

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

MIFF DAILY

МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
17.06 – 26.06.2010

#3
(75)



ГЭРИ ХИЛЛ

Никакой я не интеллигент, я просто делаю, что могу

GARY HILL

I'm not an intellectual, I'm just doing everything I can



ИВАН БЫРНЕВ

Я как прицепился к чему-нибудь, так и не отпускаю

IVAN BARNEV

When I cling to something I would not lose it



КРИСТОФЕР МЕЛЕДАНДРИ

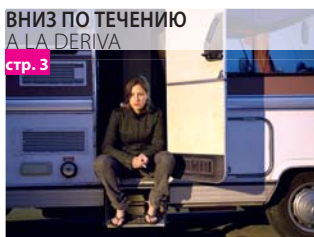
Современные 3D-технологии помогают создать нечто новое – анимацию, которая могла бы изменить мнение тех, кто относился к ней как к детскому развлечению

CHRISTOPHER MELEDANDRI

Modern 3D technologies help in creation of something completely different and new – animation pictures, which can change opinion of those who take cartoons as an entertainment just for kids

ВНИЗ ПО ТЕЧЕНИЮ
A LA DERIVA

стр. 3



СЛЕДЫ НА ПЕСКЕ
STŮPKY V PYASŮKA

стр. 4



ОРГАНИЗАЦИЯ СНОВИДЕНИЙ
ORGANIZATION OF DREAMS

стр. 4



ЛУРД
LOURDES

стр. 6



ПОЭЗИЯ
SHI

стр. 6





Жюри/ Шарунас Бартас

ИНТОНАЦИЯ

Шарунас Бартас живет в лесу. Не удивляйтесь – здесь же, вдали от цивилизации, на втором этаже большого деревянного дома, расположилась «Кинема» – первая независимая киностудия Литвы, созданная режиссером в 1989 году. Шарунас Бартас стал пионером во многих областях кинематографа этой прибалтийской страны.

Он родился в Шяуляе 16 августа 1964 года. Снимать на 16 миллиметровую камеру стал еще в Вильнюсском киноклубе, который сам же потом и возглавил. В 1985 м, когда Шарунас приехал поступать во ВГИК, он почти не говорил по-русски. Уже в 1991 году с фильмом «Три дня» он был номинирован на приз Европейской киноакадемии, получил Гран-при кинофестиваля в Дункерке, приз ФИПРЕССИ и приз экуменического жюри Берлинского кинофестиваля. А еще через несколько лет за философскую притчу «Коридор» Бартаса премировали на кинофестивалях в Турине, Вене, Салониках...

Снятые Бартасом девять картин (за исключением его первой работы

вильнюсского периода), в принципе, дают представление о том, что такое европейское кино в самом его честном понимании. Медитативная структура, предельная достоверность, абсолютная загадочность происходящего на экране. Сценарий фильма Бартаса в предметном обличье почти невозможно представить. Если какие-то заметки все-таки и есть, это короткие поэтические тексты. В подавляющем большинстве картин Шарунаса нет диалогов. Сюжетные линии и случайно возникающие причинно-следственные связи – объект для интерпретаций и домыслов каждого отдельно взятого зрителя.

Декораций для своих фильмов Шарунас не строит – для него принципиально важны реальная фактура местности и интерьер. Без пейзажа у него нет ни одного фильма. «Нас мало» (1996) и «Свобода» (2000) попросту кажутся буддистскими медитациями на Саянские горы и Атлантический океан.

И хотя в некоторых пейзажах его картин пробивается мистическая чюрленисовская луна, а в «Коридо-

ре» в одной из ролей появляется Эймунас Някрошюс, ошибиться и не почувствовать что Бартас – человек, пропитанный в том числе и русской культурой, невозможно. Впрочем, постоянно базируясь в Литве, в лесу под Вильнюсом, Бартас выглядит и является абсолютно глобальным европейцем. Где бы он ни снимал – в Сибири или Марокко, в Калининграде или на юге Франции, в Вильнюсе или Смоленске, – чувствуется, что к тоталитарной Америке и Западной Европе Шарунас не апеллирует. Тут и трогательная домашность образов-воспоминаний, и теплота глаз на крупных планах, которые могут длиться пять минут.

Бартас часто снимает фактурных непрофессионалов. Их психофизическое переживание в кадре во время съемок – тот необходимый режиссеру элемент, из которого складываются его этнографические пантомимы. Будучи сам человеком внешне спокойным, Шарунас явно прячет в себе мощнейший источник энергии, которая выплескивает свои волны на 35 мм.

Антон Мазуров

SHARUNAS BARTAS

Jury

Sharunas Bartas lives in a forest. Don't be surprised – here, far from civilization, on the second floor of a wooden house "Kinema", the first independent studio of Lithuania, which the director has founded in 1989, is situated. Sharunas Bartas has become a pioneer in many fields of the cinema of this Baltic country.

He was born in Siauliai on the 16th of August in 1964. He started to shoot on 16 mm camera during his studies in Vilnius cinema club, which he would later head. In 1985 Sharunas came to Russia to study in VGIK. And in 1991 with his film "Three Days" was nominated for the prize of the European Film Academy, won the Grand Prix of the festival in Dunkirk, the FIPRESSI prize and the prize of the ecumenical jury at the Berlin festival. And a few years later his philosophical parable "Corridor" was awarded at film festivals in Turin, Vienna and Thessaloniki.

The nine movies made by Bartas (excluding his first work of Vilnius period), in general give an idea about what European cinema is in the most honest conception. Meditative structure, extreme authenticity and absolute mystique of the action. It is even impossible to imagine the screenplay of Bartas' film. Even if there are some notes those are clearly poetic texts. In most of Sharunas' films there practically no dialogues. And the plot and cause-effect relationship, sometimes quite accidental, is due to interpretation of each viewer.

Sharunas doesn't make decorations for his movies – it is a principal for him to use the real pattern of area and of interior. He doesn't have films without landscapes. His "Few of Us" and "Freedom" seem to be kind of buddhish meditations for Sayan Mountains and Atlantic Ocean.

And though mystique Čiurlionis-style moon is looking through several landscapes in his films and Eimuntas Nyakroshus appears in one of the roles in his "Corridor", it is impossible to be mistaken and not to feel that Bartas is a man influenced by many cultures and particularly Russian culture. However, Bartas based in a forest near Vilnius, looks and appears to be a worldwide European. Wherever he is making a film – in Siberia or Morocco, in Kaliningrad of the south of France, in Vilnius or Smolensk – it is obvious that Sharunas doesn't appeal to America or Western Europe. Here we see the touching images-memories and expressive look of the eyes on close shots which can last for five minutes.

Bartas tends to cast spectacular non-professionals. Their acting is a necessary element for the director to create the reality on screen. Being a very calm man, Sharunas is obviously hiding inside a mighty power source, which he spreads now on 35 mm.

Anton Mazurov

ЛЮБОВЬ И ДРУГИЕ ДЕМОНЫ

Конкурс Вниз по течению (A la deriva) / Реж. Вентура Понс



В желтой жаркой Африке, в центральной ее части, в корпусе мира трудилась медсестрой девушка Анна. В желтой жаркой Африке повсюду была кровь и смерть, и однажды Анна бросила все и уехала в родную страну, слишком поздно спохватившись, что та стала за прошедшие годы чужой. По

ночам Анна просыпалась от кошмаров под мирное сопение бойфренда и однажды собрала пару сумок и уехала жить в трейлерный парк. Работать Анна пошла ночным охранником в элитный реабилитационный центр, в благотворительное отделение которого как-то раз привезли новенького – без имени

и адреса, загадочно молчаливого и с любопытством поглядывающего на симпатичную девушку в форме. Немного похажив вокруг да около, Анна однажды сажает его в инвалидное кресло, вывозит к бассейну и усаживается к нему на колени.

В фильме Вентуры Понса калейдоскопом все время сменяют друг

друга события, хотя, на самом деле, происходит примерно одно и то же. Молодая женщина пытается как-то вернуть свою жизнь на рельсы нормального существования – ходит завтракать в одно и то же кафе, переглядывается с владельцем местного универсама, привычно отшивает надоедливую соседку с большой черной собакой и вынужденно черпает наслаждение в болезненных недо-отношениях, сложившихся у нее с безымянным пациентом под неусыпным наблюдением его пожилого соседа по палате. Но понятие нормы в картине, начинающейся с кадров мертвых тел под палящим африканским солнцем, не просто смещено, оно повисает в воздухе тяжелым риторическим вопросом. Мир во всей своей неповторимой обыденности устроен здесь нарочито неправильно: реабилитационный центр, в котором на каждом шагу подстерегает очередной перверт со своей собственной душевной раной, слишком очевидная модель цивилизованного общества, чтобы об этом было удобно говорить. Кадры статичные, время застыло – так случается, когда нужно сделать выбор, который делать совсем не хочется. Прошлое возвращается по ночам кошмарами, но и настоящее не лучше – если оно не настоящее. В желтой жаркой Африке не видать идиллий – вниз по течению реки, в сердце тьмы – не самый очевидный выбор. Но он, наверное, самый естественный, когда прошлое так реально, а настоящее ускользает от тебя по ночной дороге на раздолбанном трейлере, прихватив с собой осколки разбитого девичьего сердца и полоумного соседа по палате.

Ольга Артемьева

DRIFTING (A LA DERIVA)

Competition Dir. Ventura Pons

Anna has been working as a nurse in NGO in Africa for some time. Being surrounded by blood and death, Anna has decided to quit all this and to leave for her native country, not knowing that during the time that has passed this it became almost alien to her. At nights Anna wakes up from nightmares and her boyfriend doesn't seem to care much, so one day she packs her bags and leaves him settling in a trailer park. Anna also starts to work as night guard in elite rehab center – and one night a stranger appears in charity wing of the center. He doesn't say his name or address, but is taking an obvious interest in for a pretty woman in the uniform. One night Anna settles him in a wheelchair, takes him to a swimming pool and lops down on his knees.

In Ventura Pons' film actions constantly come and go, though the truth is all of this is a part of the same process. A young woman tries to make her distressed life as normal as possible – she is having breakfast

everyday in the same café, talks with a salesman from a neighborhood shop, fluffs off her neighbor in a trailer park, and for the most she enjoys the perverse relationships with the unknown patient which are observed by the old man lying in the same room. But the same notion of "being normal" is turned upside down – is amorphic. The world surrounding characters is intentionally organized in a completely "un-normal" way. The rehab centre seems to be a metaphor of the civilized world in this movie. The shots are statics, the time stands still – it happens when one has to make a choice which he doesn't want to make. The past is coming back to the heroine, but the present doesn't seem to be better – especially if it's not very real. Drifting by the river, "to the heart of darkness" – this is not the most obvious choice. But at the same time this is the most natural choice, when your present slips away from you at night, having taken your broken heart and an old sick fellow patient.

Olga Artemieva



НЕОТПРАВЛЕННОЕ ПИСЬМО

КОНКУРС Следы на песке (Stüpkí v ryasúka) / Реж. Ивайло Христов

Железный занавес – действительно железный. В первые же минуты фильма он предстает на экране в виде расхлябанных ржавых ворот посреди выгоревших степей. Дети из ближайшей деревеньки играют возле государственной границы Народной Республики Болгария. Мяч укатился, и шестилетний Слави полез за ним в другую страну. Потом пограничники (невидимые – у ворот-то ведь никого не было) сообщают об этом бабушке, и дети больше не будут играть в том месте, но свою первую вылазку «на свободу» Слави запомнит навсегда.

Железный занавес рухнул. Его «руины» предстают в виде современного аэропорта Софии, безостановочно принимающего рейсы из Вены, Нью-Йорка... Но трюмы воздушных судов, вероятно, разгружаются очень медленно, потому что вся бригада грузчиков, от мала до велика, уселась в буфете, чтобы выслушать историю постаревшего Слави – о его скитаниях по миру. Им выносят припрятанную бутылку водки. Вспоминается с усмешкой сказанное в какой-то юмористической миниатюре – с волнением и сильным английским акцентом: «Что за страна, никто не работает!» Но едва ли западный зритель будет столь суров; нашему же эти сцены напомнят знакомую со школы поэму «Кому на Руси жить хорошо»: компания благодарных слушателей перемещается из терминала в буфет, из буфета на вокзал, и с жадностью выпрашивает у героя новые подробности его приключений... или злоключений?

Тут можно провести параллель с культовой



лентой пятнадцатилетней давности – фильмом «Форрест Гамп», хотя различия в мотивах, которыми движимы герои, очевидны. Слави Дакалов переплывает Дунай, лишь бы покинуть соцлагерь, и его дальнейшие скитания по Европе и миру – это скитания эмигранта. Многие годы он пишет родителям и любимой девушке, складывая письма в жестяной ящик. А в 1989-м, будучи уже американским дальнубойщиком и застав в придорожной гостинице – на телеэкране – крушение Берлинской стены, радуется так, что «аборигены» не могут понять, в чем дело. «Теперь я могу вернуться домой». То есть исторический и политический подтекст очевиден? Не так однозначно.

В лагере для беженцев приятель подучивает Слави, что говорить на допросе, чтобы остаться на Западе, и герой неубедительно повторяет: «Я писал плакаты «Долой социализм»...» Идеологические причины его побега из соцлагеря обозначены в фильме столь же неубедительно: как-то вскользь сообщается, что ему мешали получить высшее образование из-за «неблагополучных» отца и деда... Больше толком нет ничего. Социалистическая система так редко проявляется какими-нибудь лозунгами на втором плане, что порой непонятно, чего же так боялся Слави, не отправляя письма на родину, и почему он так самозабвенно пляшет и поет, узнав о крушении Берлинской стены. Впрочем, это как раз объяснимо: стена мешала ему самим своим существованием.

Он часто вспоминает деда, которого, в общем-то, и не знал, и от которого унаследовал не только имя, но и тягу к этой свободе любой ценой – стремление не то чтобы иррациональное, но, скажем так, не продиктованное какими-то конкретными причинами. Под ржавые железные ворота нужно пролезть не потому, что туда укатился мяч, а просто затем, что они закрыты – и так не должно быть.

Игорь Савельев

ОПТИЧЕСКИЕ ИЛЛЮЗИИ

ПЕРСПЕКТИВЫ Организация сновидений (Organization of Dreams) / Реж. Кен Макмаллен

В финале экспериментальной драмы британского режиссера, художника и ученого-исследователя Кена Макмаллена звучит знаменательная фраза из шекспировской «Бури»: «Мы сотканы из вещества того же, что наши сны, и сном окружена вся наша маленькая жизнь».

Как говорит один из центральных персонажей фильма, французский философ, последователь Деррида, Бернар Штиглер, наши сны похищены и присвоены кинематографом. Поэтому цель фильма Макмаллена – выяснить пределы политической и психологической власти кино над

аудиторией. То есть, проще говоря: определить, несет ли кино в себе реальную опасность?

Действие фильма, в основном, перенесено в Париж – «город света и джунглей» – как и все большие города». Некий писатель придумывает сюжет о парочке террористов – сводных брате и сестре Сэме и Джулии, чей отец находится в лондонской тюрьме по политической статье и страдает в изоляции, ведь у него «столько дел на свободе». Начинаящая актриса и журналистка Габриэла собирается снять фильм против «культурного фашизма», чтобы выяснить – вправду ли кино таит в себе реальную опасность? Она приезжает в Париж и, следуя своему плану, берет интервью у Бернара Штиглера и других знаменитостей, отчего-то записывая разговоры на тяжелый кассетник Nagra. А тем временем по ее следам идет полицейский и философ-любитель, пытающийся разобраться в истинных мотивах ее действий. Таким образом, повествование трансформируется в паутину запутанных историй, где понятия добра и зла,



вины и невинности утрачивают свой внятный смысл. Или, говоря словами Штиглера: «индивидуальные души проецируются на арену коллективного бессознательного». В итоге картина Макмаллена становится примером использования кино в качестве политической машины, инструмента, воздействие которого находится в прямой зависимости от замысла тех, в чьи руки он попал. Или, опять же цитируя Штиглера, организация сновидений приоткрывает завесу тайны над подсознанием, руками «опасных людей» превращая фантазии в реальность.

Нина Цыркун



АНМАД ТЕА ПРЕДСТАВЛЯЕТ

ФИЛЬМ-ПРОСВЕЩЕНИЕ

АЛЕКСАНДР СОКУРОВ. ИНТОНАЦИЯ

Премьера документального цикла



Борис Аверин:

Раздался звонок, и Александр Николаевич Сокуров говорит: «Не приедете ли на съемочную площадку?» А у меня в это время температура. Говорю: «Нет, Александр Николаевич, не приеду». И вот лежу я себе, лежу и думаю: надо же, Сокуров приглашает, а я, видите ли, болею. Вот и позвонил ему: «Через два часа приеду». Он говорит: «Только, пожалуйста, в черном костюме». – «Вот белый есть, а черного нет, так что не получится...» И он ничего мне не рассказывал, и я вообще не знал, зачем он меня позвал. И я начал догадываться только, когда меня посадили гримировать. Думаю: тут что-то серьезное, раз такое место... Это дом Зингера, Дом книги на Невском проспекте, в котором я много лет работал, потом «Газпром», по-моему, его купил, и туда нельзя было попасть. И вдруг я попадаю в то самое место, где много-много лет ходил.

Первый вопрос Александра Николаевича ко мне был очень простой: «Как вы относитесь к мусульманской литературе?» А дальше вопросы были из самых разных областей. И в какой-то момент мне стало очень интересно, лучшие кадры – это где я стою и слушаю. Потому что тут интонация была важнее всего. Понять интонацию иногда важнее, чем понять смысл. В школе я обычно привожу такой пример: «Я помню чудное мгновение» я могу прочесть шестью различными способами... Интонация уже имеет отношение к музыке как к самому главному виду искусства, потому что никакое слово не может передать то, что может музыка и вообще звук. Вот отчего Александр Николаевич придает такое огромное значение звуку в кино. Здесь, насколько я понимаю, его задача была добраться до истинной интонации человека, ему это было интересно.

Дело в том, что Сокуров живет в своем особом пространстве и времени – звучащем. Это его пространство, мы там чужие. Вообще Сокурова я бы определил как человека-пилигрима, который ищет нечто, скажем, веру, и

путешествует, переходит с места на место, и потому везде чужой. В России он немножко чужой, это несомненно – с одной стороны он всеми принят, а с другой – он как будто немного стоит в стороне. У пространства и времени в его восприятии есть вполне характерные яркие черты. Нет же одного пространства, их множество, то же философы говорят о времени: для всех оно разное... В этой серии фильмов первоначально это решается как интерьер. Вот, скажем, Валерий Зорькин, для него выбран собор, гладкие большие колонны, овалы, большое пространство. А президента Кабардино-Балкарии, по-моему, он запер где-то в номер гостиницы. Пространство меняется на глазах. А если говорить о Сергее Слонимском, то он снимается, кажется, в каком-то кафе, но для Сокурова в этом кафе были важны черно-белые странные квадраты, которые все время меняются.

У него было три камеры, одна стационарная, другая на рельсах, третью носит бедняга оператор. В этом фильме был такой приятный для меня момент: я прихожу и меня встречает оператор Саша Дегтярев. Мы с ним много снимали для канала «Культура». Однажды ко мне подошел человек и сказал: «О! Я помню. Я вас видел по телевизору». Я спросил, в каком фильме. Он задумался и говорит: «А там еще Медный всадник показан». Это



Саша так снял Медного всадника, что можно все забыть, а он останется...

Постепенно начинаешь понимать, что пространство и время, в которых находишься, зависят от интонации, от пауз... Автор-повествователь вдруг возьмет и отойдет в сторону. Например, я сбился с мысли, повернулся к нему, камеры уже направлены иначе, и я начинаю говорить с другой интонацией. Вот эта резкая подвижка – вправо или влево – вдруг дает новую интонацию, которая существует независимо от меня. Есть разные способы, чтобы человек говорил по-разному и чтобы что-то такое неожиданное в нем проявилось. Это особенно получилось у него со Слонимским, его он вообще почувствовал невероятно здорово. Сло-

нимский – человек лет семидесяти «с копейками», но у него детское лицо. И вот Сокурову удастся показать его то семидесятилетним, то пятилетним. И вдруг человек, которого я знаю, открывается мне с новой, необычной стороны.

Обратите внимание на мелочь. Начинается фильм: Валерий Зорькин, Председатель Конституционного суда. Заканчивается фильм: мы выходим из этого пространства, мы видим небо и простую надпись: Зорькин, никакого «председателя Конституционного суда». Профессия не важна – не в ней дело. Бесконечная простота. Камера и человек. И невероятная новизна всего этого. Так рождается новая традиция и, вместе с ней, то, чего не было никогда до этого.



О ЛЮДЯХ И БОГАХ

МОСКОВСКАЯ ЭИФОРΙΑ – ВЫБОР ФИПРЕССИ

Лурд (Lourdes) / Реж. Джессика Хауснер

У «Лурда» две родины. Фильм снят австриячкой Джессикой Хауснер во Франции и по-французски, а главную роль Кристины – молодой женщины, страдающей рассеянным склерозом – играет парижанка Сильви Тестю. Эта актриса не уступает своим знаменитым соотечественницам Изабель Юппер и Сандрин Боннер, а где-то и превосходит их, поскольку еще не подвержена профессиональным штампам. Она – из той породы прекрасных дурнушек, которые светятся изнутри и вдруг становятся иконописными красавицами.

Тестю воплощает такие тонкие материи, как вера, надежда, любовь – без прописных букв и со знаком вопроса. Лурд, заповедник чудес и центр мирового пилигримажа, по идее и должен быть обителью этих высоких духовных субстанций. Практикующие здесь священники (между обильными трапезами и анекдотами) при каждом удобном случае заводят песню о вере, которая должна вести человека по дороге к чуду, а при соприкосновении с последним еще больше крепнуть и углубляться. Хотя с самого начала заметно, что большинство съехавшихся сюда больных ведомы скорее последней надеждой, за которую хватаются, как за соломинку, и вера тут, в общем-то, ни при чем. Они воспринимают поход за чудом как бизнес-план, в процессе осуществления которого нужно непременно приватизировать результат. Они едва скрывают бешенство, когда выясняется, что чудеса случаются не с ними, а с другими.

Фильм ставит вопрос об эфемерности чуда и о его неизбежной двойственно-

сти, о его зиянии между какой-то постижимой высшей справедливостью и видимой случайностью, провоцирующей вопросы: почему она, а не я? Или: почему я, а не они? В общем, это совсем даже не «пир духа», а скорее, наоборот: победа скепсиса над ложными иллюзиями.

Духоподъемности не слишком способствует и сам облик супермаркета чудес, подчиненного задачам туристической индустрии, пиара и рекламного бизнеса. Тем не менее, картину Джессики Хауснер трудно уложить на антиклерикальную полку: она гораздо тоньше и глубже.

Еще недавно кинематограф был увлечен изучением политических, классовых и социальных реалий – и вдруг мы с



мический кризис. Последние два-три десятилетия кинематограф с присущим ему тотальным скепсисом если и вел диалоги с Богом, то под покровом жанра. Открытая духовность стала восприниматься почти как пародия. А серьезное кино искало корни всех проблем в материальной и политической сфере.



головой погрузились в стихию духовных исканий: терминология, почти забытая, но вот опять актуализированная. Тому способствовали два обстоятельства: конец эпохи постмодернизма и эконо-

Нынче почти каждый большой фестиваль превращается в религиозный диспут. Правда, теперь вера в божественную природу чудес сильно подорвана: она очищена от мистики и даже мистифика-

торства. Когда Кристина вдруг встает из инвалидного кресла и делает первые самостоятельные шаги, это скорее оказывается результатом любовной, чем божественной терапии, а виновником исцеления (хотя и временного) становится при ближайшем рассмотрении сопровождающий пилигримов красивый и обходительный гвардеец. Джессика Хауснер смотрит на «проблему чуда» трезво, можно сказать, по-австрийски, что роднит ее с ее соотечественником Михаэлем Ханеке, автором бескомпромиссной «Белой ленты», в которой чудо присутствует только как эстетический, а не этический феномен. Но в этой трезвости есть честность и человечность.

Если жить без чудес можно, то без любви жизнь теряет всякий смысл. Музыкальным комментарием к этому выводу становится контрапункт: в начале фильма возносится к небу мелодия «Аве Мария», в финале на «отвальной» вечеринке паломников звучит под фанеру незабвенная «Феличита». Однако это ни в коей мере не противопоставление: обе пластинки одинаково заиграны, а истина ускользает в черную дыру между сакральным и профанным.

Елена Плахова

ТАЙНОЕ СИЯНИЕ

АЗИАТСКИЙ ЭКСТРИМ | Поэзия (Shi) Реж. Ли Чандон

Перед нами история немолодой женщины, которой одновременно грозят болезнь Альцгеймера и суд над внуком-отморозком, участником группового изнасилования, которое привело его однокласснику к самоубийству. Юн Юнг Хи, несмотря на шестнадцатилетнее отсутствие носящая статус первой актрисы корейского кино, вернулась на экран ради роли скромной и немного манерной бабушки, которая должна написать первое в своей жизни стихотворение, а также заняться сексом с парализованным стариком, за которым ухаживает по найму. Такой экзотический союз паралича с Альцгеймером – единственный способ достать денег для матери погибшей девушки. После этого для героини остается два вопроса: что делать с негодяем внуком и с собственной, утратившей смысл жизнью. Поверьте на слово: обаятельная бабушка сделает все правильно, ибо неразрешимых ситуаций нет.

Без всякого пафоса и нагнетания апокалиптических истерик фильм показывает трагедию мира, из которого ушла поэзия, а вместе с ней совесть и сострадание. Режиссер «Поэзии» кореец Ли Чандон вырос в последние годы в большого мастера. На вид он больше напоминает симпатичного функционера:

одно время и впрямь служил в южнокорейском правительстве министром по культуре и туризму, слыл душой компании и отличным организатором банкетов. Как ему удавалось все это соединять с долей сочинителя интеллектуальных романов – вот это и есть главная загадка.

Придя в режиссуру, он не растворился в коммерческом потоке киноиндустрии, но и не стал ему себя противопоставлять. Фильмы «Зеленая рыбка», «Мятная конфета» и особенно «Оазис» принесли их создателю репутацию «не такого простого, как кажется». В «Оазисе» он срежиссировал роман бывшего заключенного с парализованной девушкой: ее конвульсии придали этой лав-стори особенный тошнотворный шик. Картина «Тайное сияние» принесла заслуженную награду в Канне исполнительнице главной роли До Ен Чон, а режиссеру – сравнение с Бергманом. Героиней той картины была молодая пианистка, которая находила в себе силы примириться с чудовищной потерей (похищают и убивают ее сына) и простить убийцу.

Фильмы этого режиссера, включая «Поэзию» (награжденную в Канне призом за лучший сценарий), отличаются явным предпочтением, которое отдается



не самим драматическим событиям, а их последствиям и переживаниям. Отличаются также гиперреалистическим стилем, отвергающим всякое подобие символики, не прячущимся за туманные метафоры и эффектные кадры. В них есть другая, вызывающая красота: это красота полной незащищенности, с которой героиня встречает свою беду, свое тотальное отчуждение от мира и свое рождающееся в муках «второе я». Это красота всепроникающего света, не оставляющего никаких тайн, кроме самых главных. Это красота крупных планов и пейзажей, готовых, кажется, надломиться под бременем вселенского ужаса, но вопреки всему из последних сил сохраняющих идеальную форму.

Андрей Плахов



ЧУДО

МОСКОВСКАЯ ЭЙФОРИЯ – ВЫБОР ФИПРЕССИ | Лурд (Lourdes)/ Реж. Джессика Хауснер
Интервью с Джессикой Хауснер

– Те, кто был в Лурде – знаменитом месте явления Богородицы, говорят о сильном впечатлении, которое оно произвело на них. Вас это место впечатлило?

– Когда я впервые там оказалась, то была просто потрясена. Никогда раньше я не видела, чтобы столько молодых людей собирались вместе. Я узнала о болезнях, о которых никогда прежде не слышала. Все эти люди шли туда в надежде, что у них все наладится, надеясь на чудо. Чудо там – обычное дело, в некотором смысле там организовано что-то вроде торговли чудесами. Их научно изучают, есть специальное медицинское бюро. Целая индустрия чудес. Люди, которые туда приходят, думают, что, возможно, именно им повезет, и они излечатся. Но излечиваются, конечно, единицы. Получается, то, что там происходит, очень несправедливо. Это и подтолкнуло меня к работе над фильмом. Мне показалось интересным, что католическая религия пытается найти смысл в этих чудесах – ведь, возможно, это Бог таким образом подаем нам знак. У меня сложилось впечатление, что Бог достаточно жесток, если дает нам знаки таким способом.

– Получается, вы не ответили для себя на вопрос, чудо это или нет? Ваш фильм – о поиске этого ответа?

– Да, он о вере и судьбе. О том, что у человека есть свои надежды, стремления достичь чего-то в жизни, он надеется, что сможет быть счастливым. А с другой стороны, есть судьба, которая творит, что хочет. Вы к чему-то стремитесь, пытаетесь что-то сделать, думаете, а потом происходит что-то другое – скажем, цунами – и все сметает. Именно об этом говорится в фильме.

– Каким вы увидели Лурд, когда приехали туда?

– Меня просто заворожила романтика этого места. Там есть огромная подземная церковь, где могут разместиться 20 тысяч человек. Вместе с оператором Мартином Гшлахтом мы придумали стилизованный зрительный ряд, фактически разработали собственный киноязык. Когда в кадре двигалась группа пилигримов, мы намеренно использовали

длинные планы – мне было важно подчеркнуть, что это именно группа людей, а не один герой. И любой из них может оказаться тем, кому удастся исцелиться. Когда мы снимали внутри святыни, возникали ситуации, когда нам приходилось подстраиваться под ситуацию, но даже в эти моменты мы пытались сохранить свой отстраненный стиль. Действие происходит в храме, но это всего лишь место действия, сцена для всей истории.

– А в вашей жизни когда-нибудь случилось чудо?

– Чудо может быть чем-то необъяснимым – что-то происходит, и ты не можешь этого объяснить. Католическая же церковь утверждает, что в таких событиях есть высший, духовный смысл. Поэтому, если вы имеете в виду, были ли в моей жизни чудеса, несущие в себе высший смысл, я, пожалуй, отвечу: нет.

– Распространено мнение, что всякий человек искусства не может обходиться без веры. Возможно, потому, что само творчество по своей природе – это что-то из высших сфер. Согласны ли вы с этим?

– Одно время я думала, что религия имеет отношение к искусству и что в искусстве нужно работать с верой, но потом поняла, что все это не имеет отношения к традиционному пониманию божественной инстанции. Но все равно, занимаясь искусством, вы следуете своим особым путем, вы что-то создаете. Может быть, здесь есть что-то общее с религиозным чувством.

– Вопрос, который возникает, наверное, у каждого зрителя, посмотревшего «Лурд». Главная героиня, Кристина, действительно победила недуг и сможет ходить?

– Я бы сказала, что финал открытый. Возможно, она исцелится и достигнет чего-то в жизни. А, может быть, у нее случится новое обострение, и она снова будет парализована. Собственно, об этом фильм: никогда не знаешь, будет завтра дождь или нет.

Венеция, 2009

Интервью предоставлено программой «Кинескоп»
(Телеканал «Россия»)

ГЭРИ ХИЛЛ

XI Медиа Форум ММКФ

Статус Гэри Хилла как пионера и ключевой фигуры в истории видеоарта могут подтвердить Золотой лев Венецианской биеннале 1995 года, участие в IX кассельской «Документе», персональная выставка в Американском MOMA, регулярное участие в биеннале музея Whitney, экспозициях Центра Помпиду и множество престижных наград и грантов. На самом деле, Гэри Хилл – это один из тех художников, кто придумал, что такое видеоарт и каким ему быть, и в этом году Медиа Форум планирует максимально полно познакомить московскую публику с его творчеством.

Из всех классиков американского видеоискусства, оригинальные работы которых все чаще можно увидеть в России, Гэри, пожалуй, самый поэтичный. Этот художник не особенно ценит медиаизыски, технические новшества, во всяком случае, он не делает технологичные работы ради самой технологии, он играет с ней, а видеоарт для него – это способ думать вслух. Зато в работах Гэри Хилла расцветают теории лингвистов, присутствуют акценты, расставленные современной поэзией, и отсылки к гностическим апокрифам.

На выставке в GMG Gallery (Леонтьевский переулок, 2А/1), которая открывается 21 июня в 20.00 будут представлены произведения Гэри Хилла в инсталляционном формате. В рамках мастер-класса в Центре современной культуры «Гараж» (20 июня в 20.00, ул. Образцова, 19/2, к. 1) признанный классик покажет наиболее известные свои произведения и расскажет о своей роли в становлении современного искусства.

GARY HILL

XI Media Forum of MIFF

Gary Hill's place in the pantheon of contemporary video art is attested to by his many awards and exhibitions – a Golden Lion at the Venice Film Festival in 1995; participation at the Documenta IX in Kassel; solo exhibitions at MOMA in New York; frequent participation at biennales at the Whitney Museum; exhibitions at the Pompidou Centre in Paris; and many other prestigious awards and grants. Gary Hill is one of the pillars who shaped the video-art of today as we know it. This year Media Forum plans to introduce as fully as possible his oeuvre to the Moscow audience.

Among all the American video art classics, whose original works are now more and more frequently shown in Russia, he is probably the most lyrical. This artist does not appreciate media fads and technical innovations; however, he makes his technological works not for the technology itself, but plays with it. Video art for him is a way of thinking aloud. But we can see in his works a development of linguistic theories, modern poetry accents and associations to Gnostic apocrypha.

Hill's exhibition in GMG Gallery (2A/1, Leont'evskiy lane) will open on 21 June, Monday at 20:00. A screening of Gary Hill's most famous video works and his workshop at Garage Center for Contemporary Culture (19A, Obraztsova street) will take place on 20 June, Monday at 20:00.

FOOTSTEPS IN THE SAND (STŪPKI V PYASŪKA)

COMPETITION Dir. Ivaylo Hristov



The Iron curtain was really iron. In the first shots it is seen as loose rusted gates amidst burnt steppes. Children from the nearby village play close to the state border of the People's Republic of Bulgaria. The ball rolled away and the six-year-old Slavi went to another country to get it. Later on the border guards (invisible, since there was no one by the gate) inform the grandmother about the incident and children will no longer play in that place, but Slavi will remember his first foray "into freedom".

The Iron curtain fell down. Its shambles are represented by the modern Sophia airport, incessantly receiving planes from Vienna, New York... But the holds of air vessels are unloaded very slowly, because all the freight handlers, young and old alike, have gathered in the canteen to listen to the stories of the aged Slavi about his trips in the world. They are served an illegal bottle of vodka. You recall with a smile the lines from some humorous program pronounced with a strong English accent "What a country! Nobody works!". But the Western viewer will hardly be as harsh. Our viewers will be reminded of the poem "Who's Happy in Russia" familiar since school days: a group of thankful listeners moves from the terminal into the canteen, from the canteen to the station, eagerly asking more and more questions about the hero's adventures... or misadventures?

This film is sure to be compared to "Forrest Gump", the American cult movie of fifteen years ago. Evidently, the main characters have different driving forces. Slavi Dakalov swims across the Danube with the only aim of escaping from the socialist camp and his ensuing wanderings through Europe and the world are the wanderings of an émigré. For years he writes to his parents and his beloved, stacking the letters in a tin box. And in 1989, when he was already an American long distance trucker, he saw the fall of the Berlin wall on TV at a roadside inn and was so enraptured that the "locals" could not understand what was going on. "Now I can return home". Is the historical and political context evident? Not quite.

At a refugee camp a friend teaches Slavi what to say at the questioning if he wants to stay in the West, and he mumbles unconvincingly "I wrote posters saying 'Down with Socialism'..." Ideological reasons for his escape from the socialist camp are traced as unconvincingly. Something was mentioned about his being unable to get higher education because of problems with his father and grandfather... Nothing else is explained. Drilling and humiliation in the army? Is there an army that does without them?.. The socialist system manifests itself with some slogans in the background so infrequently, that it is difficult to grasp why Slavi was so afraid to send letters home, why he sang and danced so excitedly after the fall of the Berlin wall. He will take considerable time before returning to Bulgaria. On the other hand it is understandable. The Wall irritated him with its very existence.

Very often he remembers his grandfather, whom he hardly knew and from

whom he inherited his name and his longing for freedom at any cost. Slavi Sr. escaped from Bulgaria several times and was several times brought back. Finally he found peace in the land close to the border. It becomes clear that the longing for freedom is not so much irrational, but, let us say, is not determined by any definite reasons. One must crawl under the rusty iron gates not because the ball has rolled in that direction, but simply because they are closed and that is not how it should be.

Igor Saveliev

ORGANIZATION OF DREAMS

PERSPECTIVES COMPETITION Dir. Ken McMullen

The experimental drama by British director, artist and researcher Ken McMullen is divided into several chapters, each supplied with an epigraph, taken usually from Shakespeare's plays. In the end the key phrase from 'The Tempest' is articulated: 'We are such stuff as dreams are made on, and our little life is rounded with a sleep'. As one of the main characters French Derridian philosopher Bernard Stiegler puts it, dreams have been stolen by cinema. So the goal of the film is the investigation into the political and psychological power of cinema. Or, to put it more exactly, the answer to the question – can cinema be dangerous?

The set is laid in Paris – city of light, and like other big cities, a jungle. The writer protagonist begins on a story about a couple of terrorists: half brother and sister Julia and Sam, skilled actors whose father is a political prisoner held in London, who has 'so much to do out there'. An aspiring young actress and reporter Gabriella is aiming at making a picture against 'cultural fascism' and terrorism, exploring the possibilities of cinema to bring harm. Beautiful Gabriella (Gabriella Wright) comes to Paris. Following her task, she interviews Bernard Stiegler, the leading philosopher on the subject of cinema, and some other celebrities. For some unknown yet reason she records the conversations on a huge outdated Nagra tape-recorder. Meanwhile a philosophizing police inspector (Dominique Pinon) is tracing her to clear out her real purposes. The story turns into a web of interwoven strategies, where the notion of right and wrong, guilt and innocence has no longer a



clear meaning. As Stiegler comments, that is the acting of individual psyche projected into a collective arena – the embodiment of cinema itself.

Thus the film exemplifies the cinema as a political machine, a tool with different effects depending on the will of the maker. Or, according to Stiegler, organizing dreams to reveal the unconscious makes fiction the reality through dangerous people.

Nina Tsyrukun

LOURDES

MOSCOW EUPHORIA – FIPRESCI CHOICE Dir. Jessica Hausner



“*Lourdes*” has two native lands. The film is made by an Austrian director Jessica Hausner in France and in French, and the main character, Christine – a woman suffering from disseminated sclerosis – is played by a Paris actress Sylvie Testud. This actress holds the fort with her colleagues, Isabelle Huppert and Sandrine Bonnaire, and in some way she “wins the fight” considering the fact that she doesn’t have professional clichés yet. She is the type of “a beautiful plain girl”, which have a special shining inside and suddenly becomes beautiful in icon painting style.

Testud in this film symbolizes such amorphic notions as faith, hope and love – but without being written in capital letters, with a question mark. *Lourdes* is some kind of “nursery” of miracles and a center of the world pilgrim movement. And it seems like this place should be a tenement of spirit. The priests that live here are constantly having fat feasts and tell anecdotes, and in the brakes they start talking about faith, which should lead people to a miracle. But it is pretty obvious from the beginning that most of sick people heading for *Lourdes* are more leaded by their last hope for better life, and faith doesn’t have to do much with that. They take crusade for a miracle as a business-plan, in the process of fruition of which one has necessarily to privatize the result. They barely can hide their fury when it turns out that miracles happen with other people, not them.

The film poses a question about evanescence of miracle and its unavoidable duality, about its existence somewhere between some inconceivable higher justice and visible eventuality, which provokes questions: why she and not me? Or: why me and not them? In general this is not at all a feast of spirit, more it is vice versa: the victory of scepticism above wrong illusions. The image of “a supermarket of miracles” obeying rules of tourist industry, PR and advertising business doesn’t make the viewer think about spirituality. However, Jessica Hausner’s picture doesn’t either fit in anticlerical field, it is much more serious and deep. Some time ago cinema was swept away by political, class and social reality – and now we are all in the field of spirituality, which became extremely actual. It was organized by two obstacles: the end of epoch of postmodern and economic crisis. In the last decades cinema has been talking to God in some



specific way. The obvious spirituality is now sometimes taken as some kind of parody.

Nowdays almost every serious festival starts a religious dispute. However, today faith is quite discredited: it is delivered from mystic. When Christine suddenly stands up from a wheelchair and makes her first steps in a long time, it is taken more as a part of a love therapy, not a divine one – it seems like the reason of her healing is a handsome guardsman which is travelling with pilgrims. Jessica Hausner looks at “the problem of a miracle” soberly, which makes her a bit like her fellow countryman Michael Haneke, in whose film “*The White Ribbon*” miracle is presented like aesthetic and ethic phenomenon. But in this “sobriety” of authors’ look there is humanity and honesty. The truth is: person can live without miracles, but life without love loses its sense.

Elena Plakhova

POETRY (SHI)

ASIAN EXTREME Dir. Lee Changdong

We see the story of an old woman, who has to deal with the serious decease and at the same time a trial for her grandson, who participated in multiple rape, which resulted in the victim’s suicide. Yun Junghee, despite having been absent in cinema for sixteen years, is a star of Korean cinema. She came back to the screen for a role of modest old lady, which has to write the first poem in her life and also to make love a paralyzed old man, she’s taking care of. This exotic alliance of paralysis with Alzheimer is the only way to get some money for the mother of a deceived girl. After that there are left two questions for the heroine: what to do with her grandson and with her own life, which was suddenly destroyed. Take my word for it: this adorable old lady will do everything right, because there can be no situations in life that can’t be solved.



Without any pathos or apocalyptic hysterics the film shows the tragedy of the world, from which the poetry has disappeared, and together with it – conscience and compassion. Lee Changdong, the director of “*Poetry*” has become a great master in the past years. Seemingly he looks a lot like handsome organization man – for some time he has actually served in the government of the South Korea as the minister of culture and tourism. The question is – how did he managed to cope all this with being an author of intellectual novels?

Having started to work as a director, he didn’t disappeared in commercial cinema, but at the same time he never confronted it. His films, especially “*Oasis*”, brought him a reputation of “a director who is not as plain as he seems to be”. In “*Oasis*” he directed love story of a former prisoner and a paralyzed girl. His picture “*Secret Sunshine*” brought the actress Do-yeon Jeon award of Cannes Film Festival, and the director was compared to Bergman by critics.

The films of this director, including “*Poetry*” (which was awarded for the best screenplay in Cannes) are notable for depiction of consequences and feelings. They are also notable for hypersurrealistic style, which lacks any resembles of symbolism. They have their own beauty – the beauty of complete insecurity, with which the heroine meets her misery and total estrangement from life. This is the beauty of light which surrounds everything and doesn’t let any secrets left. It is the beauty of close shots and landscapes, which are ready to be devastated by the burden of the universe terror.

Andrei Plakhov

MIFF
DAILY

МОСКОВСКИЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ
17.06 - 01.08.2010

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 1971**

7-й Московский кинофестиваль.

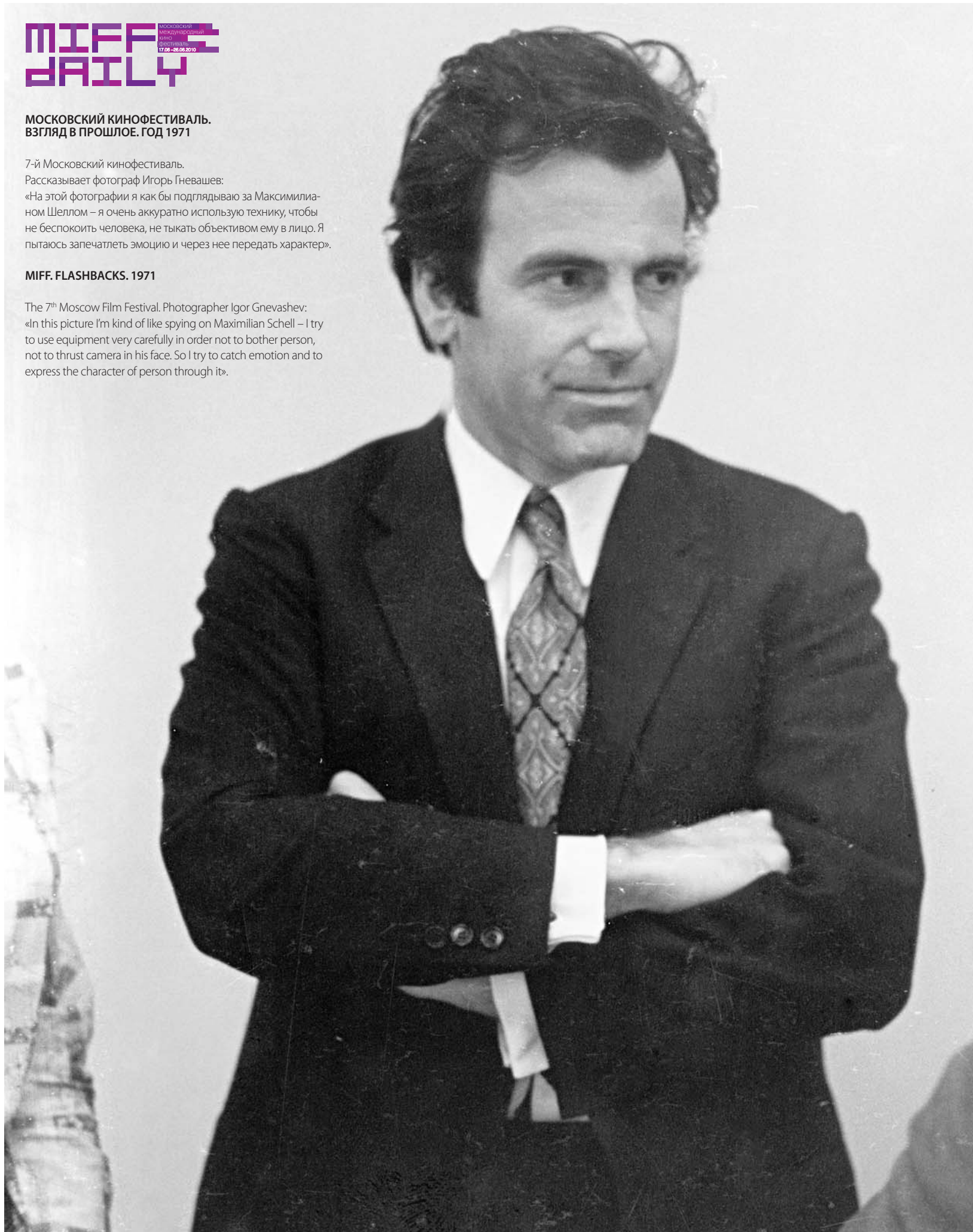
Рассказывает фотограф Игорь Гневашев:

«На этой фотографии я как бы подглядываю за Максимилианом Шеллом – я очень аккуратно использую технику, чтобы не беспокоить человека, не тыкать объективом ему в лицо. Я пытаюсь запечатлеть эмоцию и через нее передать характер».

MIFF. FLASHBACKS. 1971

The 7th Moscow Film Festival. Photographer Igor Gnevashev:

«In this picture I'm kind of like spying on Maximilian Schell – I try to use equipment very carefully in order not to bother person, not to thrust camera in his face. So I try to catch emotion and to express the character of person through it».



20 ИЮНЯ / JUNE, 20			
9:00	До востребования, Химиотерапия / <i>Poste Restante, Chemo</i>	Художественный, 1	82
11:20	Фильм-просвещение / <i>Gye-mong Young-hwa</i>	Художественный, 1	121
12:30	Бухта / <i>The Cove</i>	Октябрь, 5	92
14:00	Выброшенный на берег моря / <i>Denizden Gelen</i>	Октябрь, 2	111
14:00	Досон. Заключенный № 10 / <i>Dawson. Isla 10</i>	Октябрь, 6	117
14:15	Как рай земной / <i>Zemský ráj to na pohled</i>	Художественный, 1	114
14:15	Коул / <i>Cole</i>	Октябрь, 7	100
14:30	Даниэл Эллсберг – Самый опасный человек в Америке / <i>The Most Dangerous Man in America</i>	Октябрь, 5	94
15:00	Гадкий Я (3D) / <i>Despicable Me (3D)</i>	Октябрь, 1	95
15:00	Самый длинный день / <i>The Longest Day</i>	Октябрь, 4	178
16:00	Снайпер / <i>Sniper</i>	Октябрь, 3	83
16:00	Еда и девица / <i>Meshi to otome</i>	Октябрь, 8	75
16:30	Мачука / <i>Machuca</i>	Октябрь, 6	121
16:30	Интонация. Владимир Якунин, Юрий Шмидт / <i>Intonation. Vladimir Yakunin, Yury Shmidt</i>	Октябрь, 7	84
17:00	От Арарата до Сиона / <i>Araratits' Sion</i>	Октябрь, 5	72
17:15	Похороненная страна / <i>Buried Land</i>	Художественный, 1	86
17:30	Августовская рапсодия / <i>Hachi-gatsu no kyōshikyoku</i>	Октябрь, 9	98
17:45	Ад Анри-Жоржа Клузо / <i>L'enfer d'Henri-Georges Clouzot</i>	Октябрь, 8	94
18:15	Допрос / <i>Kuulustelu</i>	Октябрь, 7	110
18:30	Путешествие в апрель / <i>Journey to the April</i>	Октябрь, 3	75
16:30	Бибинур / <i>Bibinur story</i>	Октябрь, 2	98
16:30	Баскетболистка № 5 / <i>Niu lan wu hao</i>	Октябрь, 10	83
18:15	Следы на песке / <i>Stūpki v pyasūka</i>	Октябрь, 1	87
19:00	Трубка / <i>Cachimba</i>	Октябрь, 6	142
19:00	Организация сновидений / <i>Organization of Dreams</i>	Октябрь, 2	95
19:00	Мясник / <i>Le Boucher</i>	Октябрь, 4	93
19:30	Еще один идеальный мир / <i>Another Perfect World</i>	Октябрь, 5	70
19:45	Снег и пепел / <i>Snow and Ashes</i>	Октябрь, 8	104
20:00	Макс Шмелинг / <i>Max Schmeling</i>	Октябрь, 9	120
20:45	Вниз по течению / <i>A la deriva</i>	Октябрь, 1	98
20:45	Воин и волк / <i>Lang zai ji</i>	Октябрь, 7	100
21:15	Мы живем на людях / <i>We Live in Public</i>	Октябрь, 5	90
21:20	Схватка / <i>Engkwentro</i>	Художественный, 1	60
21:30	Амбиент / <i>Ambient</i>	Октябрь, 11	117
21:30	Поезд / <i>Pociag</i>	Октябрь, 4	96
21:45	Чужая / <i>Die Fremde</i>	Октябрь, 6	119
22:00	Коктебель / <i>Koktebel</i>	Октябрь, 8	100
22:00	Происхождение / <i>Creation</i>	Октябрь, 2	108
22:30	На якоре / <i>Anclados</i>	Октябрь, 9	87
22:40	Високосный год / <i>The Leap Year</i>	Художественный, 1	100
23:00	О людях и Богах / <i>Des Hommes et des Dieux</i>	Октябрь, 1	120

23:00	Элвис и Мадонна / <i>Elvis y Madona</i>	Октябрь, 7	105
23:15	Игрок / <i>The Player</i>	Октябрь, 5	85
21 ИЮНЯ / JUNE, 21			
10.00	Берлин.Боксхагинер плац / <i>Boxhagener platz</i>	Художественный, 1	103
13.00	Игрок / <i>The player</i>	Октябрь, 5	80
13.20	Дорогая Элис / <i>För kärleken</i>	Художественный, 1	93
15.00	Мы живем на людях / <i>We live in public</i>	Октябрь, 5	90
15.00	До последней капли крови / <i>Do krwi ostatniej</i>	Октябрь, 4	147
15.15	Трубка / <i>Cachimba</i>	Октябрь, 6	142
15.30	Организация сновидений / <i>Organization of dreams</i>	Октябрь, 2	95
15.40	Раз, два, три, четыре, семь / <i>7X – lika barn leka bäst</i>	Художественный, 1	97
16.00	Прометей / <i>Prometei</i>	Октябрь, 3	88
16.00	Убийца с камерой / <i>Der Kameramörder</i>	Октябрь, 7	95
16.30	Фильм-просвещение / <i>Gye-mong young-hwa</i>	Октябрь, 1	120
16.30	Окрашенная кожа / <i>Wa pei</i>	Октябрь, 10	103
17.00	Еще один идеальный мир / <i>Another perfect world</i>	Октябрь, 5	70
17.00	Дэвид хочет летать / <i>David wants to fly</i>	Октябрь, 9	96
18.00	Хейран / <i>Heiran</i>	Октябрь, 6	88
18.00	Беса / <i>Besa</i>	Октябрь, 7	106
18.00	Похороненная страна / <i>Buried land</i>	Октябрь, 2	86
18.15	Брат / <i>Hermano</i>	Октябрь, 8	97
18.15	Океаны / <i>Océans</i>	Художественный, 1	84
18.30	Познавая белый свет / <i>Poznavaya bely svet</i>	Октябрь, 3	79
19.00	Цветок зла / <i>La fleur du mal</i>	Октябрь, 4	104
19.00	Рестрепо / <i>Restrepo</i>	Октябрь, 5	70
19.30	Как рай земной / <i>Zemský ráj to na pohled</i>	Октябрь, 1	114
19.30	Непослушный Бабби / <i>Bad boy Bubby</i>	Октябрь, 9	114
20.00	Такси на троих / <i>Taxi para tres</i>	Октябрь, 6	90
20.00	Ливан / <i>Levanon</i>	Художественный, 1	93
20.15	Танцы на льду / <i>Horevontas ston pago</i>	Октябрь, 8	98
20.30	Концерт / <i>Le concert</i>	Октябрь, 7	117
21.00	Я – это любовь / <i>Io sono l'amore</i>	Октябрь, 2	120
21.00	Безумная жизнь / <i>La vida loca</i>	Октябрь, 5	94
21.30	Человек с киноаппаратом / <i>L'uomo con la macchina da presa II</i>	Октябрь, 11	75
21.45	Вегетарианка / <i>Chaesikjuuija</i>	Художественный, 1	111
22.00	Замужество Марии Браун / <i>Die ehe der Maria Braun</i>	Октябрь, 4	120
22.00	Колосс Родосский / <i>li colosso di rodi</i>	Октябрь, 11	127
22.00	Леон / <i>Léon</i>	Октябрь, 9	133
22.30	Телохранители и убийцы / <i>Shi yue wei cheng</i>	Октябрь, 1	139
22.30	Схватка / <i>Engkwentro</i>	Октябрь, 8	60
23.00	Високосный год / <i>Año bisiesto</i>	Октябрь, 7	92
	Пресс-показы		

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

СПОНСОРЫ 32 ММКФ / 32 MIFF SPONSORS

