being a loser is in the centre of attention here, and Koko himself, surrounded by his henchmen, talks about it more than anyone else (which is coquetry, of course, as true losers don't have any henchmen). Actually, non-losers are not present in the film. Even Justin, the king of the castle, or, in this case, the school, is yet another loser who can only assert himself by gathering his friends and beating up a girl in a dark alley. Even the "tough guys" from the rock group "Oxygen" can only pass for stars in front of the naïve audience in the province.

In "Footsteps in the Sand" Ivaylo Hristov was utterly traditional. His new film, however, teems with visual experiments, although the director himself is quite ironic about them: for example, lining up in front of the factory chimneys to piss, the musicians start reflecting upon how cool it could look in a music video. He shows a tendency for funny tricks, introducing in the film an old woman crossing the fields overgrown with weeds in a hand car, although nothing promised such entertainment in this joyless world in the beginning of the film. At some point the movie acquires truly Chaplin-style gimmicks, like when a wooden toilet falls apart when the door is slammed.

The film starts staggering from one genre to another. A drama about the losers who can't find their love and have to fight against the whole world has no development, the director doesn't exaggerate the situation to

the point where it would become truly scary, and even Elena's mother turns out to be not quite as terrible as she was shown in the beginning. Everything transforms into a comedy, and Koko's henchmen become ridiculously funny, just like Koko himself, whether he is planning to lie on the rails or makes a decision to lose his virginity urgently.

The film leaves an optimistic aftertaste, which makes a better impression than it would if Ivaylo Hristov had been cruel to his characters. A touching and goofy smile on the characters' faces always stirs up more sympathy than a deadly serious, blood-curdling grimace of pain.

Igor Savelyev

COSMODRAMA

SPECTRUM

DIR. PHILIPPE FERNANDEZ

- Why did you choose to use such an original style for your film?

Philippe Fernandez: You mean the old-fashioned costumes and interiors? Well, that wasn't the most crucial part for me. What I found to be a truly "original style" was the very method of including philosophy in a film. Because most people don't go to cinema to obtain information. But everything you find out in "Cosmodrama" is actually true. It's a legitimate scientific theory – I didn't invent it. I was merely reading scientific books and tried to convey this information in my film.

- So would you say that scientific issues are of the same interest to you as human issues?

– Well, not exactly. I am very interested in the issues of the human kind, but at the same time I believe that most of those issues come from the lack of knowledge. I don't make films about everyday life. There are many great filmmakers who make great films about everyday life – about people's feelings and dramatic events. But I was making a movie about our relationship with the Universe. I feel the most dramatic part of it is the fact that most people don't know anything about this area. This way, even the time in which this story is set, is not important – this story is just not about time.

- How old are your characters?

– They were all probably younger when they left the Earth. But to be honest, I, too, don't know which era they actually came from. I believe they set out at the start of the 70s, and about twenty or thirty years have passed since then, and it seems they managed to cover a long way during that time while being placed in a cryochamber.

- The same probably goes for their pets too. What is their role in the film?

– Oh, the dog was the best actor in the film. It was so easy to work with him, he was so well trained. When his owner asked him to look at something, he gladly turned his beautiful head. It was not as easy when it came to filming apes. Sometimes we would film for three hours with them, just to get 10 seconds of useful screen material. When you tell a chimpanzee to do something – they do, when you repeat your request, they just don't see any sense in doing it again.

- The fact that you're well aware about the latest scientific achievements makes you feel more optimistic, or the other way around?

– I believe that despite the great scientific progress and the fact that now we know so much more about how the world functions, it becomes even more inexplicable for us. So I would say it makes me more of a pessimist, just because I realize I won't be here when the humanity will discover the secret to immortality. And so I come to a sad conclusion that we won't ever be able to obtain the knowledge that we so much strive to achieve.

Interview by Asia Kolodzhner and Peter Shepotinnik

THE VISIT

DOCUMENTARY FILM COMPETITION

DIR. MICHAEL MADSEN

Michael Madsen is first and foremost a conceptual artist. Documentary filmmaking for him is just paints and canvas that he uses to create his own reality. It's only at a first glance that it looks indistinguishable from the ordinary world, but the familiar facades and interiors conceal a mystery, the key to which is on a par with discovering life beyond our galaxy.

Substitution is a trick the artist has a perfect command of. Among the participants of Wim Wenders's epic project "Cathedrals of Culture" Madsen was the only director who chose to talk not about operas or libraries but about the ultra-modern Norwegian Halden prison. The film eventually became not a mechanical confirmation of the commonplace statement "life is everywhere" but a fine philosophical exploration of the boundaries of freedom. No matter how comfortable life of the inmates of "the world's most humane prison" is – it still features bars, walls and barbed wire. In other words, the more effort people make to mask the limitation of freedom, the heavier it becomes.

Madsen uses the same trick in his new film "The Visit". He imagines the unimaginable: an alien visit that never happened. Making up – or substituting – the plot's starting point, the artist sticks to clear logic of events. There's no need to imagine anything anyway. The Earth has been ready for such a visit for a long time. NASA scientists, UN officials, representatives of the US and UK governments and even a lawyer specializing in inter-galactic law (just to settle some mute points in the relationship between the two life forms), in a word, all respectable people are happy to give interviews, explaining in many details what and how they'll ask the aliens. After, of course, they pose the major question: "Why are you here?" Each of the characters has a clear role and their own algorithm of actions. Super-powerful computers, giant antennas, modern tanks, chemical protection suits, a carefully chosen for the highest-level talks tie – it seems all the eyes on the Earth at any second are fixed up there in the sky.

Outside the formal and secret offices Madsen uses ultra-slow motion to make bypassers virtually freeze, as if trying to imagine how dazzlingly bright our life would seem to an alien from space wandering accidentally to our planet. These slow shots, carefully chosen angles and allusions to "A Space Odyssey" depict a utopic and ominous world. Repeating the scenario of the close contact again and again, we come as close as possible to the line beyond which it's impossible to say if we're really surrounded by the endless world full of life or nothing but cold emptiness. And as there is no answer to this question while we seem to need it more and more every day, our own planet slowly turns not into Paradise Lost but a perfect prison of our imagination.

Nikita Kartsev

13 MINUTES / ELSER

8 ½ FILMS

DIR. OLIVER HIRSCHBIEGEL

On the night of November 8, 1939, a man named Georg Elser rushes to escape from Munich. At the very same time a special guest appears on the podium of Munich beer bar "Bürgerbräukeller" to make a speech in front of NSDAP veterans – Adolf Hitler. Elser is stopped at the Swiss border, having attracted the police attention with his clearly suspicious behavior. He is taken in and searched – among his personal belongings there are pictures of the insides of the "Bürgerbräukeller" bar and the schemes of something resembling an

explosive device. Put in a prison cell, Elser can't take his eyes away from his pocket watch – a big explosion soon shakes the center of Munich.

While Georg freezes at the sight of the sweep hand, waiting – the audience already knows that his attempt on Fuhrer's life has failed – only Tarantino's "inglorious bastards" can kill Hitler before April 30, 1945. The real Georg Elser wasn't able to change the course of history in 1939; the Fuehrer had left the building 13 minutes before the explosion. Interrogators openly stare at him with obvious curiosity: why would a "true Arian" try to kill the nation's beloved leader, and how the hell is he trying to trick anyone by stating time and again – even after undergoing tortures – that he planned and executed the whole thing alone? They make Elser to "be kind, rewind" – and so he starts his story with one night in his home town Königsbronn, the night he was happy to just play accordion at a local dance party and stare with pure fascination at beautiful, but fatally married Elsa.

Time becomes the protagonist here, gradually overshadowing politics, Hitler with his Hugo Boss uniformed army of "yes-men", and even Elser himself, who in Oliver Hirschbiegel's film has the angelic face of the village teacher of Michael Haneke's "White Ribbon" – played by the actor Christian Friedel. "13 minutes" relates both to screenwriter Fred Breinersdorfer's famous title "Sophie Scholl: The Final Days", and Hirschbiegel's own "Downfall" – although the latter sort of engages in an interesting conceptual dispute with the director's new film. Political blindness and genuine lack of understanding of whatever's going on around Fuehrer's young and lovely secretary Traudl Junge is opposed by political blindness and genuine lack of understanding of whatever's going on around a clockmaker Elser – the difference is, miss Junge seems to have never fully become aware of who her employer actually was, while Elser actually might have realized something important. He even was almost able to amend some things – unfortunately, in the context of world history "almost" doesn't count at all. Fuehrer missed his date with death by only 13 minutes. Georg Elser was executed in Dachau concentration camp on the 9th of April, 1945 – twenty days before the camp's liberation and twenty one day before Hitler's suicide.

Yes, "13 minutes" comes out as a sort of an adventure film with time itself being the protagonist, and to be honest, this protagonist utterly sucks: time is merciless, uncertain and doesn't give a damn about the concept of justice.

Olga Artemyeva

EISENSTEIN IN GUANAJUATO

MISSING PICTURES

DIR. PETER GREENAWAY

In case someone doesn't know or has forgotten: Greenaway, a director and contemporary artist, has been focusing on the aesthetics of human body for quite a long time. He explores and admires it, just like his favourite great Dutch painters. Their spirit is still tangible in the Netherlands, which is partly why Greenaway moved to this country from heartless England.

No one had any particular problem with the fact that, for example, in "Nightwatching" Rembrandt, the author of the mentioned picture (played by Martin Freeman, future John Watson in the TV series "Sherlock", who was pretty unknown at that time), mostly appeared on screen nude. However, Sergey Eisenstein (played by brave Finnish actor Elmer Bäck) in various state of undress will definitely disturb many minds. Just like

a special focus on his sex life, which, in Greenaway's opinion, despite many doubts, Eisenstein actually had. In his new film, incidentally created without any Russian involvement, the author of "The Belly of an Architect" and "The Pillow Book" sheds light on the sexuality of the great Soviet director, one of the few Soviet filmmakers who became a world-famous brand. And Eisenstein's sexuality, depicted by Greenaway in many details, might indeed disturb some people. Totally ignoring the difficult state Russia is currently in, Greenaway enjoys absolute freedom and does anything he wants. He doesn't need anyone's permission, be it from scholars specializing in Eisenstein's work, the keepers of his archives, moral authorities or authoritative moralists.

In fact, this is an erotic fantasy based more on Eisenstein's erotic drawings that were animated specially for the film. Of course we will never know whether everything really happened as shown in the film, although Greenaway claims Eisenstein lost his virginity at the age of 33 during his travel to Mexico. In this light, the revolutionary ardour and ecstasy of his earlier films, such as "Strike", "Battleship Potemkin", "October", become easier to understand. Such revolutionary zeal from someone who comes from a bourgeois background can only be explained by sublimation of the suppressed sexual energy. It won't be enough to say Greenaway eccentric depiction of the eight months the Soviet genius spent in Mexico doesn't look much like the official portrait that some Soviet-style institutes would prefer to see. But it is clear Greenaway feels dozens or hundreds times more sympathy and affection for his characters that can be found in any commissioned biopic.

Star Tyrkin

ANOTHER TRIP TO THE MOON / MENUJU REMBULAN

TROPICAL EUPHORIA

DIR. ISMAIL BASBETH

Young beautiful Asa, a shaman's daughter, rebels against the patriarchal traditions (which incidentally are represented not by her father but her mother instead). She leaves for the jungle and enjoys hunting and fishing with her friend. At some point it seems we're in for a daring, even for European standards, lesbian melodrama, but then this topic yields place to the poetry of traditional Indonesian legends.

The director Ismail Basbeth called his film "Another Trip to the Moon". He bravely breaks the man-centered Muslim tradition, focusing his folk film poem on two women. After one of them is killed by a lightning strike (is it God's punishment?), the other comes back to the bosom of civilization and gives birth. Who is the father? A dog that has turned into a man. From a certain point the main character is accompanied by cute animals played by people in animal masks. And this immersion in the fairy-tale world, where it's difficult to tell the difference between a man and an animal, becomes the first step on the way to heaven.

It's hard to place this absurdist fantasy into any particular niche. It's closest to the works of Apichatpong Weerasethakul, who was awarded a Palme d'Or in Cannes five years ago. He too immerses the Europeans in tropical dreams full of legends and superstitions. In these dreams people sometimes turn into tigers, and the border between the real world and a dream, the routine and the mythological is broken – with the innocence that only a filmmaker from a non-European culture can indulge in. But is this really innocence?

It seems Basbeth's film is set in pre-historic times, but

after leaving the forest Asa comes to a modern city, which doesn't look like juxtaposition but rather like a natural continuation of a surrealist dream. A European would probably give in to the temptation to portray the modern world as a distorted reflection of the mythological world. But the Indonesian director believes in the opposite: myths and legends still live in the modern society, even though sometimes they can pass for hallucinations caused by the tropical fever.

Elena Plakhova

THE LOOK OF SILENCE

FREE THOUGHT

DIR. JOSHUA OPPENHEIMER

Joshua Oppenheimer's documentary film "The Act of Killing" was a true sensation. Not only did this movie explore one of the most terrifying pages of modern history – political repressions in Indonesia in 1965-1966, during which the military government that had come to power after an uprising murdered about a million people suspected of being communists, but the story was told from the perspective of the murderers, who to this day hold major positions in the country. Their memories don't spot a trace of remorse – only bragging and boasting. They are more than eager to participate in the onscreen dramatization of their most cruel and horrifying killings – as if they had been taking part not in mass war crimes but in staging a Shakespeare's play.

"The Act of Killing" became an instant classic of the international culture and turned the young director Joshua Oppenheimer into a star. The most genuine and painful reaction to the film came, of course, from Indonesia – thus, the reaction of a family who saw the film and identified the killer of their relative led to the creation of the sequel – seen this time through the eyes of the victim, the brother of a young man tragically murdered fifty years ago. Followed closely by a camera, he visits those who gave orders allowing the massacre, as well as those directly responsible for execution.

But by no means should "The Look of Silence" be considered an act of vengeance – rather an effort to set the story straight. It's an effort to discover some sort of sympathy or admission of guilt in the executors – or at least in their children. But throughout his odyssey the protagonist bumps into the same wall over and over again. Every single person he talks to already managed to repress the memories of these terrible years – to blame it on the political situation of that time or orders from higher authorities, or simply say it is all "water under the bridge" now. The protagonist of the movie is an ophthalmologist who travels through villages with special lenses used for manufacturing of prescription glasses. By putting replaceable lenses inside rims he seems to be trying to open – both literally and figuratively – people's eyes and make them admit their common dark past. But it seems to be too late – in this surrounding silence and short-sightedness he seems to have no other options but to re-watch – again and again – the video showing the executors of his brother recreating this horrible act of killing. The images that looked so utterly shocking in the original film are used here as mere background for the illustration of the depth of despair of the people who were lucky enough to survive but never managed to feel free again. Victims of persecution are still forced to hide away, while their children raised by the modern propaganda are forced to live among constant lies. And all the while the most eloquent part of the film becomes the title sequence that, aside from the director's name and the names of his producers – masters like Werner Herzog and Errol Morris – features just one other name over and over again – "Anonymous".

Nikita Kartsev



1. Виталий Манский, Андрей Прошкин 2. Сэм Клебанов 3. Антон Гинзбург
4. Андрей Мерзликин 5. Павел Руминов 6. Сергей Зернов
7. Глеб Орлов, Жасулан Пошанов, Еркебулан Дайыров

22 ИЮНЯ / JUNE, 22

13:00	ДОМИНГИНЬОС / DOMINGUINHOS	ОКтябрь, 2
13:30	ВСТРЕЧА НА ВЫСТАВКЕ / HANDIPUM CUCANANDESUM	Иллюзион, 1
13:30	НААПЕТ / NAHAPET	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 / КАРЬЦИ	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 / ELSER	Октябрь, 7

23 ИЮНЯ / JUNE, 23

12:00	ВЗГЛЯД ТИШИНЫ / THE LOOK OF SILENCE	Октябрь, 2
13:30	Я НЕ ОН / BEN O DEGILIM	Октябрь, 6
13:45	ЛЮБОВНИК / L'AMANT	Октябрь, 7
13:45	ИЗГНАННИЦА / NIRBASHITO	Октябрь, 4
14:30	ПРИШЕСТВИЕ / THE VISIT	Октябрь, 2
14:30	ВОСПОМИНАНИЯ НА КАМНЕ / BĪRANĪNĚM LI SER KEVIRĪ	Октябрь, 8
15:15	АРВЕНТУР / ARVENTUR	Октябрь, 5
15:45	РОСИТА / ROSITA	Октябрь, 9
16:15	УБИЙЦА ПО КОНТРАКТУ / MURDER BY CONTRACT	Октябрь, 7
16:15	НЕПРИМИРИВШИЕСЯ, ИЛИ ГДЕ ПРАВИТ НАСИЛИЕ, ПОМОЖЕТ ТОЛЬКО НАСИЛИЕ / NICHT VERSOEHNT, ODER ES HILFT NUR GEWALT, WO GEWALT HERRSCHT	Октябрь, 7
16:15	АТЛАНТИДА / ATLANTIDA	Октябрь, 4
16:30	ТОТО И ЕГО СЁСТРЫ / TOTO SI SURORILE LUI	Октябрь, 2
16:30	СИВАС / SIVAS	Октябрь, 6
16:30	ГЕРОИ ЗЛА / LOS HÉROES DEL MAL	Октябрь, 1
16:45	КОНОКРАД / DAO MA ZEI	Октябрь, 8
17:15	ПЕРЛАМУТРОВАЯ ПУГОВИЦА / EL BOTON DE NÁCAR	Октябрь, 5
17:45	СТРАНА САРОЯНА / SAROYANLAND	Октябрь, 9
19:00	ЗЕМЛЯ КАРТЕЛЕЙ / CARTEL LAND	Октябрь, 2
19:00	ОРЛЕАН / ORLEANS	Октябрь, 1
19:00	ОТЕЦ СОЛДАТА / JARISKATSI MAMA	Иллюзион, 1
19:00	КРЕПКАЯ ОРЕШИНА / DYKE HARD	Октябрь, 8
19:00	СГИНЫ / MANGE TES MORTS	Октябрь, 4
19:00	АРАМ КАРСИ, БИЛЛ МОРРИСОН / ARAM Karsi, BILL MORRISON	Октябрь, 11
19:15	«МОСКВИЧ», ЛЮБОВЬ МОЯ / MOSKVICH IM SER	Октябрь, 6
19:15	ЗАВЕЩАНИЕ / TESTAMENT	Октябрь, 6
19:30	ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ / FAR FROM THE MADDING CROWD	Октябрь, 7
19:30	ВСЕ, ЧТО ДОЗВОЛЕНО НЕБЕСАМИ / ALL THAT HEAVEN ALLOWS	Октябрь, 5
19:30	ШОУРУМ / SHOWROOM	Октябрь, 10
19:45	13 МИНУТ / ELSER	Октябрь, 9
21:00	БИТВА ЗА ОГОНЬ / LA GUERRE DU FEU	Иллюзион, 1
21:15	В ОДИНОЧЕСТВЕ / SOLOS	Октябрь, 4
21:15	ТОЧКА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ / VANISHING POINT	Октябрь, 10
21:30	ДАВАЙТЕ ВТРОЁМ / A TROIS ON Y VA	Октябрь, 8
21:45	ПРОСВЕТЛЕНИЕ: САЙЕНТОЛОГИЯ И ПРИЧУДЫ ВЕРЫ / GOING CLEAR: SCIENTOLOGY AND THE PRISON OF BELIEF	Октябрь, 2
21:45	ГОРА ДЕВСТВЕННОСТИ / FUSI	ЛП, 1
21:45	МАНДАРИНЫ / MANDARINID	ПИОНЕР В СОКОЛЬНИКАХ
21:45	ЛУЗЕРЫ / КАРЬЦИ	Октябрь, 11
22:00	ПАЗОЛИНИ / PASOLINI	Октябрь, 5
22:00	РЫЦАРЬ КУБКОВ / KNIGHT OF CUPS	Октябрь, 1
22:00	ДОЛГИЙ ПУТЬ ДОМОЙ / ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА	Октябрь, 6
22:15	ДЕДЛАЙН / MUNNARIYIPPU	Октябрь, 9
22:15	ЛЯ ЛЯ ЛЯ У ПОДНОЖИЯ СКАЛЫ / MISONO UNIVERSE	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

