

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
23.06 – 02.07.2011

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
23.06 – 02.07.2011

#3
(84)



СЕВЕРИЯ ЯНУШАУСКАЙТЕ

Я думаю, что анархия – это опиум для народа

SEVERIJA JANUŠAUSKAITĖ

I believe that anarchy is the opium for people



МИКЕЛЕ ПЛАЧИДО

80% всех людей воплощают зло и лишь 20% процентов – добро

MICHELE PLACIDO

80% of all people personify evil, and only 20% – good

ШАПИТО-ШОУ

СЕРГЕЙ ЛОБАН

Чтобы почувствовать ход времени, нужно, либо чтобы в фильме ничего не происходило, либо чтобы он был длинный

SERGEI LOBAN

One can only feel the march of time, only if either there is nothing happening in the film, or if the film is long



МОЯ СЕКСУАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ
VIA JA MEA SEXUAL

стр. 4



ТАБУ. ДУШЕ НЕ МЕСТО НА ЗЕМЛЕ
TABU – ES IST DIE SEELE EIN
FREMDES AUF ERDEN

стр. 4



МИШЕНЬ
TARGET

стр. 5



МЫ ВЕРИЛИ
NOI CREDEVAMO

стр. 6



АНАРХИЯ В ЖИРМУНАЕ
ANARCHIJA ZIRMUNUOSE

стр. 7



Жюри/ Ермек Шинарбаев

КРУПНЫЙ ПЛАН



Так и вижу суховатую фигуру тогда еще совсем мальчика на трибуне вгиковского актовом зале, куда не каждый в брежневские-то времена отваживался выходить без легкого трепета. Чего-чего, а трепета ни перед сценой, ни перед партактивом и руководством в этом тогда еще студенте актерского факультета мастерской Бориса Бабочкина не было. Я, к своему удивлению, до сих пор помню, как вдохновенно он описывал самого Бабочкина. «Вы даже не представляете, что это за актер, он

великий, какой там великий – гениальный!» – пытался докричаться Ермек до тех, кто смиренно досиживал в редущем зале это, в общем-то, достаточно формальное и пустоватое, по сути, обсуждение фильмов очередного вгиковского кинофестиваля. Никто ни от кого не ждал откровений, все оглядывались друг на друга, боялись проронить лишнее слово, – фильмы тогдашней вгиковской программы редко одаривали нас талантами, последним откровением на памяти тогдашних сту-

дентов был фильм Вадима Абдрашитова «Остановите Потапова!», в котором Саша Иванкин ухитрился снять Высоцкого в роли любимовского «Гамлета». Сам тон и смысл речи Ермека были вызовом, он словно без особого успеха пытался разговаривать с залом в романтическом регистре, с высоты тех требований, которые задавали студентам еще живые гении советского кино, и я, не очень понимая, куда приведет Ермека его актерская карьера, почему-то был убежден, что этот юноша непременно громко

заявит о себе в каком-нибудь качестве. Так и получилось – фильмы Шинарбаева предвосхитили то, что потом войдет в анналы как «соловьевская мастерская», породившая «новую казахскую волну». Фильмы Ермека Шинарбаева разрушили представление о казахском кино как о несколько окостеневшем явлении еще до возникновения феноменальной по своей креативности плеяды, в которую вошли «соловьевцы» Рашид Нугманов, Серик Апрымов, Дарезжан Омирбаев, Абай Карпыков, Амир Каракулов, Ардак Амиркулов, Талгат Теменов... Он с легкостью вписался в новейшую стилистику стремительно обновляющегося киноязыка переломных 90-х и так же, как и многие «соловьевцы», стал завсегдатаем зарубежных кинофестивалей, обрел верных друзей среди тогдашних кумиров, в частности, завоевал симпатию Александра Сокурова, и получал заветные статуэтки, среди которых особое место занимает, разумеется, «Золотой леопард» Локарно за фильм «Место на серой треуголке». Но не менее, а, может быть, и более ценным достижением Шинарбаева лично для меня стало то, что ему удалось практически невозможное – перенести почти без смысловых потерь дух прозы выдающегося русского/корейского писателя – Анатолия Кима. Он снял по его произведениям два поистине выдающихся, наполненных медитативной поэзией фильма – «Сестра моя – Люся» и «Выйти из леса на поляну». Одно только то обстоятельство, что закадровый текст в «Люсе» читал не кто-нибудь, а Иннокентий Смоктуновский, а главную роль в «Поляне» сыграл Николай Гринько, свидетельствует о том, что дар Ермека вызвал доверие этих великих актеров сразу и навсегда. Талантливые люди чувствуют друг друга мгновенно, но кого из по-настоящему великих смог бы выбрать Ермек себе в актеры, приди ему в голову сейчас экранизировать так и оставшуюся без киноинтерпретатора кимовскую «Белку»?

Петр Шепотинник

ERMEK SHINARBAYEV

Jury

I can still see that man, almost a boy, on the stage of the VGIK assembly hall, where most people dreaded to ascend in the Brezhnev times. This student of Boris Babochkin's acting class had a total lack of fear of the stage, of the party activists, of the institute authorities. I am amazed that I can still remember his inspiring description of Babochkin. «You can't even imagine what sort of an actor he is. He is great, no, not great, he is a genius!» shouts Ermek, trying to reach those in the half-empty hall who were docilely sitting through the rather formal and shallow discussion of the films of another VGIK festival. No one expected any revelations, everyone was casting glanced at one another in fear of uttering an inappropriate word. VGIK programs of the time rarely offered us the benefit of a talented movie. The last revelation that the students remembered was Vadim Abdrashitov's «Stop Potapov!», in which Sasha Ivankin managed to

shoot Vystosky playing Lyubimov's Hamlet. The tone and message of Ermek's speech were a challenge. He seemed to be unsuccessfully trying to address the audience in the romantic vein, from the heights of the objectives that the living geniuses of Soviet cinema set for the students. I could not quite forecast where the acting career would take Ermek, but for some reason I felt sure that this young man would make himself known in one way or the other. And it came to pass. Shinarbayev's movies foreshadowed what would later be known as «Soloviev's class», which gave rise to the «new Kazakh wave». Ermek Shinarbayev's films shattered the image of Kazakh cinema as a slightly rigid phenomenon even before the arrival of the incredibly creative generation of Soloviev's pupils like Rashid Nugmanov, Serik Aprymov, Darezhan Omirbayev, Abai Karpykov, Amir Karakulov, Ardak Amirkulov, Talgat Temenov... Just as easily he found his place in the rapidly

changing stylistics of the critical 90s and like other Soloviev's pupils became a festival frequenter, found faithful friends among the idols of the time, won Alexandr Sokurov's heart and received the coveted statuettes among which a special place belongs to the Golden Leopard of the IFF in Locarno for «The Place on the Grey Triangle Hat». But in my opinion a no less important or even a more important achievement of Shinarbayev is that he managed to reach a virtually impossible goal – to transfer to the screen without any major omissions the spirit of the prose of the Russian-Korean writer Anatoly Kim. He turned two of his works into outstanding, poetically meditative films: «My Sister Lusia» and «To Go Out of a Forest Into a Clearing». The mere fact that the voice-over text in «Lusia» was read by none other than Innokenty Smoktunovsky and the lead in «The Clearing» was played by Nikolai Grinko, provides ample evidence that Ermek's gift won the trust of these great actors once and for all. Talented people instantly recognize each other, but which of the really great actors would Ermek chose should he get an idea to bring to the screen Kim's «Squirrel» which has not as yet found its film interpreter?

Peter Shepotinnik



ЮЖНЫЙ ПАРК

КОНКУРС Шапито-шоу/
Реж. Сергей Лобан

Симпатичная, но одинокая девушка знакомится в сети с нигилистически настроенным типом по кличке Киберстранник, которого она для начала вытаскивает в реальный мир на свидание, а затем – в Крым, где тоже куда-нибудь все время таскает за собой – на пляж, ужин или дискотеку, с фатальными для неискушенного в амурных делах Киберстранника последствиями. Во второй новелле фильма на курорт едет глухой парень Леша – вместе с компанией богемных технических работников от искусства под предводительством буйного Пионера (у него вся команда натурально ходит в красных галстуках), на которых Леша променял своих старых друзей – глухонемых болельщиков «Торпедо», рьяно отстаивающих перед лицом звучащего мира свое право на самобытность. В третьей новелле объявившийся после восьми лет отсутствия отец застенчивого начинающего кинематографиста – известный актер театра и кино – сначала валится перед ним на колени в ресторане, а затем тащит его в лесную глушь – соединиться с природой, познавать радости простой жизни и постигать истинную духовность. Наконец, в закрывающей картину новелле идеологически подкованный продюсер возит на гастроли двойника Виктора Цоя – недалекого паренюка, в непосредственности своей не ведающего, что под красивой вывеской проекта «Эрзац звезда» из него на всю страну делают идиота.

Новеллы, озаглавленные соответственно «Любовь», «Дружба», «Уважение» и «Сотрудничество», пересекаются по ходу действия по касательной (в том смысле, что герои предыдущих частей периодически маячат статистами в частях следующих) и рикошетят друг от друга идеями про то, что любая отдельно взятая человеческая трагедия оказывается вопиющей банальностью не только перед лицом вечности (перед лицом вечности, чего только не кажется), но и, будучи соотносительной с любым другим частным несчастьем. На эту мысль работает также то, что все герои в минуты душевной невзгоды один за другим с небольшими вариациями повторяют более-менее один и тот же монолог – причем, чем ближе финал, тем пронзительнее начинают

звучать эта по-жизненному нескладно скроенная реприза, начинающаяся со слов «ты самый страшный человек на свете». Еще интереснее драматургии, организовано тут экранное пространство. Сергей Лобан, еще в «Пыли» демонстрировавший талант оставаться удивительно точным и реалистичным в жанре гротесковых фокусов, здесь работает в формате тихого сюрреализма. Берет реальность, как есть, и, не выдумывая ее заново, просто организует по-своему, слегка сместив привычные акценты и кое-где пририсовав пару лишних конечностей – тут намотить мыльных пузырей, там запустить в кадр, немотивированную, но идеологически важную обезьянку и пр. Отбросив за ненужностью кучу свойственных родному кинематографу комплексов про то, как можно и как лучше не надо, авторы работают с простыми, очень узнаваемыми приметами – Крым, Цой, Борхес на первом свидании, нетрезвые разговоры про этику и эстетику. Аллегии для наглядности очень удобные: в минуты душевного отчаяния – натуральная буря, обрушившаяся на курорт, в момент наивысшего душевного томления – совсем нематафорический пожар. В какой-то момент появляются троглодитского вида местный продюсер, бородатый оператор в качестве носителя жизненной мудрости, кинорежиссер по фамилии Шпагин и другой, московский, продюсер, слишком сложно организованный, чтобы вовремя заметить, как неграмотный подопечный исподволь вытягивает из него всю сущность – действие тут окончательно приобретает характер самоироничного. «Этим жестом я хотел сказать...» – кричит в финале философствующий продюсер, но ему, как и положено, не дают договорить. И верно – и в этом контексте данную рецензию не только пора бы заканчивать, ее и начинать-то, строго говоря, не следовало.

Ольга Артемьева



CHAPITEAU-SHOW

COMPETITION Dir. Sergei Loban

Pretty, but lonesome girl meets a nihilistic guy nicknamed Cyber Ranger on the Internet. First she drags him out of the virtual space on a real date, and then – to Crimea, where she continues to drag him around with her – to the beach, dinner or discotheque – with fatal consequences for not so experienced in love affairs blogger. In the second part of the film it is deaf young man Lyosha's turn to come to the resort, together with a bunch of bohemian guys led by a impetuous Pioneer (the gang calls themselves a unit and wears red ties). Lyosha is followed by his old friends, who are also deaf and numb and ready to fight furiously for their right to stay the way they are in the face of the sounding world. In the third novella the young and shy first-time director encounters his father – famous actor – after a long time of absence. The father wants his son to forgive him and drags the boy to the wild nature – to be closer to wildlife and feel true spirituality. Finally, in the last chapter of the movie an ambitious producer from Moscow takes his mentee, the look-alike of Viktor Tsoi for a tour, with the not so smart guy not aware of the fact that he is looking like an idiot in the eyes of the whole country.

The chapters of the films, named Love, Friendship, Respect and Cooperation, are crossed as the plot develops (the protagonists of one novella appear in others as extras) and rebound one from another with the same idea: that every given private tragedy feels like a banality, not only in the face of the eternity, but even being compared with another given private misery. This thought is also confirmed here by the fact that all of the protagonists of each chapter in the moment of crisis points say one and the same monologue, and the closer is the end of the film, the more piercingly those words sound. The dramaturgy is interesting, but the way the screen space is organized is even more fascinating. Sergei Loban, who proved his talent of remaining realistic and precise in the bounds of grotesque genre in his previous work «Dust», works here in the form of «quiet surrealism». He takes reality as it is and doesn't fabricate it, organizing it his own way instead, slightly turning the familiar accents. Having thrown away most of the fixations from which Russian cinema often suffers, the authors of the film are working with the most simple, most familiar details if life – Crimea, Tsoi, conversation about Jorge Luis Borges on the first date and constant drunken talks about ethics and aesthetics. The metaphors are also quite simple and obvious: in the moments of despair the real tempest hits the resort, in the moments of sincere yearning – the non-metaphorical fire happens. In some point of the story there appear a monstrous local producer, a wise cameraman, a miserable film director called Shpagin and another producer from Moscow, who is too sophisticated to realize that his stupid mentee gradually takes his life from him. The whole action starts looking self-ironical at the moment. At the very end of the film the miserable producer shouts: «By this gesture I wished to say...», but, as it usually happens in such cases, he doesn't have a chance to finish. Which is probably right. And from this point of view – not only this article should end right now, but to tell the truth, many it shouldn't have been started at all.

Olga Artemieva

МАГАЗИН НА ПЛОЩАДИ

ПЕРСПЕКТИВЫ Моя сексуальная жизнь (Viaja mea sexual)/ Реж. Корнел Жорже Попа

Усталая девица бродит перед видеокамерой по бухарестскому парку, отягощенная прицепленным сзади к юбке приемником микрофона. Ей 26, она мать одиночка, и совершенно забытый ею детсадовский одноклассник, прознав, что она работает продавщицей в секс-шопе, уговаривает ее снять видеосюжет, где она расскажет о своей все еще колющей глаз в постсоветском пространстве работе. В фильме мы увидим часть этой довольно скверной с точки зрения качества изображения видеосъемки, где Дорина – так зовут героиню – представит свою работу мало чем отличающейся от бухгалтерской; остальная часть, где мы увидим быт Дорины в узнаваемых поношенных интерьерах блочной десятиэтажки и ее службу, состоит в основном из статичных кадров, запечатленных на цифру. Вроде, получается смесь «румынской волны» и Годара времен его социальных киноанкет типа «Две или три вещи, которые я знаю о ней».

Однако, какая-то едва уловимая комичная нарочитость в усталой походке девицы с приемником на юбке уже могла бы нас насторожить. Вскоре мы обнаружим, что окружающие ее персонажи – люди сплошь сверхтемпераментные и типажно узнаваемые. Как бытовой типаж, вроде соседки, что костерит старшего по подъезду за хронически неработающий лифт, завершая пулеметную очередь своей тирады бесприоритетным: «Однажды



моя собака меня обоссит, пока я буду с ней спускаться по лестнице с десятого этажа!» Как психологический типаж, вроде мамы, изображающей полную беспомощность перед одиноким 35-летним сыном: «Сынок, ты принес мне чего-нибудь вкусенького?» – «Тебе ж нельзя сладкого!» – «Нет, не сладкого, не сладкого... Помидорчиков! Давно не ела помидорчиков...» Как социальный типаж, вроде отца Дорины с его бесконечными загибами

про то, как было при коммунистах и куда мы катимся теперь, и возмущенным «Разве я похож на человека, которому нужно писать список?!» перед походом в магазин, с, разумеется, забытым молоком для полугодовалого внука, зато ни в коем случае не забытой бутылкой для себя, которую он мастерски, по его мнению, прячет и из которой еще более ловко «незаметно» прихлебывает, одновременно успевая цветисто огрызнуться.

Когда же мы достаточно насмеемся и поверим в реальность десятка таких персонажей, ночью их тропы сойдутся в секс-шопе, где служит Дорина – и все это окажется блестящей надстройкой для взвинченной во вкусе Эдуардо Де Филиппо комедии положений на одном пяточке: для иноязычного зрителя тут главное – успевать следить за субтитрами. Причем, типажии внезапно обернутся своей практически вневременной стороной: например, ухаживающий за Дориной рыхлый гомосексуалист господин Настасе с его фонтанами букетов и стихов – это же типичный комический дамский угодник из австро-венгерской оперетты, только наконец-то открывшийся в своей ориентации и с новоприобретенной гей-порно-кассетой в целлофановом пакете.

Уверен: на румынском телевидении эту ленту ждет долгая и счастливая жизнь, и ровесники не только Дорины, но и ее малыша лет через двадцать пять будут пересматривать ее с ностальгией. Причем, ни дешеви́зна съемки, ни тонкие аллюзии с фильмами прошлых лет и дальних стран ей не помешают – как первое не помешало оставаться у нас по сей день классикой заслуженно обожаемой телекомедии «Ищите женщину», а второе – картине «Здравствуйте, я ваша тетя!»

Алексей Васильев



ТЕМНАЯ СТРАСТЬ

КОНКУРС Табу. Душе не место на Земле (Tabu – Es ist die Seele ein Fremdes auf Erden)/ Реж. Кристоф Штарк

«Думаешь, это грех?» – задумчиво вопрошает австрийского поэта-экспрессиониста Георга Тракля его родная сестра Маргарета (Гретль), только что радостно отдавшаяся ему на фоне живописно низвергающихся водопадов. «Не знаю», – честно отвечает поэт. По ходу фильма эти двое подарят зрителям еще несколько вполне прозаических постельных сцен, обстоятельно исполненных в формате софт-порно.

Впрочем, кратковременные экстатические встречи с возлюбленной, согласно фильму Кристофа Штарка, беднягу Тракля решительно не устраивали. Невозможность полного и окончательного слияния с сестрой, с которой он полагал себя единым телом, совершенно отравляла его существование. Однажды Гретль предложит брату рвануть вместе в Австралию, где никто не помешает их извращенной любви, но – вот незадача! – Тракль не мыслит свою жизнь без красивого немецкого языка. Крайнюю свою фрустрацию поэт гасит при помощи лошадиных доз кокаина, каковой в результате и сведет его в могилу в 27 мальчишеских лет.

В чудотворной силе половой неудовлетворенности старается убедить Тракля художник (и, вероятно, большой знаток теории сублимации) Оскар Кокошка,

и сам испытывающий сложности на любовном фронте: веселая вдова композитора Малера, Альма тоже к его огорчению принадлежит не вполне ему. И Траклю, и Кокошке явно не помешала бы консультация еще одного знаменитого жителя Вены той золотой поры, Зигмунда Фрейда, но, к сожалению, психоаналитик не выведен в качестве персонажа этой печальной истории.

О смерти Тракля в картине, между прочим, не сообщается, как не упоминается в ней ни о его героической службе в армии во время Первой мировой, ни о его самоотверженной работе в польских госпиталях, где снесемому депрессией поэту приходилось в одиночку, без медикаментов ухаживать за десятками тяжелораненых. Умолчав о судьбе Тракля, режиссер завершает картину сообщением о самоубийстве несчастной Гретль. Это ли не свидетельство того, что сложный образ проклятого поэта, носителя загадочной австрийской души его не особенно и интересуют? Отношения родственников – в реальности, надо полагать, значительно более сложные – фильм беззастенчиво мелодраматизирует. И скандализирует: тема инцеста в этом фестивальном сезоне почти так же актуальна, как тема педофилии...

Стас Тыркин



НАЗАД В БУДУЩЕЕ

ГАЛА-ПРЕМЬЕРЫ Мишень/ Реж. Александр Зельдович

– Образ Москвы в фильме – это продолжение того образа, который был в предыдущей картине?

– В известном смысле, чисто генетически – это совсем другое кино, хотя люди те же. Дело в том, что мы все изменились – и я, и Сорокин, и Десятников. Мы изменились – и изменились синхронно, и именно благодаря этому мы можем работать вместе. Мы одинаково чувствуем, я думаю. И думаем мы все примерно в одном направлении, просто наши мысли могут воплощаться в разных методах и приемах, в другом языке. Но мы принадлежим к одному поколению – культурному, идеологическому, художественному. И вот в этом смысле это продолжение: мы меняемся вместе и меняемся все сразу, вот встретились спустя десять лет и сделали еще одну картину.

– Персонаж Даниила Козловского воплощает в фильме тему молодого поколения...

– Этот персонаж – квинтэссенция того контингента, что сидят во всех этих московских барах... Это люди, выросшие на телевидении, и оно для них – целая вселенная, люди с несколько смещенной иерархией ценностей. Это такое реальное поколение гламура – персонаж Козловского довольно глубокий, потому что он устал от всего этого. Дело в том, что в каждом из героев в какой-то момент возникает бунт, в котором они себе, возможно, и не отдают отчета. У каждого из них возникает своя, личная революция,

за которую они себя сами же и наказывают. «Революция» Козловского оказывается, возможно, наименее реалистической, чем у остальных – именно это его и выручает.

– Почему герои – интеллигенты, по сути – не просвещают, не ведут за собой?

– Они – не интеллигенция, ведь интеллигенция – это те, кто в силу своей социальной, гражданской позиции, создают смыслы. А герои в фильме смыслов не создают – они сами страдают от их отсутствия. Поэтому они не интеллигенция, они – то, что принято называть «urrer class». Богатые, начитанные, образованные. Каждый из них пытается отыскать какой-то свой собственный смысл – взять героя Суханова, который пытается найти механизм, определяющий, где добро, а где зло. Но они под это не заточены – если бы они были интеллигенцией, они бы не страдали, а делали бы что-то. Интеллигенция – это не те, кто страдает от отсутствия смысла и тихо спивается, а те, кто сами создают эти смыслы. Поэтому интеллигенция гораздо меньше, чем принято считать.

– В фильме красота того мира, в котором существуют герои, обострена, доведена до крайней степени...

– Красота вещь важная, потому что она обозначает пустоту. Если ты показываешь мир некрасивым, то пустоты не видно, потому что есть некая иллюзия того, что, вот сейчас можно покрасить стены,

обои поклеить, и все будет отлично, все сразу заблестит. А когда все и так блестит, то все остальное очень хорошо видно. Почему Толстой писал об аристократии? Потому что это люди, которые решили свои повседневные проблемы, им не нужно беспокоиться о том, что съест на завтрак, обед и ужин. И у них есть время для других беспокоев. Они – удобные объекты для экспериментов. Поэтому в нашей картине действуют люди, принадлежащие, в общем, к элите – у них есть возможность сосредоточиться на вещах менее повседневных, менее обыденных. Это вещи, которые важны для всех, не только для «элиты» – просто на ней заметнее. Этим же, кстати, можно объяснить, почему люди любят смотреть эти сериалы, бразильские и мексиканские – на их героях, как ни странно, тоже виднее. Потому что, когда человеку есть нечего – это вроде как отвлекает метафизических проблем. Голод отвлекает, нищета отвлекает, униженность. А метафизические проблемы – то важнее – когда ты на них сосредоточен, мир движется, человечество выполняет свое предназначение, и каждый человек в отдельности. А когда концентрируешься на куске хлеба, у тебя нет возможности думать о чем-то. То есть это не то, что «богатые тоже плачут» – все плачут.

Интервью вели

Петр Шепотинник и Ася Колодизнер, Берлин, 2011

ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

Рамин (Ramin)/ Реж. Аудрюс Стонис

Рамин — так зовут главного героя фильма. Когда он был чемпионом по вольной борьбе, тогда и получил прозвище Фантомас. Минули годы, фривольные прозвища остались в прошлом, теперь он с гордостью представляется: Рамин Ломсадзе из Кварели. В этом небольшом городке стоит его ветхий домик: по ночам здесь темновато, да еще и крыша протекает, пропуская дождь каплю за каплей — прямо в заблаговременно подставленный красный таз. Зато на стенах — старинные черно-белые фотографии с застывшими на них чистыми и благородными лицами: есть здесь и фотография матери, на могилу которой Рамин отправится через всю страну накануне своего 75-летия. А еще где-то в ящиках стола, в самом укромном месте, уже много лет хранится письмо от женщины по имени Света.

Взгляд режиссера Аудрюса Стониса на своего героя не отстраненный, живой. Камера, не вмешиваясь, сопровождает Рамину и дома, и на рынке, и в пути, который он преодолевает в несколько приемов — сначала на автомобиле, потом на поезде, и во время остановок, одна из которых оборачивается классическим грузинским застольем до утра. Дорожные наблюдения перемежаются с короткими рассказами Рамина о себе, о родителях и о борьбе. «Я выиграл 7 боев за 55 секунд. Никто не смог повторить мое достижение. Сегодня они не могут выиграть даже один бой за 55 секунд», — говорит он без хвастовства и без тени злорадства.

Что можно понять о Рамине из этого фильма? Это чрезвычайно охватывающий, подтянутый старичок с выразительными чертами лица, который «настолько же хорош, как и его возраст». В свои семьдесят пять он по-прежнему способен и выпить, и станцевать, и эффектно словить на лету подброшенный вверх стакан. Он почти не расстается с комичного вида шляпой. Любит кошек и помнит времена, когда спортсмены боролись по-настоящему. Наконец, Рамин — жуткий романтик, не оставляющий надежды когда-нибудь все-таки дожидаться своей любимой. И честно говоря, понятно еще вот что: Света окажется полной дурой, если так к нему и не придет.

Никита Карцев



РОЖДЕННЫЕ РЕВОЛЮЦИЕЙ

ИТАЛЬЯНСКОЕ КИНО СЕГОДНЯ Мы верили (Noi credevamo)/

Реж. Марио Мартоне



Эпоха Рисорджименто XIX века столь же сакральна в Италии, как и эпоха Резистанса – Сопротивления – в XX столетии: объединение страны в единую державу приравнивается к освобождению от фашизма. И то, и другое выпадает примерно на середину обоих веков.

Тема Рисорджименто была открыта как юбилейная – к 100-летию со дня, и открыл ее Роберто Росселлини в 1961 году фильмом «Да здравствует Италия!». Картина эта заключала в себе черты госзаказа и отличалась избыточным пафосом и монументальностью в героизации Гарибальди, чья высадка на Сицилию с тысячами соратников уподоблялась высадке союзников там же в 1943 году. Но было бы исторически неверным оценивать этот фильм как художественную неудачу классика неореализма. Росселлини в те годы совершал последний вираж в эволюции своего творчества от кинематографа 40 – 50х годов к культурно-историческому типу телевизионного повествования 60 – 70х, которому он отдал последние пятнадцать лет жизни.

Тематическую эстафету Рисорджименто сразу же после Росселлини подхватывает великий Лукино Висконти. Строго говоря, именно он открыл тему еще в середине 1950-х годов пышной, костюмной мелодрамой «Чувство» из эпохи оккупации Северной Италии австрийскими войсками, на которой напрямую сказалась его работа над театральными постановками того времени. Снятый без малого десять лет спустя фильм «Леопард» по роману Джузеппе Томази ди Лампедузы уже напрямую был посвящен эпохе Рисорджименто начала 1860-х годов. Огромной заслугой Висконти являлось то, что эти исторические пласты национальной истории он художественно одухотворял образами своих героев, любящих и страдающих людей, темпераментных и страстных итальян-

цев, венецианцев ли или сицилийцев, которыми и для которых осуществлялось объединение раздробленных королевств и княжеств в единое государство.

Уже в середине 1970-х годов новое поколение итальянских режиссеров в лице Паоло и Витторио Тавиани в своем «Аллонзанфане» обращаются к национальной истории периода Реставрации начала XIX века, к эпохе карбонариев, раннего этапа Рисорджименто. Искусная драматургическая вязь сюжета во всей ее провокативности, мастерское исполнение главной роли Марчелло Мاستроянни, блистательная режиссура способствовали тому, чтобы этот фильм стал и остался вехой в процессе эволюции от традиционного политического кино к национальному историческому кинематографу с присущим ему эпическим дыханием.

Режиссер послевоенной генерации Марио Мартоне в своем новом фильме «Мы верили» скрупулезно (как могут немногие в современном итальянском кино) воссоздает реалии полувековой истории Рисорджименто – от премьеры в Италии новаторской и революционной пьесы Гюго «Эрнани» и подробностей создания подпольной революционной организации Джузеппе Мадзини «Молодая Италия» до высадки знаменитой «тысячи Гарибальди». По историческому охвату в треть века это эпическое полотно сравнимо с «Берегом утопии» Тома Стоппарда, вылившийся в четырехчасовой спектакль на материале русской истории герценовской эпохи. Мартоне же, следуя традиции национального кино второй половины минувшего века, тщательно своей филигранной постановки убедительно доказывает, что тема Италии как единого государства не сдана в архив, вызывая живой отклик в умах и сердцах зрителей нового столетия, а, возможно, и будущей Италии.

Валерий Босенко

МОЛЧАНИЕ – ЗОЛОТО

ВОКРУГ СВЕТА Артист (The Artist)/ Реж. Мишель Хазанавичюс

– Трудно было заставить продюсера сделать то, что сделали Вы?

– Нет, это было нетрудно, потому что у меня была возможность сделать то, что я на самом деле хотел делать. Этим я обязан своему продюсеру, который предоставил мне такую возможность. Он доверился мне, вложил собственные деньги, а это большая редкость в современном кинобизнесе. Так что я ему очень благодарен. Я не говорил «нет», я говорил «да». Это был позитивный опыт.

– Обычно говорят – с появлением звука кино приобрело то-то и то-то... А что кинематограф потерял, став звуковым?

– Он многое потерял. Потерял некую свободу, потому что начал имитировать реальность. Когда смотришь фильмы немого периода, понимаешь, что фильмы тогда были как никогда близкими к художественной традиции. Например, в Германии – к экспрессионизму. Утратилось чувство утопии, того, что кино может быть универсальным языком и что можно рассказать историю, которая

будет легко понята во всем мире. Этого уже нет, когда используются диалоги. Думаю, мы и еще кое-что потеряли. Ведь когда мы говорим, мы лжем. Мне очень хотелось попробовать возродить то лучшее, что было в эпоху великого немого. Когда накладываешь на себя ограничения, приходится находить разные способы ведения повествования, и так ты обретаешь дополнительную свободу.

– Даже в титрах была своего рода поэзия...

– Зрителя титры в немом кино ставили в странное положение. Вам не надо было думать. Не надо было воспринимать то, что видели на экране, как обычную информацию. Я пересмотрел все крупные шедевры немого кино. Они не имитируют реальность. Во-первых, они черно-белые, а жизнь не черно-белая. Во-вторых, люди говорят, а вы их не слышите – если, конечно, вы не глухой, то жизнь не такова. Мы использовали музыку и изображение и с их помощью рассказали историю. Но при этом вы оказываетесь в очень странном кино. Вы – будто ребенок, здесь никто

и не претендует на реалистичность. Это просто шоу и мы отдаем себе в этом отчет.

– Но, тем не менее, вы сняли абсолютно современный фильм, таким образом что-то в него привнесли...

– Я не собирался ничего заново изобретать. Я старался сохранить точность замысла. Я в общем-то не знаю нового поколения, не понимаю этой эры и это не моя проблема, я не торговец, и если продюсер дает мне возможность делать то, что мне хочется, для меня этого вполне достаточно. Мне нет особого дела до нового поколения. Я не знаю, кто они, я не могу думать, как они. Но должен сказать, что у нас был просмотр в Париже и подросткам фильм очень понравился. Там нет 3D, может, они не знают, кто такой Луис Б.Мейер, Джек Уорнер. Они этого не знают, но они увидели любовную историю, а это очень романтическая, чистая любовная история. История очень старомодная. Думаю, подростки на это очень чутко реагируют. Там нет иронии, там есть что-то



ОПАСНЫЕ СВЯЗИ

ПЕРСПЕКТИВЫ Анархия в Жирмунае (Anarchija Zirmunuose)/ Реж. Саулюс Друнга

Детективный сюжетный слог – локомотив того интереса, что испытываешь на протяжении всего просмотра фильма, в заголовке которого соседствуют анархия и название позднесоветской застройки спального района Вильнюса, а в звуковой дорожке, как минимум, две дюжины раз всплывает словосочетание «литовский бардак». Только так и можно заставить зрителей посторонних разбираться с тем, о чем и слышать не хочется: тайны, непроницаемые общества, в которые нам, однако, обещают проникнуть, опасности на пути раскрытия невидимых до времени механизмов – это любят все.

Итак, в прологе снятый со спины щедедушный подросток с большой головой на тонкой шее и тяжелым шипованным браслетом на хрупком запястье взлетает на несколько пролетов лестницы, звонит в дверь и требует от юной квартирантки уплаты. Когда оказывается, что той нечем платить, она получает удар промеж глаз, а мы – вступительный титр на черном фоне.

Следом безмятежным летним днем мы покачиваемся в сонной электричке среди буколических литовских пейзажей и прислушиваемся к болтовне следующих в Вильнюс с хуторов и провинций девушек. Звучит слово «анархия»; одна вычерчивает зловещее за-

главное А в кружочке на полях газеты. В «А» пристально вглядывается белокурая, вскормленная парным молоком Виле, отрезавшая косу, чтобы поступить в столице в педагогический. Ее сумка набита банками с маминым вареньем, и в деле разгадывания жирмунанской тайны литеры «А» она – наша мисс Марпл. Если детективный слог – локомотив, то актриса Тома Вашкевичюте – якорь фильма. Напоминающая юного Ди Каприо времен «Жизни этого парня» и «Гилберта Грейпа» не только внешне, ироничным прищуром или деланной рассеянностью хорошего лица, она сигнализирует об умственных процессах своей сыщицы поневоле и как бы подмигивает зрителю, что в этой сцене пора складывать два плюс два. Разумеется, Виле снимет ту самую квартиру, подростком окажется дерганая девушка Сандра с внешностью и повадками оголодавшей Аннет Бенинг, как если б той пришлось пережить за раз все потрясения своих героинь из «Сновидений», «Осады» и «Красоты по-американски». Сандра постепенно посвятит Виле в тайны «Анархии», одной из которых – ну, прямо, «Пять зернышек апельсина» – является присутствие в имени буквы «а», а лучше нескольких, чтобы войти в круг «Анархии» и быть под его защитой.

Очень не хочется сдавать детективные ходы, но крайне важно отметить, что крестьяночка Виле углубится в изучение предмета дальше, чем того хотелось бы или чем могли вообразить девочки и ребята, нашивающие на куртки заглавную «А». Она пойдет в институтскую библиотеку, скоро ее квартира заполнится не только оставленными на хранение членами «Анархии» пистолетами и долларами, но и ксерокопиями плакатов Че Гевары и статей Бакунина. И анархия в Жирмунае откроет свое истинное сопливое лицо обиженных жизнью закомплексованных детей, и на глазах Виле, как змея, кусающая себя за хвост, завершит свой круг за половой тряпкой в «МакБургер'се». Что же такое анархия истинная дано будет познать лишь Виле. А картина про литовский бардак окажется актуальной в любое время и в любой стране высказыванием о том, что ученье – свет, а неученье – тьма. О необходимости образовательной базы и, пожалуй, крепких крестьянских ножек Виле, чтобы состоялся благородный бунт, а не смехотворные выплески истеричного хулиганства. Ну, и, еще для этого, как покажет фильм, необходима хотя бы одна баночка настоящего домашнего мамино-го варенья.

Алексей Васильев

настоящее. Мне нравится, чтобы в моих фильмах были разные уровни. Я считаю, что первый уровень – это рассказ. Это самое важное.

– В вашем фильме практически нет отрицательных персонажей... Кто является антагонистом главного героя?

– Антагонист – это звук, звуковой фильм. Это единственный противник. Антагонист нужен всегда, но очень часто он выступает в облике человека. Но в жизни иногда отрицательного персонажа и не бывает. Бывает просто жизнь, и она говорит, что вы проиграли. Вот к примеру, экономический кризис. Злодея как такового нет, просто шел некий процесс, мир вдруг резко изменился. В предыдущем варианте отрицательным персонажем был продюсер, но потом я решил, что отрицательного героя мне не нужно. Мне кажется, воздействие будет больше, если антагонистом сделать саму жизнь. Теперь я могу смотреть фильм со стороны, а не как автор, и теперь я вижу в этом метафору. Многие сильно изменилось в XX веке. В XIX веке мир не так сильно менялся за время жизни одного человека. В XX веке очень многое стремительно изменилось, человек родился в одном мире, а умирает в совершенно другом.

– Актеры сразу поняли Вашу задачу?

– Актерам пришлось мне довериться. Я не слишком ласково с ними обращаюсь, не говорю им, какие они замечательные. Я вообще мало говорю, как вы можете видеть по моему фильму. Но они меня знают. С Жано Дюжарденом это уже наш третий совместный фильм, Беренис – моя жена, так что они меня знают, и мне нет необходимости говорить им, какие они хорошие. Для Жана это был более серьезный шаг, ему действительно пришлось мне довериться. Мы вместе снимали несколько очень ироничных комедий, а это серьезная любовная история, никакой иронии. Когда я посылал ему сценарий, я сказал, только не смейся, просто скажи «нет» и все. Он прочитал его очень быстро и сказал, что сценарий замечательный, и он будет сниматься. Он доверился мне, он знал, что это не просто хитрость с моей стороны. Я просил, не пытайтесь играть гениально, не пытайтесь играть так, как играли раньше. И не делайте пародию. Я снимал со скоростью 22 кадра в секунду, так что они движутся чуть быстрее, и у зрителей возникает ассоциация с 20-ми годами, с эпохой немого кино.

Интервью вели Петр Шепотинник и Ася Колодизнер, Канн, 2011





MY SEX LIFE/ VIATA MEA SEXUALA

PERSPECTIVES Dir. Cornel George Popa

A very tired woman strolls before the video camera in the Budapest park with the microphone attached to her skirt from behind. She is a single mother of 26. A guy whom she knew in the nursery school and has completely forgotten since, learns that she is employed in a sex shop and persuades her to record a video about her work which is still shocking in the post-Soviet space. In the film we will see part of this poorly shot footage, where Dorina – that is her name – will introduce her work as very similar to that of an accountant. The rest of the movie, showing Dorina's everyday life in the familiar worn-out interiors of a 10-storied block of flats and her work, is composed of mostly static digital shots. The result is something like a mixture of «Romanian wave» and Godard of the time of his social questionnaires like «2 ou 3 choses que je sais d'elle». But the barely perceptible comic exaggeration in the gait of the woman with the microphone should have put us on our guard. Soon we will discover that those around her are super temperamental and easily recognizable prototypes. Like the familiar character of the neighbor who nags the janitress about the elevator which is always out of order and concludes her machine-gun utterance with the fail-safe maxim: «Some day my dog will piss on me while I go down from my 10th floor». Like the psychological portrait of the mother who fakes total helplessness before her 35-year-old son: «Have you brought me something tasty, dearest?» – «You can't eat sweets!» «I don't mean sweets, no... Tomatoes! I haven't tasted tomatoes for a long time...» Or the social characteristic of Dorina's father with his endless complaints about how it was under the Communists and where we are going now. Heading to the shop, he is indignant: «Do I look like someone who needs a list?». And of course he forgets to buy milk for the 18-months-old grandchild but most certainly remembers to buy a bottle for himself, which he skillfully (in his opinion) conceals and from which he even more secretly sips and snarls back turning the air blue.

When we have had enough fun and have believed in the verisimilitude of a dozen of these characters, then at night they will all find themselves in Dorina's sex shop and all of it will prove a superstructure over the Eduardo De Filippo-like high-strung situation comedy set in one place. For example, Dorina's suitor, the flabby homosexual mister Nastase, sprouting bouquets and poetry is a typical comic womanizer from Austro-Hungarian operetta, who has finally come clean with his orientation and is sporting a gay-porno cassette in a plastic bag. I have no doubt that on Romanian TV this movie will have a long and happy life and people not only of Dorina's age but of the age of her baby will nostalgically watch it some 25 years hence. Neither the pitiful cheapness nor the smart allusions to the cinema of the past years and far away countries will be a problem. Similarly in this country the former did not hamper the popularity of the rightfully beloved TV comedy «Cherchez la femme», and the latter – of the movie «Hello, I am your Aunt!»

Alexey Vasiliev

TABOU – THE SOUL IS STRANGER ON EARTH/ TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN

COMPETITON Dir. Christoph Stark

«Do you think it's a sin?» – asks Margareta (Grete) in pensiveness of her brother, an expressionist poet Georg Trakl, after they've just had a sexual intercourse in the background of picturesque falls. «I don't know», – answers the poet straightly. During the course of the film these two will present to public several prosaic bed scenes, made in a detailed format of soft porno.

However, according to Christoph Stark's movie, short ecstatic encounters with his beloved one, didn't bring relieve to the poor Trakl. His existence was poisoned by impossibility of full and complete confluence with his sister, whom he considered to be single body and soul. One day Grete offers her brother to run off to Australia together, where no one could disturb them in their forbidden love, but – tough luck! – Trakl can't imagine his life without beautiful German language. The poet tries to redeem his frustration with huge doses of cocaine, which will finally drive him to his grave in 27 years old.

Trakl is convinced of miraculous force of sexual discontent by the artist Oskar Kokoschka, who is suffering from unhappy love for Mahler's widow, Alma. Both Trakl and Kokoschka could've found it useful to get a consultation from another famous citizen of Vienna of those days – Sigmund Freud. But unfortunately, the famous psychoanalyst wasn't pictured as the character of this tragic story.



By the fact, Trakl's death is not reflected in the film, just like his heroic service in army during World War I of about his selfless work in Polish hospitals, where he, being tortured by depression, had to take care of dozens of badly wounded soldiers, all by himself. Having concealed the tragic end of Trakl's life, the director ends his picture with the information about the suicide of poor Grete. Doesn't it prove the fact that the complicated image of the «damned poet» (a bearer of the «mystery Austrian soul») is not the main theme of Stark's movie? Relationships of the relatives, which were, probably, much more complicated, are melodramatized and scandalized: theme of incest suddenly became very actual in this festival season...

Stas Tyrkin

TARGET/ MISHEN

GALA SCREENINGS

Dir. Alexander Zeldovich

Is the image of Moscow in this movie an extension of that in the previous film?

In a sense, in purely genetic terms, this is totally different cinema, although the people are the same. The thing is that we all have changed – me, Sorokin, Desyatnikov. We have changed and we did it in synch. Thanks to it we can work together. I believe, we feel the same. And we think in approximately the same terms, it is just that our

thoughts find different ways and means and languages of expression. But we are of the same generation culturally, ideologically, artistically. In this sense this movie is a sequel: we have changed places all at once, we have met ten years later and have made another movie.

In the movie the character of Danila Kozlovsky embodies the theme of the young generation...

This character is the essence of all those types frequenting Moscow bars... They are people who grew up watching TV, for them it is a whole universe. Their value system is somewhat shifted. This is a real glamour generation. Kozlovsky's character is profound because he is tired of it all. The thing is that at a certain point each character experiences a revolt in his soul of which they are perhaps unaware. Each of them lives through his own personal revolution for which they then punish themselves. Probably Kozlovsky's «revolution» proves less realistic than those of the others, and that saves him.

Why is it that these essentially intellectual characters do not bring enlightenment, do not take the lead?

They are not intellectuals, because the social position prescribes to intellectuals to create meanings. These characters do not create meanings, they themselves suffer from their absence. That is why they are not intellectuals; they are what is usually called «upper class». Rich, well-read, educated. Each of them tries to find their own personal sense. Take for example Sukhanov's character who tries to find his own mechanism of determining what is good and what is evil. But they were not made for it. If they were intellectuals, they would have been doing something instead of suffering. Intellectuals are not those who suffer from the absence of meaning, quietly drinking themselves to death, but those who create those meanings themselves. That is why there are far less intellectuals than is generally surmised.

In the movie the beauty of the world in which the characters exist is heightened, brought to the extreme...

Beauty is an important thing because it denotes emptiness. If you show an ugly world, you can't see the emptiness, as there is an illusion that walls can be painted and papered and everything will be perfect and shiny. But when everything already is shiny, everything else can be seen very clearly. Why did Tolstoi write about aristocracy? Because they are people who have solved their everyday life problems, they don't have to worry about breakfast, dinner and supper. They have the time for other concerns. They are convenient objects for experiments. That is why in our movie we deal with people who more or less belong to the elite, they have the time to concentrate of the things less ordinary, less routine. These things are important for all, not only for the elite, it is just that they are more noticeable in the case of the elite. Because when a man has nothing to eat, it distracts the attention from metaphysical problems. Hunger distracts, poverty distracts, so does humiliation. But metaphysical problems are more important. When you are focused on them, the world revolves and humanity fulfills its purpose and every man does. But when you are preoccupied with a piece of bread, you have no chance to think about anything. It is not the case that «the rich also cry». Everybody cries.

Interviewed by Pyotr Shepotinnik and Asia Kolodizhner.
Berlin 2011



RAMIN

DOCUMENTARY COMPETITION

Dir. Audrius Stonys

Ramin is the name of the protagonist. Once he was a freestyle wrestling champion and it was then that he got the nickname «Fantomas». As years went by funny nicknames became a thing of the past. Now he proudly introduces himself as Ramin Lomsadze from Kvareli. In that small town he owns his ramshackle house. It is a bit dark there at night and the roof is leaking, raindrops keep falling into the red basin positioned in place beforehand. But the walls are covered with old black-and-white photos showing frozen clear and noble faces. Among them there is a photo of his mother whose grave he will visit before his 75th anniversary crossing half the country for the purpose. Somewhere in the drawer in a secret place a letter from a woman called Sveta has been concealed for many years now.

Audrius Stonys' gaze is not detached, but lively. The camera does not interfere, it follows the protagonist at home and in the market where he buys groceries. It follows him in his journey which he takes in several stages: first by car, then by train. And also during the stops en route, one of which develops into a classical Georgian feast till morning. Travel notes are interspersed with Ramin's short stories about himself, his parents and wrestling. «I won 7 fights in 55 seconds. Nobody could repeat my achievement. Today they can't win even one fight in 55 seconds» he says without boasting and without a shade of malevolence.



What can one conclude about Ramin from this movie? He is a charming fit old man with expressive features who is «as good as his age». At 75 he is still ready to drink and dance and adroitly catch a glass thrown high in the air. He almost never parts with his comic hat. He loves cats and remembers the times when sportsmen fought in earnest. And finally Ramin is a terrible Romantic who still hopes to see his beloved one day. And frankly Sveta will be a fool if she does not come to him in the end.

Nikita Kartsev

WE BELIEVED/ NOI CREDEVAMO

ITALIAN CINEMA TODAY

Dir. Mario Martone

In Italy the age of Risorgimento in the 19th century is as sacred as the epoch of Resistance in the 20th: the unification of the country into a single state is equaled to the liberation from fascism. Both occurred roughly in the middle of the respective centuries. Risorgimento was introduced as an anniversary topic on occasion of its centenary by none other than Roberto Rossellini in 1961 with his movie «Viva l'Italia!». The film had certain traits of a movie commissioned by the government and was marked by excessive monumentality and glorification of Garibaldi whose landing in Sicily with a thousand soldiers was likened to the landing of the Allies in the same place in 1943. But it would have been historically incorrect to label this film a creative failure of the classic of neorealism. At the time Rossellini was completing the last round of his evolution from the cinema of the 40s-50s to the cultural and historical TV narration of the 60s-70s, to which he will devote the last 15 years of his life.

Rossellini passed on the baton of Risorgimento to the great Luchino Visconti. To be exact, it was he who introduced this theme in the mid-50s with the luxurious costume melodrama «Senso» set at the time of the occupation of Northern Italy by Austrian troops, which was created under the direct influence of his theatrical works of that period. The movie «Il gattopardo» after the novel by Giuseppe Tomasi di Lampedusa released almost 10 years later openly tackled the epoch of Risorgimento of



the early 1860s. Visconti's great merit is that he breathed life into historic layers of national history with his characters, the loving and suffering people, temperamental and passionate Italians, Venetians and Sicilians by whom and for whom the unification of the divided kingdoms and counties into a single state was performed.

In the mid-1970s the new generation of Italian directors represented by Paolo and Vittorio Taviani in their «Allonsanfàn» turn their attention to the national history of the time of the Restoration in early the 19th century, to the time of the Carbonari and the early stages of Risorgimento. The masterful intricate plotline with all its provocativeness, Marcello Mastroianni's skillful performance in the leading role, as well as the brilliant direction contributed to the fact that this movie has become a milestone in the evolution from the traditional political cinema to the national historical film of the characteristically epic scale.

Directors of the post-war generation like Mario Martone in his new movie «Noi credevamo», painstakingly recreate (like few can in modern Italian cinema) the realities of the half-century long history of Risorgimento – from the Italian premier of Hugo's innovative and revolutionary play «Hernani» and the details of the creation of Giuseppe Mazzini's underground revolutionary organization «Young Italy» to the landing of the famous «Garibaldi's Thousand». The time span covered in this epic movie is a third of a century and in this sense it can be compared to «The Coast of Utopia» by Tom Stoppard, which became the basis for a four-hour long play about Russian history of the Herten era. Martone follows the traditions of national cinema of the second half of the past century and the meticulousness of his thorough production proves that the topic of Italy as a unified state has not been ousted to the archives and causes a lively response in the hearts and minds of the viewers of the new age and perhaps of a future Italy.

Valery Bosenko

ANARCHY IN ZIRMUNAI/ ANARCHIJA ZIRMUNUOSE

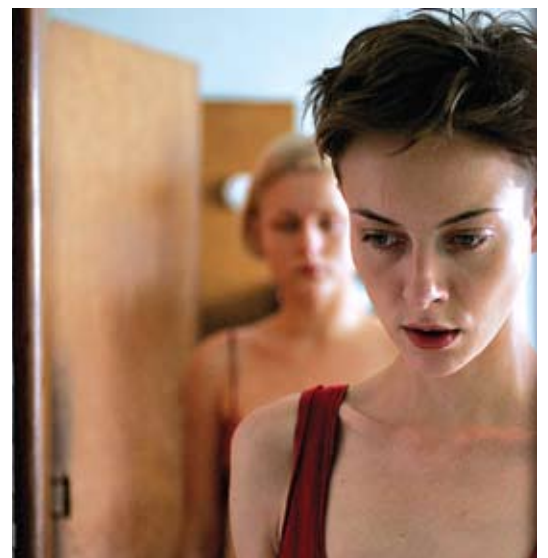
PERSPECTIVES Dir. Saulius Drunga

The detective-like plot development is what fuels our interest in the movie, the title of which includes the word «anarchy» and the name of the dormitory district in Vilnius dating back to the late Soviet period. On the soundtrack we hear the phrase «Lithuanian mess» at least a couple of dozens of times. It is the only way to force outsiders to look into something they generally don't want to hear about: mysteries, closed societies (which we are promised to be led into), hazards on

the way to uncovering as yet unseen mechanisms. Everybody likes that. In the opening sequence we see a frail youth with a big head on a thin neck photographed from behind. He is wearing a heavy spiked bracelet on his thin wrist. He runs up a few flights of stairs, rings a bell, demands rent from a young tenant. When it turns out that she can't pay, she gets a blow between the eyes and we get the opening titles against the black background.

Next it is a hot summer day. We are in a sleepy suburban train heading to Vilnius through bucolic Lithuanian landscapes as we listen to the chatter of girls from the provinces and farms. The word «anarchy» is heard. One of the girls draws the menacing circled «A» on the newspaper margins. The blond Ville, fed on fresh milk, stares at the «A». She has cut off her tress and intends to enter the pedagogical institute in the capital. Her bag is filled with cans with mother's jam and in solving the Zirmunuose mystery the letter «A» is our Miss Marple. If the detective-like structure is the locomotive, the actress Toma Vaskeviciute is the anchor of the movie. She is reminiscent of the young Di Caprio of the times of «This Boy's Life» and «What's Eating Gilbert Grape» not only in appearance. With her ironic squint and studied absent-minded look on her pretty face she signals the mental processes going on in the involuntary detective's head and gives a wink to the viewer that now is the time to put two and two together. It goes without saying that Ville will rent that very flat, that the youngster will turn out to be a fidgety girl called Sandra who looks and behaves like a starved Annette Bening if the latter were to experience the tribulations of her characters from «In Dreams» «Hostage» and «American Beauty» all at once. Sandra will gradually let Ville on to the secrets of «Anarchy», one of which is (straight from «Five Orange Pips»?) the presence of one or more letters «a» in the spelling of the name, which lets you become a member of «Anarchy» and live under its protection.

I don't feel like giving away the detective pot, but it is important to note that the peasant Ville will delve into the study of the subject deeper than she would have liked to, or than could have been imagined by girls and boys stitching the capital letter «A» on their jackets. She will go the Institute library and soon her flat will be filled not only with the guns and dollars stored by «Anarchy» members, but with copies of Che Guevara's posters and Bakunin's writings. The anarchy in Zirmunae will show its true wimpy face of deeply hurt children with too many hang-ups. Ville will watch it



complete the circle – like a snake biting its own tale – with a mop in «McBurger's». Ville alone will learn what real anarchy is. A movie about the Lithuanian mess will turn out to be a familiar maxim relevant in any country and at any time that «knowledge is power». That basic education and probably a pair of Ville's sturdy peasant legs are necessary for a noble revolt instead of ridiculous outbreaks of hysterical misbehavior. And besides it also requires – as the movie will prove – at least one can of mother's real home-made jam.

Alexey Vasiliev

**MIFF
DAILY**

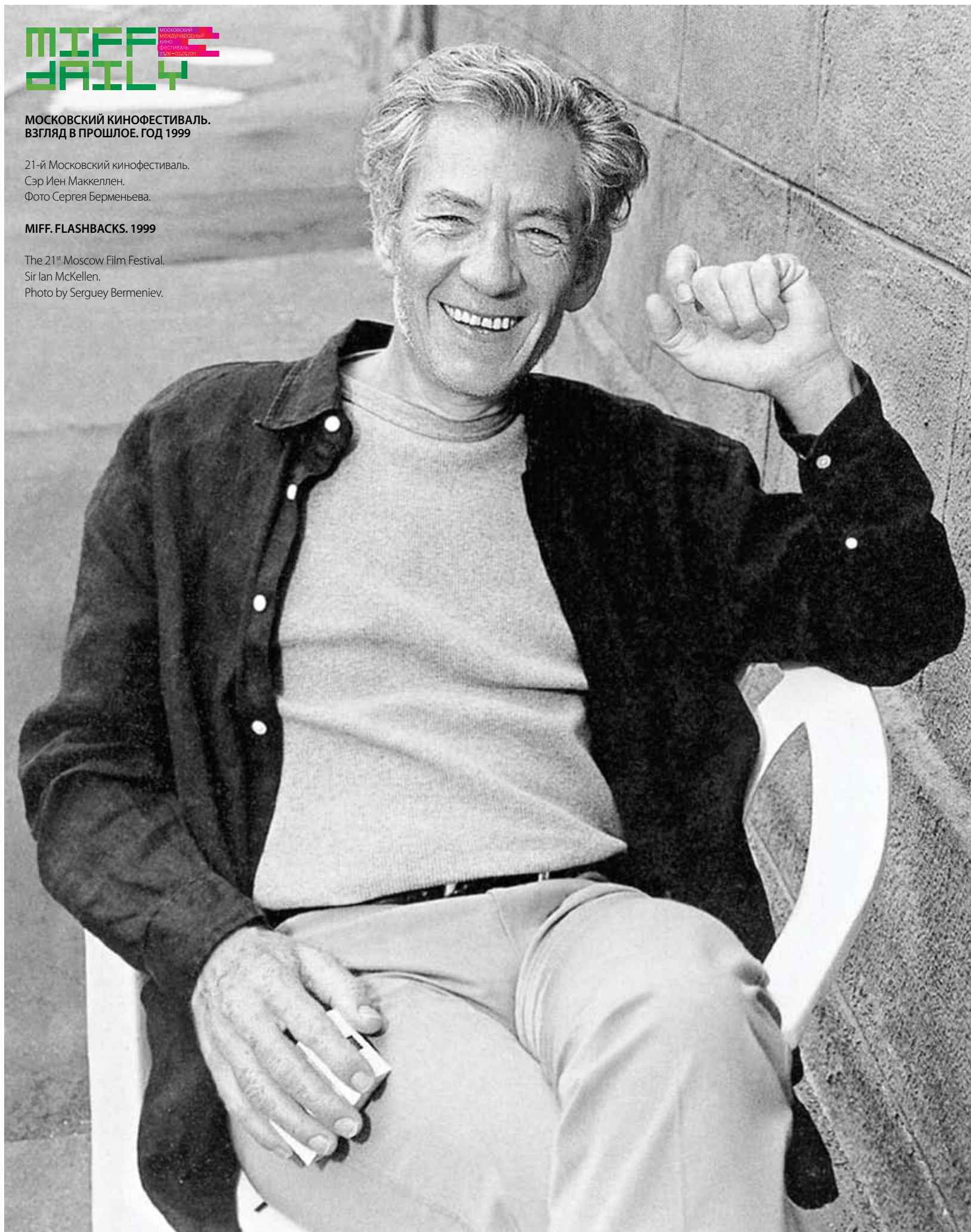
МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНОФЕСТИВАЛЬ
2019

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 1999**

21-й Московский кинофестиваль.
Сэр Иен Маккеллен.
Фото Сергея Берменьева.

MIFF. FLASHBACKS. 1999

The 21st Moscow Film Festival.
Sir Ian McKellen.
Photo by Serguey Bermeniev.



26 ИЮНЯ / JUNE, 26

9.00	Возвращение / VISSZATÉRÉS	Художественный, 1	98
11.00	Бобби Фишер против всего мира / BOBBY FISCHER AGAINST THE WORLD	Октябрь, 5	90
11.45	Перед революцией / PRIMA DELLA RIVOLUZIONE	Октябрь, 9	110
12.30	Агирре, гнев божий / AGUIRRE, DER ZORN GOTTES	Октябрь, 7	82
12.30	Кеды / KECOVE	Художественный, 1	111
13.00	Табу. Душе не место на земле / TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN	Октябрь, 1	94
13.00	Положение среди звезд / STAND VAN DE STERREN	Октябрь, 5	109
13.15	Темнокожая Венера / VÉNUS NOIRE	Октябрь, 8	159
13.45	Роман моей жены / LE ROMAN DE MA FEMME	Октябрь, 6	100
14.00	Рокко и его братья / ROCCO E I SUOI FRATELLI	Октябрь, 10	177
14.15	Скачи по высокогорью / RIDE THE HIGH COUNTRY	Октябрь, 9	94
14.30	Лиссабонские тайны / MISTÉRIOS DE LISBOA	Октябрь, 4	266
14.30	Каждый за себя, а Бог против всех / JEDER FÜR SICH UND GOTT GEGEN ALLE	Октябрь, 7	113
15.00	Вечерняя страна / ABENDLAND	Октябрь, 2	88
15.10	Подружка / GIRLFRIEND	Октябрь, 5	94
15.30	Шапито-шоу / CHAPITEAU-SHOW	Октябрь, 1	208
16.00	Черный хлеб / PA NEGRE	Октябрь, 6	108
16.30	Страсть / PASSIONE	Октябрь, 8	95
16.30	Чочара / LA CIOCIARA	Октябрь, 9	101
17.00	Искупление Голозадного Генерала / THE REDEMPTION OF GENERAL BUTT NAKED	Октябрь, 5	84
17.00	Уходи, Рене / WALK AWAY RENEE	Октябрь, 2	90
17.00	Мечтатели / MECHTATELI	Октябрь, 3	97
17.00	Анархия в Жирмунае / ANARCHIJA ŽIRMUNUOSE	Октябрь, 7	93
17.00	Гакку / GAKKU	Художественный, 1	90
18.15	Там, где мечтают зеленые муравьи / WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN	Октябрь, 6	67
18.45	У нас есть Папа / HABEMUS PAPAM	Октябрь, 8	102
18.45	Дикая банда / THE WILD BUNCH	Октябрь, 9	148
18.45	Ляо Вай / LAO WAI	Художественный, 1	91
19.00	Рамин / RAMIN	Октябрь, 2	58
19.00	Здесь, на этом перекрестке / ZDES'; NA ETOM PEREKRESTKE	Октябрь, 3	88
20.00	Моя сексуальная жизнь / VIATA MEA SEXUALA	Октябрь, 7	94
20.00	И мир на Земле / ET IN TERRA PAX	Октябрь, 6	89
20.00	Мишень / MISHEN'	Октябрь, 1	154
20.00	Ника / NIKA	Октябрь, 4	86
20.30	Марафонец / MARATHON BOY	Художественный, 1	98
21.00	Татарская пустыня / IL DESERTO DEI TARTARI	Октябрь, 3	158
21.00	Ложковилка / SPORK	Октябрь, 8	86
21.30	Деревушка / EL LUGAR MAS PEQUEÑO	Октябрь, 5	100
22.00	Баллада о Кейбле Хогге / THE BALLAD OF CABLE HOGUE	Октябрь, 9	120
22.15	Секс и Дзен 3D: Экстремальный экстаз / 3D SEX AND ZEN: EXTREME ECSTASY	Художественный, 1	129
22.15	Строшек / STROSZEK	Октябрь, 6	108
22.45	Осатаневшая / KIM BOK-NAM SALINSAGEONUI JEONMAL	Октябрь, 8	115
23.00	Девушки без имен / NAMAE NO NAI ONNA-TACHI	Октябрь, 7	105
23.15	Артист / THE ARTIST	Октябрь, 1	100

27 ИЮНЯ / JUNE, 27

9.00	Волны / LAS OLAS	Художественный, 1	94
12.00	Легкая жизнь / LA VITA FACILE	Художественный, 1	102
12.00	Чувство / SENSO	Октябрь, 10	120
12.15	Стеклянное сердце / HERZ AUS GLAS	Октябрь, 8	90
12.45	Майор Данди / MAJOR DUNDEE	Октябрь, 9	136
13.00	Искупление Голозадного Генерала / THE REDEMPTION OF GENERAL BUTT NAKED	Октябрь, 5	84
14.30	Строшек / STROSZEK	Октябрь, 8	108
15.00	НОВОСТИ О РАСКОПКАХ / NOTIZIE DEGLI SCAVI	Октябрь, 4	90
15.00	Строгий юноша / STROGIY YUNOSHA	Октябрь, 10	103
15.00	Деревушка / EL LUGAR MAS PEQUEÑO	Октябрь, 5	100
15.10	Эскалация / ESCALADE	Художественный, 1	84
15.30	Светлая сторона Луны / LA PRIMA NOTTE DELLA LUNA	Октябрь, 6	120
15.30	Сладкая жизнь / LA DOLCE VITA	Октябрь, 9	195
15.45	Белый снег / KAR BEYAZ	Октябрь, 7	82
16.30	Возвращение / VISSZATÉRÉS	Октябрь, 1	98
16.45	Подводное течение / BRIM	Октябрь, 8	91
17.00	Рамин / RAMIN	Октябрь, 2	58
17.00	Два-бульди-два / DVA-BULDI-DVA	Октябрь, 3	69
17.00	Лилиана Кавани, женщина в кино / LILIANA CAVANI, UNA DONNA NEL CINEMA	Октябрь, 4	90
17.00	Войцек / WOYZECK	Октябрь, 5	81
17.45	Секреты, предметы / SAMOOLUI BIMIL	Художественный, 1	115
17.45	У нас есть Папа / HABEMUS PAPAM	Октябрь, 7	102
18.00	Уход / ODCHÁZENÍ	Октябрь, 6	94
18.40	Черный хлеб / PA NEGRE	Октябрь, 8	108
19.00	Состязание / SHUKUR-BAKHSHI	Октябрь, 3	81
19.00	Марафонец / MARATHON BOY	Октябрь, 2	98
19.00	Кеды / KECOVE	Октябрь, 1	111
19.00	Колеса счастья / THE WHEELS OF HAPPINESS	Октябрь, 4	73
19.30	Смех Джойи / RISTATE DI GIOIA	Октябрь, 9	106
19.45	Улица Ювелена / RUE HUVELIN	Художественный, 1	90
20.00	БАГИ / BUGGY	Октябрь, 7	111
20.00	Испанцы / ESPAÑOLES	Октябрь, 6	100
21.00	Будь что будет / PASSI EL QUE PASSI	Октябрь, 4	108
21.00	Мы верили / NOI CREDEVAMO	Октябрь, 8	170
21.00	Конформист / IL CONFORMISTA	Октябрь, 3	103
21.20	В ад и обратно / HELL AND BACK AGAIN	Художественный, 1	88
21.45	Фитцкарралдо / FITZCARRALDO	Октябрь, 5	153
22.00	Пина / PINA	Октябрь, 1	100
22.00	Соломенные псы / STRAW DOGS	Октябрь, 9	115
22.30	Анархия в Жирмунае / ANARCHIJA ŽIRMUNUOSE	Октябрь, 2	93
22.30	Шесть дней на земле / 6 GIORNI SULLA TERRA	Октябрь, 6	120
22.50	Ева из Гаваны / HABANA EVA	Октябрь, 7	104
23.00	Перевод с американского / AMERICAN TRANSLATION	Октябрь, 4	109

■ Пресс-показы

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

СПОНСОРЫ 33 ММКФ / 33 MIFF SPONSORS

