

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МІФЫ ДАТЧ

МОСКОВСКИЙ
международный
КИНО
фестиваль
23.06 – 02.07.2011

#5
(86)



АЛЬБЕРТО МОРАИС
Если бы Франко был футболистом – он был бы скверным футболистом

ALBERTO MORAIS
If Franco was a football player, he would have been a bad football player



ЛЮДМИЛА РАЗУМОВСКАЯ
Тотальная свобода приводит к тотальному рабству. Мы – рабы греха

LYUDMILA RAZUMOVSKAYA
Total freedom leads to total slavery. We are the slaves of sin

ВОЛНЫ
LAS OLAS

стр. 3



ЭСКАЛАЦИЯ
ESCALADE

стр. 4



ЛЕГКАЯ ЖИЗНЬ
LA VITA FACILE

стр. 5



ЛЯО ВАЙ
LAO WAI

стр. 4



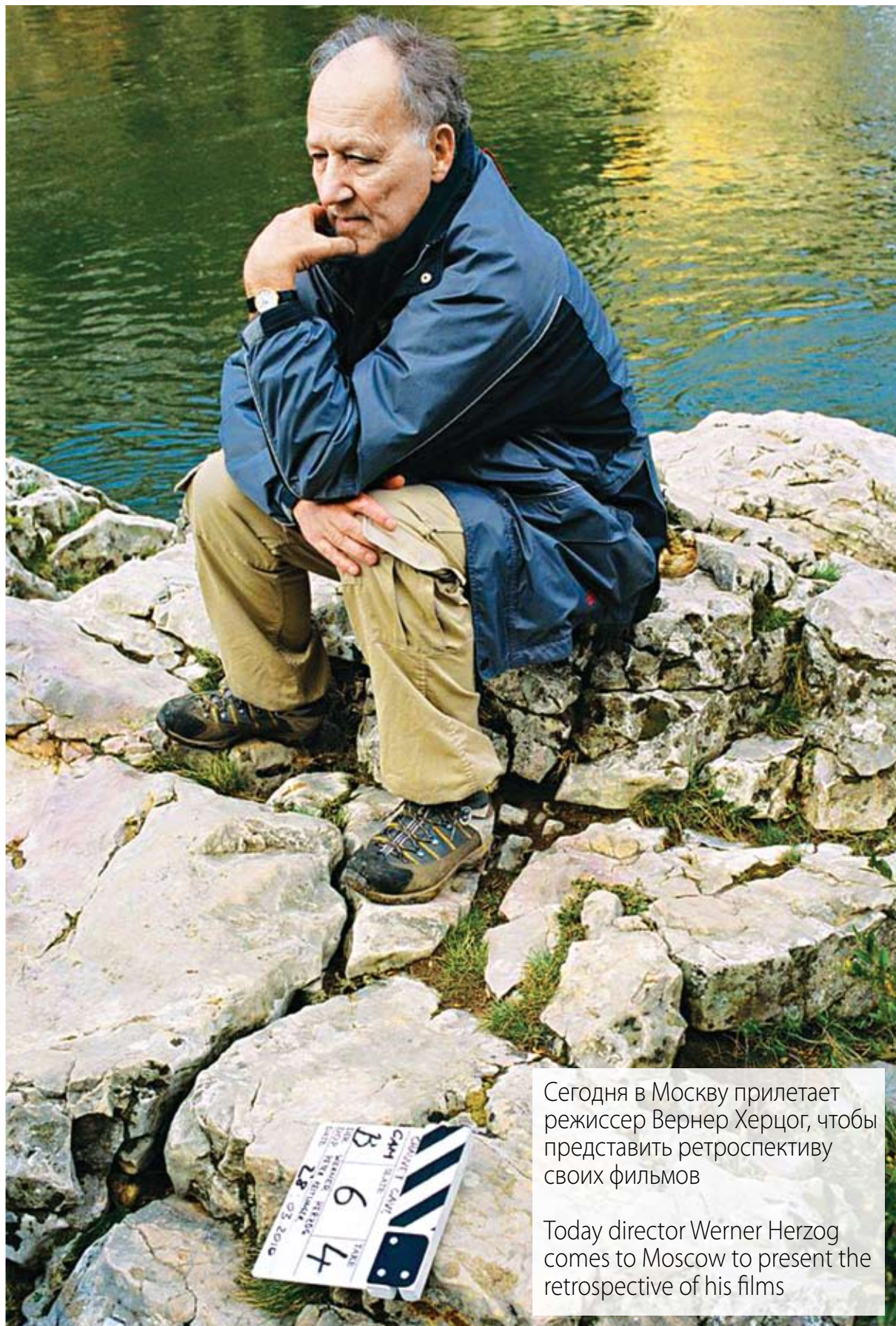
КАРЛОС
CARLOS

стр. 6



ГАККУ
GAKKU

стр. 7



Сегодня в Москву прилетает режиссер Вернер Херцог, чтобы представить ретроспективу своих фильмов

Today director Werner Herzog comes to Moscow to present the retrospective of his films

Жюри/ Миролjub Вучкович

ПРОФЕССИОНАЛ

– Как получилось, что вы, получив образование на химическом факультете, пришли затем в кино?

– Дело в том, что в последние годы своей учебы я работал редактором в Белградском молодежном театре, а также на международных фестивалях театра и кино в Белграде. На самом деле меня всегда притягивал кинематограф, поэтому после окончания университета я не стал работать по специальности, а поступил в киноуниверситет – «сербский ВГИК». Я начал работать в институте кино, где мы печатали книжки, посвященные югославскому кинематографу. В это же время я поступил в аспирантуру, но так и не окончил, потому что для меня всегда

была важнее работа. Потом, в 1986 году, мы сделали большую ретроспективу югославских фильмов в Центре Жоржа Помпиду в Париже: за семь месяцев мы показали 120 полнометражных и 200 короткометражных фильмов, сделали 3 выставки. В тот же год я работал над программой «Новое югославское кино» в Королевской синематеке Брюсселя, а на следующий – над ретроспективой в Италии. Параллельно я занимался организацией программ иностранных фильмов в Сербии. Люди тогда много смотрели кино, а у нас было много программ из самых разных стран – России, Аргентины, Египта... В этот момент я уже совсем забыл, что я химик-технолог,



хотя для меня всегда было важно, что я получил это образование, приятно иметь какие-то точные знания, работая в творческой сфере, где ничто никогда не бывает точным. В творчестве не может быть системы, и никакое образование тут не поможет. Тут важно, чтобы зритель мог на уровне сердца, ощущений понять эмоциональный посыл автора – так рождается эмоциональное, чувственное восприятие кино.

– Расскажите, пожалуйста, о своей работе на Белградском международном кинофестивале...

– Я начал работать в 1997 году – это был очень сложный момент, потому что с середины 90-х были введены санкции, стало невозможно ездить, и соответственно – делать фестиваль. А ведь это очень известный фестиваль – в свое время там показали «Охотника на оленей» Майкла Чимино – раньше, чем в Берлине... В общем, сначала я стал одним из консультантов на фестивале, нас было трое, потом двое, потом я остался один. И с 1999-го по 2010 год я был программным директором, и в этой работе для меня всегда было важно не только показывать разные фильмы, но и демонстрировать симбиоз кинематографа с другими искусствами. Я горжусь тем, что гостем фестиваля был Вим Вендерс, который сделал в его рамках выставку фотографий, что была Ханна Шигулла, представившая свою театральную пьесу, что Доминик Бланш приехал с пьесой «Боль», а Ежи Сколимовский представил 18 полотен собственного авторства. Кроме того, я всегда считал, что нужно показывать новое кино – в том числе, фильмы, которые, возможно, поначалу непросто усвоить, настолько они новаторские. Это одна часть моей жизни. Вторая часть связана с моей нынешней работой в институте кино, который стал с 2005 года Национальным центром кинематографии

Сербии. Там мы активно занимаемся стратегией продвижения. Огромную роль тут играет, конечно, совместная работа, копродукция. Особенно сейчас, когда новые технологии позволяют снять фильм на камеру стоимостью 300 долларов – раньше это было невозможно.

– Что вы считаете самым важным в работе киноведа?

– Мне кажется, что самая важная черта исследователя – любопытство. Нам всем нужно быть готовыми удивляться – без этой способности невозможно принять что-то новое. Потому что, например, Леонардо да Винчи был, безусловно, великим художником, но сегодня, если кто-то работает в той же технике, она уже не может отразить дух нашего времени – а значит, нужно искать какую-то новую технику, новый язык. Поэтому я всегда ищу в искусстве что-то новое – это, как свежий воздух, который врывается в комнату, которая была до этого закрыта. Я считаю, что никогда нельзя смотреть в прошлое – нужно видеть настоящее и думать, как сделать лучше будущее. Кино всегда отражает настоящий момент, и когда камера что-то ловит, эта жизнь сразу перестает существовать, и нужно искать что-то новое. Для меня олицетворением нового в данный момент является искусство Азии (как когда-то Ирана, Аргентины и Бразилии). Когда я делал фильм о Нагисе Осиме, я спросил у него, почему люди смотрят японское кино. А он ответил так: «Вот, например, работает человек в Абу-Дави или Буэнос-Айресе. Утром его будит будильник «Casio», потом он смотрит передачу по телевизору «Sony», потом едет на работу в машине марки «Honda». И этому человеку интересны люди, стоящие за всем этим, и мир, в котором они существуют». Мне кажется, это прекрасный ответ.

Интервью вели Ася Колодзхнер и Екатерина Снегирева, Москва, 2011

MIROLJUB VUČKOVIĆ

Jury

– How did it happen that you having graduated as a chemical engineer, have come to work in cinema?

– In the last years of my studies as a chemical engineer, I also started working in the youth theater in Belgrade, and at international festivals of film and theater. The truth is, I was always interested in cinema, so after my graduation I entered the institute of film – kind of «Serbian VGIIK». I've started to work in the institute, where we were making books about Yugoslavian cinema. At the same time I've started my post graduate studies, but didn't finish, because work was always the most important thing for me. Then, in 1986, we made a big retrospective of Yugoslavian films at Centre Georges Pompidou in Paris: we showed 120 feature and 200 films, made 3 exhibitions in seven months. In the same year I've worked on the program of new Yugoslavian cinema in Cinemateque Royale in Brussels, and the next year – on the retrospective in Italy. At the same time I was organizing programs of foreign films in Serbia. We had many programs from different countries – Russia, Argentina, Egypt... At this point I've completely forgotten that I'm really a chemical engineer, but this education is very important for me. It's nice to know something

about exact science, while working in the creative field, where nothing is ever exact. There can be no system in art, and no education can cure it. It is important that a viewer could understand the author's message with his heart and soul – that's how the emotional perception of cinema is born.

– Can you, please, talk about your work at the Belgrade International Film Festival?

– I've started to work there in 1997 in a very difficult moment, because since the mid 90s the sanctions has been imposed, and it became almost impossible to travel, and correspondingly – to make the festival happen. And it is a famous festival – «The Deer Hunter» by Michael Cimino was screened there, before it was screened in Berlin... So, I've started to work first as one of the program consultants, there were three of us, then there were two, and then I was the only one left. So from 1999 to 2010 I was the program director of the festival, and while doing this job it was important for me not only to show different movies, but to demonstrate symbiosis of cinema and other arts. I am proud of the fact that Wim Wenders came to the festival with the photo exhibition, that Hanna Schygulla presented her theater play, that Dominique Blanche came with his play «Pain», and Jerzy Skolimowski presented his 18 paintings. Also, I've also believed that it is necessary to screen new films – among others, movies that can be hard to assimilate – that innovative they are. This is one part of my life. The other part is connected to my present occupation in the institute of cinema, which is now called the Serbian National Center of Cinema. There we're occupied with the strategies of promotion. I think, that co-production is very important in this context. Especially now, when new

technologies let directors to shoot films on a camera that costs 300 dollars – it was never possible.

– What do you consider to be the most important part in a job of cinema expert?

– I believe, the most important part of a researcher is curiosity. We all need to be prepared to be surprised – it is impossible to perceive something new without this capability. Because, let's say, Leonardo da Vinci was a genius, but today if someone is working in the same techniques, it is impossible to reflect the spirit of our time with it. So it is needed to search for some new techniques, new methods. That's why I'm always trying to find something new in art, and this feels like a fresh air that comes to a room, which was closed before. I think, one should never look out for the past – you need to look at the present, and think how to make the future better. Cinema always reflects the present moment, and when camera catches something, this life immediately stops existing, and it is necessary to look for something new. The embodiment of the new for me now is Asian cinema (just like it was with cinematography of Iran, Argentina and Brazil). When I was doing the film about Nagisa Oshima, I asked, why people watch Japanese cinema. And that's what he answered: «Imagine some person living in Abu Dabi or Buenos Aires. In the mornings he is woken up by his clock-alarm «Casio». Then he's watching something on his «Sony» television. And he's driving to work in his «Honda». And this person starts to take interest in those people that are responsible for all of this, and the world where those people live». I think this is a wonderful answer.

Interview by Asya Kolodzhner and Ekaterina Snegireva, Moscow, 2011



И ДОЖДЬ СМЫВАЕТ ВСЕ СЛЕДЫ

КОНКУРС Волны (Las olas)/ Реж. Альберто Мораис

Фильму каталонца Мораиса предпослан эпиграф из впечатлений легендарного фотографа Роберта Капы от нечеловеческих условий содержания заключенных, полученных им в концентрационном лагере французского Аржелеса-сюр-мер в марте 1939 года. И хотя в общих чертах для неиспанского зрителя, равнодушного, однако, к новейшей истории Западной Европы, ситуация по ходу просмотра прояснится достаточно, чтобы он мог понять содержание фильма и насладиться его созерцанием сполна, все же имеет смысл уточнить, что же это был за лагерь. После победы генерала Франко в Гражданской войне, десятки тысяч каталонских республиканцев пробирались колоннами по ночам, под страхом бомбежек с воздуха, к французской границе, где были приняты отнюдь не с распростертыми объятиями. Дезинфицированные на предмет вшей и тщательно обысканные местной жандармерией, они были помещены в лагерь для беженцев на берегу Средиземного моря, где в большинстве бараков не было даже нар, свирепствовала антисанитария, голод усугублялся все возрастающим недовольством местного населения по поводу того, что беженцы их объедают, а приход фашистов во Францию, само собой, значительно усугубил ситуацию. Впрочем, многие герои, стоявшие с ружьем за демократию, а также женщины и дети, погибли здесь задолго до прихода немцев – от недоедания и эпидемий.

Теперь вы с четким представлением о месте назначения можете отправиться в путешествие на старом автомобиле с потерянным 80-летним героем фильма из Валенсии в тот самый Аржелес. Путешествие, где поначалу все постыло – от облупленных эстакад и безликих новостроек до новостей по радио – но стоит купить в кафе при бензозаправке пачку «Лаки страйк», оторвать фильтр и затянуться, сплевывая табак, как во времена, когда сигареты эти приходили в армейском пайке, как тут же, покругив ручку приемника, услышишь хорошую гитару, и в дороге найдется с кем разделить рюмочку-две.

Фильм снят статичной камерой – в том числе, через лобовое стекло или окна электрички, когда герой куда-то едет. Пару раз возникнет панорамирование, знаменуя переход в иное состояние: когда старому Мигелю видятся на неперекроенных кусочках дороги старые отряды, колонны, и один раз – когда он

проснется и войдет в клуб, где его новые знакомые, музыканты репетируют вечерний концерт. Благодаря этому образы фильма минуте на двадцатой и впрямь набегают, как волны, из которых несколько, как это часто бывает, сильнее и настойчивее других – те, что толкают нас из внешнего мира во внутренний и обратно. Фильм действительно изрядно укачивает, но к финалу складывается в медитацию на ту же тему, которой посвящен, например, роман Кадзуо Исигуро «Художник зыбкого мира». Верно, хорошо, что на месте бывшего концлагеря – нынче бары, и в финальном кадре, покуривая на скамейке «Лаки страйк», Мигель, пожалуй, так же желает счастья жителям новостроек и работникам офисов, выросших на местах его предвоенной молодости, как старый художник из романа. С той лишь разницей, что светит над Мигелем не июньское солнце, как в книге: за его спиной в глубине кадра работник кафе собирает метлой опавшие листья.

Советским зрителям цель путешествия Мигеля покажется вдвойне оправданной, когда они узнают в той, ради которой он его совершил, одну из любимейших наших комедийных героинь – Марту Вильялонгу, мать Колюша из «Банзая». И хотя зыбок мир и мимолетна жизнь, зато вот она (по крайней мере, на общих планах) – ни капельки не изменилась и цедит старый добрый пастис в своем неизменном костюме провинциальной клуши 1950-х годов.

Алексей Васильев



THE WAVES/ LAS OLAS

COMPETITION Dir. Alberto Morais

The film by the Catalan Morais is preceded by an epigraph of the legendary photographer Robert Capa. It is taken from his impressions of the inhuman conditions the prisoners of the French concentration camp of Argelès-sur-mer suffered in March 1939. For a non-Spanish viewer, who is nonetheless interested in the newest history of Western Europe, the situation becomes sufficiently clear to understand the message of the film and enjoy it fully, but it is still worthwhile to explain what sort of camp it was. After General Franco's victory in the Civil War tens of thousands of Catalanian Republicans streamed in columns towards the French border, moving at night. They risked being air bombed and when they reached the border they were not welcome there. When they had been disinfected for fear of lice, painstakingly searched and studied by the local gendarmerie, they were sent to a refugee camp on the Mediterranean coast, where most barracks did not have even plank-beds, but had unsanitary conditions. Hunger was aggravated by the discontent of the locals about the refugees eating their food. The arrival of the fascists in France further complicated the situation. On the other hand, many heroes who defended democracy with arms, as well as women and children perished from starvation and epidemics long before the Germans came.

Now that you have a clear understanding of the aim, you can set out on the journey to that very Argelès in an old car with a lost 80-year-old protagonist from Valencia. It is a journey where at first you feel bored of everything from the peeling bridges and impersonal agglomerations of new houses to the news over the car radio. But once you buy a «Lucky Strike» pack in a café at the gas station, tear away the filter, inhale and spit the tobacco like you did back in those days when these cigarettes were given out as part of the army rations, everything changes. You turn the dial of the radio and hear nice guitar music and you can find road companions to share a glass and shy gestures of attention.

The movie is shot exclusively with a static camera, sometimes through the windshield or suburban train window when the protagonist is going somewhere. There are only 5 or 6 panoramas, signaling the transition to a different state, when old Miguel sees old detachments and columns on the intact portions of the road and once when he wakes up and enters the club where his newly found musician friends are rehearsing their evening concert. Thanks to this device about twenty minutes into the movie the images start chasing each other like real waves. Several of them, as is usually the case, are stronger and more persistent than others. They push us from the outer world into the inner universe and back. The movie can cause motion sickness but towards the finale everything falls into place and becomes a sort of meditation on the same theme which is discussed in Kazuo Ishiguro's «An Artist of the Floating World». It is good that the location of the former concentration camp is now occupied by various bars and in the closing shot Miguel, smoking his «Lucky Strike» on a bench, wishes happiness to the inhabitants of the newly built houses and office workers who grew up in places of his pre-war youth just like the old artist did in the novel. The only difference is that instead of the June sun shining in the novel, behind Miguel's back there is a worker from the café sweeping away fallen leaves.

Soviet viewers will find Miguel's aim doubly justified when they recognize Marthe Villalonga, one of the favorite comedy actresses, the mother of Coluche in «Banzai», in the lady for whose sake the journey was undertaken. Although the world is floating and life is but short, there she is (at least in long shots) just as before sipping the good old pastis in her eternal costume of the provincial sitting duck of the 1950s.

Alexey Vasiliev

КЛАСС

КОНКУРС Эскалация (Escalade)/ Реж. Шарлотта Сильвера

После того, как в 2008 году французское кино после изрядного перерыва вернуло себе каннскую «Золотую пальмовую ветвь» с фильмом «Класс», картины о неладах в школе пошли там косяком – что, справедливости ради, отражает и актуальность вопросов французского образования в действительности. В прошлом году Изабель Аджани взяла «Сезара», обороняясь Мольером и Расином от целого класса частично вооруженного пушками племени разноцветных профанов в «Последнем уроке». В отличие от вышеназванных фильмов, в «Эскалации» в дверь Кармен Мауры, исполняющей роль завуча Алис Наба, в день ее рождения позвонит куда более изысканное собрание учеников. Их родители – отцы города, они одним звонком могут спасти жизнь матери завуча, срочно нуждающейся в пересадке почки, в обмен – им нужны ответы на грядущий ЕГЭ. Их аргументы вполне разумны – каждый выбрал жизненный путь, в котором не понадобится тот или иной предмет; их примеры заткнут за пояс учительницу Аджани: «Де Голль не был в состоянии сложить два плюс два, Кафка стал Кафкой и без математики». В их распоряжении – новейшие гаджеты, навороченные телефоны, с помощью которых они в случае отказа – а он,



конечно, последует – в два счета сфабрикует секс-оргию с участием завуча и выложат в интернете.

Если русскому зрителю все это что-то очень напоминает, вы не ошиблись: перед вами заграничная киноверсия пьесы Людмилы Разумовской «Дорогая Елена Сергеевна». Когда в разгар перестройки грубая и неуместная, как комсомольский разнос ученикам, прогулявшим уроки на только что вышедшем во всех кинотеатрах города «Кабаре», экранизация Рязанова (досадная осечка любимого нашего режиссера) поднимала кипеж в

«Учительской газете», рядышком по нашим экранам тихо и незаметно шла дебютная картина режиссера «Эскалации» Шарлотты Сильвера «Непорочная Луиза», полная сочувствия как раз к школьникам. Что ж, мадемузель Сильвера и ее школьники подросли и увидели, что за ними пришло новое поколение, и вот оно-то как раз – полный отстой. Со всеми своими гаджетами они мелко плавают в отсутствии жизненного опыта и драм, которые и дают стержень к выживанию – и в этом плане интересно сравнивать «Эскалацию» с недавним «Криком 4»,

содержавшим аналогичное высказывание о разнице двух поколений.

Еще в начале «Эскалации», когда Кармен Маура в платье с запахом, красящим, как завещала Элизабет Тэйлор, женщину любой фигуры и возраста, откупоривает бутылочку портвешку, чтобы пропустить с утра стаканчик, нам уже понятно, что битва, в отличие от пьесы Разумовской, развернется не на фронтах училкиного лепетания о классиках и нравственности. С тем же неподражаемо одержимым выражением лица, с каким она подмешивала снотворное в газпаччо в «Женщинах на грани нервного срыва», Маура начинает минеральную воду слабительным, а когда в дверном проеме туалета ее мучители видят, как она, еще минуту назад не способная встать из-за полученной травмы ног, крадется в полутьме с ножом – они понимают, что со своими «дебильными мобильными телефонами» (строчка из песни того же Рязанова) на беду залезли в совсем чужое кино. Старое кино. С которым, как всегда, в любую эпоху, новому не сравнится. И завуч у них – та самая артистка из давних фильмов тогда еще не скисшего Альмодовара, умевшего с кожаной плеткой постоять за своих вечно нетрезвых героев.

Алексей Васильев

КИТАЙ БЛИЗКО

ПЕРСПЕКТИВЫ Ляовой (Lao Wai)/ Реж. Фабьен Гайяр



Этот фильм о парне, который зашел слишком далеко – в прямом и, как многие сочтут, переносном смысле. Поль из Лиможа, молодой человек лет около тридцати, давно живет в Шанхае, бегло говорит по-китайски и представляется Да Бао. Впрочем, его состоящая сплошь из округлостей физиономия европейской деревенщины не вызывает ни у кого сомнений в его происхождении, особенно когда в натянутой на уши шерстяной шапочке и тесной куртке, как персонаж ранних клипов «Pet Shop Boys», он рассекает на своем мотоцикле среди дымящихся на тротуаре котлов с ароматной едой. Взяв Китай в новые родины, он при этом не сдвинут на восточных практиках, и даже свой первый скандал с новой возлюбленной – вообще-то, это знакомый с детства сюжет о любви стойкого оловянного солдатика – он затеет на почве того, что она готовит слишком пряно и по-местному. Зарабатывает на жизнь он, оказывая услуги по компьютерному обеспечению, – но исключительно на условиях фриланса. Когда бывшая зазноба приглашает его на прием с целью познакомиться с разряженной, как баба на чайник, начальницей большой фирмы на предмет постоянной работы, он напьется, станет горланить песни, повалится спать и превратит трудоустройство в неловкий фарс. Когда же одна из фирм не переведет вовремя деньги на карту, придет в контору и устроит еще один скандал со швырянием деловых бумаг на пол. Всё правильно: за работу надо платить, на работу он не пойдет. Это такой фильм, где героям – ему и его Мей в

исполнении Хань Дань Тон, обладательницы такой лучезарной модельной внешности, что ей прощаешь и истерики, и депрессии лицом к стене, а за улыбку готов отдать миллион – а вместе с ними камере до подчинения житейскому распорядку недосуг. А что важно, так это не пропустить, какие упражнения выполняют сегодня в парке старики из группы оздоровительной гимнастики, что за пенсионеры играют во дворе в нарды и с какими лицами трудовые ребята нынче вечером возвращаются на пароме через Янцзы: последнее – уже, когда действие перенесется в Ухань, куда сбежит Мей, заподозрив жениха в измене. А его дежурство у дворца принцессы будет заключаться в ежедневных выступлениях в уличном караоке Ухани со своими песнями.

Это фильм, где отказ от всех нынешних общественно-корпоративных приоритетов в угоду невоинственного, но упрямого соблюдения личных и сплошь сиюминутных интересов – и есть путь к обретению приоритета самого первоосновного, незыблемого – настоящего многолюдного семейного застолья, где все и ты со всеми – заодно. И еще – это фильм, где звучит фраза: «Чтобы обрести что-то, надо это утратить, чтобы получить – отпустить; вот, смотри, я курю сигарету – я ведь, куря, ее отпускаю». Дымок от сигареты вьется над сонной Янцзы, и фраза повисает в зябком воздухе достойным предложением для глубокой медитации: в конце концов, несмотря на французское имя режиссера, это стопроцентно китайское кино.

Алексей Васильев



ИЗ АФРИКИ

КОНКУРС Легкая жизнь (La vita facile)/ Реж. Лючио Пеллегрини

Под тревожные по определению ритмы танго, аранжированного в деланно беспечной манере (браво композитору Габриэле Роберто!), белые вступительные титры уносятся вдоль белой разделительной полосы (привет – финальным титрам «Кики» Альмодовара) вслед за двумя транспортными средствами поочередно. Римскими автострадами следует вымытое до блеска понтовое авто с холемым доктором Марио Тирелли (Пьерфранческо Фавино) за рулем; при докторе – кожаный дипломат. Африканскими трассами – кашляющий мотоцикл засаленного доктора Луки (Стефано Аккорси) с бывалой сумкой ЮНИСЕФ через плечо. Докторам под 40. Когда-то они были однокурсниками, дружили с одной девушкой, но та осталась с тем, что перспективней, и 12 лет назад пути их разошлись. Теперь в собственной квартире даже в час крайнего напряжения доктор Марио не может без скандала выкурить хорошую сигару – девушка выросла в помешанную на чистоте и здоровом образе жизни вегетарианку. Доктор же Лука смолит, когда захочет – чуть ли не над роженицами в минуты схваток. Марио кладет в чемодан ушанку и шерстяные перчатки и улетает в африканскую деревню к доктору Луке. Через некоторое время местный аэроплан высаживает в той же глуши их общую знакомую чистоплюйку. По законам комедии чистоплюйка вскоре съест стейк из практически на ее глазах сбитой ее друзьями коровы, а всклокоченный доктор Марио – по-итальянски смачно и

напевно, прославивая речь уморительными *testa di homosesso*, с жесточайшего похмелья станет под палящим солнцем проклинать всю свою жизнь, в то время как самый неподатливый и дикий негритенок, пристроившись на его колене, будет сочувственно прослушивать доктора фонендоскопом.

Перед нами комедия, качественно сопоставимая и во многом напоминающая тепло принятый зрителями середины 80-х фильм

Филиппа Де Брока «Африканец». Тот же, в принципе, конфликт, та же любовно сфотографированная африканская раздолбайская фактура, вольготно раскинувшаяся от края до края широкого экрана, те же тряские самолетки, полеты и посадки которых озвучены роскошной киномузыкой. Конечно, ни один из нынешних европейских актеров на пороге 40-летия не смог бы при самом великом таланте отрастить себе такой шлейф

кинолегенды, какой был у Днев и Нуаре в момент создания «Африканца» – кино не то, эпоха не эта... Однако, Фавино источает 220 вольт грубовато-потерянного обаяния итальянского самца и маменькиного сынка в одном флаконе, а Аккорси, деливший с ним экранное время в таких аппенинских хитах нового века, как «Последний поцелуй» и «Криминальный роман», предстает в, как минимум, непривычном виде. Три-четыре оголтело потешные сцены не заглушают общей лирической интонации, хотя авантурные обертона, присутствующие и в новой ленте, несут здесь совсем иную смысловую нагрузку. И если у кого возникнет вопрос, что делает такая легкая, как жизнь, заявленная в заголовке, комедия в конкурсе международного кинофестиваля класса «А», ответ прост – ее рецепт казался давно утерянным, а значение со временем возросло. Взгляните, что чаще повторяют по ТВ: «Африканца» или удостоенную в том году «Золотой пальмовой ветви» «Легенду о Нараяме», и вопрос отпадет.

К тому же, как раз Московский фестиваль советских времен не относился к комедии свысока. Пока Запад баловался нынче подзабытыми и растерявшими свою актуальность «волнами», здесь в разные годы получали призы «Серафино» (Италия) и «Мимино» (СССР), «Разиня» (Франция) и «Большие гонки» (США), «Операция «Святой Януарий» (Италия) и «Привидения в замке Шпессарт» (ФРГ) – фильмы и поныне узнаваемые даже школьниками. Но это – история для отдельного разговора.

Алексей Васильев



ВНЕ ЗАКОНА

8 ½ ФИЛЬМОВ Карлос (Carlos)/ Реж. Оливье Ассаяс

«Карлос» принадлежит к поджанру портретов – в том числе, групповых – участников всемирного леворадикального восстания 1960-1970-х: «Комплекс Баадера-Майнхоф» (2008) Ули Эделя, «Объединенная Красная армия» (2008) Кодзи Вакамацу, «Че» (2008) Стивена Содерберга, «Месрин» (2008) Жан-Франсуа Рише. Но фильм Оливье Ассаяса отличается от них радикально. Прежде всего, тем, что в жизненном пути Че или гангстера Месрина, объявившего себя городским партизаном, нет саспенса. Понятно, как они стали тем, кем стали: Че – наблюдая окрестную нищету и террор, Месрин – приобретая вкус к смерти на алжирской войне. Карлос появляется на экране ниоткуда, предлагая себя на службу палестинскому делу. Таких солдат-интернационалистов «третьего мира» было немало, но у них, в отличие от Карлоса, был все же какой-то бэкграунд. И уходит Карлос – то ли разочаровавшийся идеалист, то ли циничный наемник, то ли безыдейный корсар, то ли плейбой-романтик, то ли горячий латинос с неизбывной латиноамериканской любовью пострелять – туда же, откуда появился, в никуда. Случайно став, но вполне оправдав этот титул, звездой городской герильи, вынужденный кочевать по миру, рассорившийся с палестинцами и находивший все



более сомнительных работодателей, он исчезает из поля зрения с черным мешком на голове. В 1994-м его похитили в Судане французские спецслужбы, с тех пор он отбывает пожизненное заключение за совершенное в 75-м году убийство двух их коллег. Ему даже не повезло погибнуть, как Че или Месрину. Поэтому, при том, что Ассаяс отказывается даже в виртуозно снятых сценах

действия от классического саспенса и пресловутой клиповой динамики, он, тем не менее, превращает весь фильм в один огромный массив саспенса. Он благоразумно отказался от собственной трактовки личности Карлоса, тем более – от его обличения. Не стал заполнять лакуны, которые зияют в восстановленной историками по крупницам биографии великого конспиратора и

диверсанта. И, действительно, снял, как утверждает, «не политический фильм, а фильм о политике». Точнее говоря, о том, как политика – не салонная, а низовая, та самая, грязная и кровавая, что двигает историю – лишает отдавшегося ей человека сначала – задолго до ареста – свободы, а потом и самой жизни.

Михаил Трофименков



ВОЙНА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО В ад и обратно (Hell and Back Again)/ Реж. Данфунг Деннис

Данфунг Деннис уже не первый год освещает вооруженные конфликты от Ирака до Афганистана в качестве фотографа и оператора. Его снимки разошлись по всем самым влиятельным американским изданиям. И то, что режиссер – из цеха профессиональных фотографов, видно с первого кадра его дебютного документального фильма о 25-летнем сержанте морской пехоты Нейтане Харрисе, получившем ранение во время боевой операции на юге Афганистана.

Операторская работа невероятная. Ракурсы головокружительные. Скулы солдат под палящим афганским солнцем такие острые, что от них почти режет в глазах. Первые минут десять фильм и вовсе смотрятся как пролог к масштабной военной драме, выдержанной в лучших традициях Голливуда. Драматургия приходит в движение одновременно с ранением Харриса. Блеклые кадры повседневной жизни сержанта перебиваются флэшбеками из по-открыточному красивых кадров войны. Раненный в ногу Нейтан передвигается, опираясь на костыли или

плечо жены. Жена держится молодцом: терпеливо делает с мужем зарядку, растягивая поврежденные мышцы. Помогает одеться. Ходит в магазин за биодобавками. Харрис, понятное дело, мучается от депрессии: то схватится за пистолет, то примется рассказывать об армейских буднях, а то надолго замолчит, угрюмо уставившись на ночной город сквозь окно автомобиля.

Если не принимать во внимание почти нарочитую «красивость» картинки, приемы, используемые Деннисом для рассказа, более-менее стандартные. Но есть в фильме и один момент того рода, за который обычно принято прощать любые красоты. Зал с приглушенным светом. Кресла, занятые морпехами. Трибуна на фоне американского флага, с которой седой офицер выражает соболезнование родственникам и друзьям солдат, погибших в Афганистане. Офицер чуть не плачет. Морпехи молча наблюдают. Оператор дает крупный план сержанта, схватившегося за голову, окутанную клубами сигаретного дыма. Ему больно и горько. Но ему есть, ради чего жить.

Никита Карцев



ЖЕСТОКИЕ НАМЕРЕНИЯ

ДИКИЕ НОЧИ Я видел Дьявола (Akmareul boatda)/ Реж. Ким Дживун

В Корею «Дьявола» подвергли цензуре и хотели чуть ли не запретить. Даже для родины Ким Ки Дука и Пак Чан Вука, людей, которые расширили границы экранного насилия и повысили наш порог чувствительности, фильм Ким Дживуна оказался «чрезчур». Тут действительно есть, от чего отвести взгляд. В первой же сцене убивают и расчлениают беременную девушку. Очень скоро гильотинируют другую. Потом будет каннибализм и другие разнообразные издевательства над плотью. Все это довольно подробно и так прямолинейно, что начинаешь гадать, у кого тут проблемы с чувством юмора – у тебя или все-таки у режиссера?

Супруг одной из убитых мстит и в процессе умудряется перещегоолять убийцу. Всякий раз он доводит его до полусмерти, а затем подлечивает, только для того, чтобы изувечить еще сильнее. В какой-то момент жертва уже перестает чувствовать боль, чем ставит под сомнение победу мстителя.



Приблизительно так же действует и сам фильм — дает по голове, позволяет очухаться, а потом снова отправляет в нокаут. И так до тех пор, пока вы тоже не перестанете чувствовать боль и вообще что-либо. Ким Дживун надолго закрыл в кино тему «корейской жестокости», а актер Чхой Минсик, чей персонаж остервенело дубасит девушек молотком, довел здесь до абсурда свою партию из «Олдбоя». Там его героя сдерживал высокий стиль Пак Чан Вука, а Ким Дживун идет вразнос и смачно плюет на законы приличия. «Олдбой» искусно превращал мясорубку в трагедию. Фильм Дживуна делает, скорее, обратное: трагедию с цитатами из Ницше перемалывает в непристойный слэшер, в котором уже нет жертв, а есть лишь маньяки, отчаянно разделяющие друг друга и стремящиеся к взаимной аннигиляции. То есть к тому, чтобы в живых на экране не осталось вообще никого.

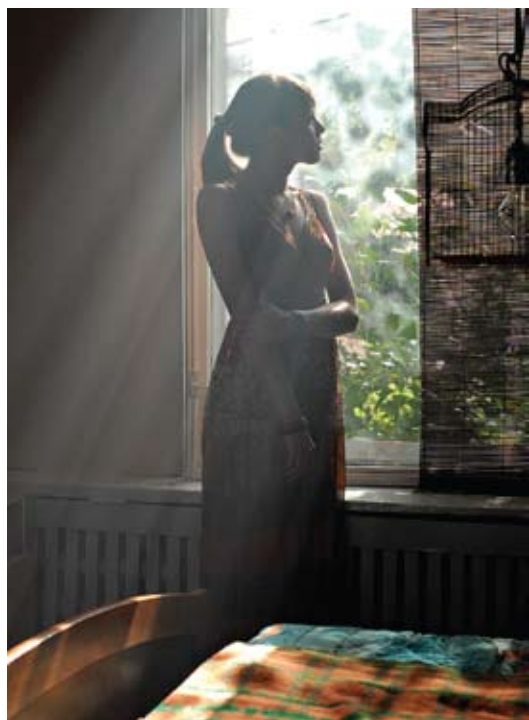
Евгений Гусятинский

ОБРЕТЕННОЕ ВРЕМЯ

ПЕРСПЕКТИВЫ Гакку (Gakku)/ Реж. Газиз Насыров

Этот год нулевых. Круглолицый журналист крупной газеты, Тамерлан приходит себя в каком-то полуподвальном помещении, прикованный к батарее – после того, как его некоторое время назад прямо на улице повязали типы в надвинутых на лица черных масках с прорезями для глаз. Тамерлан уже инстинктивно, на всякий случай готовится врать, о чем бы ни спросили, и перебирает в уме все заказные статьи, что написал за последнее время, но не может вспомнить ничего, из-за чего могла бы вдруг случиться такая незадача. Таинственные мучители, меж тем, при помощи методики, известной в народе, как «мордой об стол», мотивируют его совершить путешествие по волнам памяти, вернувшись в канун 2000 года, в те дни, когда Тамерлан и еще четверо выпускников филфака только-только получили заветные «корочки» и мучительно размышляли, куда от этих «корочек» плясать по жизни дальше.

Двое из персонажей двигаются вперед, в жизнь (один по статье «карьер», другой – по разряду «семья»),



единственная на всю компанию девушка тоже совершает рывок – но в обратном направлении – покочничив с собой, и только Тамерлан вместе с соседом Костей Паниотисом в буквальном смысле слова зависают в одной точке времени и пространства. Оставшись в опустевшем на летние деньки общежитии, они придумывают сдавать одну из комнат по часам: клиенты, вместе составляющие сумму всех человеческих несчастливостей и одиночеств, зачастую расплачиваются материальными ценностями (лидирующую позицию в этом плане занимают мобильники), которые юные философы именуют эквивалентами времени. Время тут – действительно главный герой, подминающий под себя всю эстетику фильма, от специфического сизого, будто просвечивающего, изображения до закадрового комментария, который, очень по-кортасаровски, произносится, в основном, от второго лица и в будущем времени. Время – главная тема для разговоров дипломированных философов (в одной особенно трогательной сцене Паниотис умудряется объяснять концепцию четверного измерения во время домашней посиделки под водочку). Да и философы они – не просто так, а для двойной маркировки потерянности: представители поколения, зависшего меж двух эпох, между прошлым и будущим страны, герои, к тому же, обладатели дипломов по той редкой и несчастливой специальности, которая никогда не бывает профессией, а может быть лишь образом мыслей (печальнее философов в этом плане только поэты). И нелинейная – урывками – структура фильма, в конечном счете, тоже выстраивается в универсальную модель человеческой памяти, в которой все, как известно, так – расплывающимися, бессистемно всплывающими в сознании световыми пятнами. И весь этот специфический своего рода «магический реализм», тактично намекающий на традиционное понимание студенческого общежития в качестве обители неприкаянных душ, оказывается, по итогам, довольно естественным в заданной системе координат. Все важные события уже произошли в прошлом; время беспощадно сметает все на своем пути, и человеку, порой, случается вдруг оказаться в точке пересечения двух временных плоскостей. У Стивена Кинга в таких случаях появлялись лангольеры и натурально заглывали отживший свое мир вчерашнего дня; в то, что в этой же роли могут с успехом выступать люди в черных масках с прорезями для глаз, верится без особого труда.

Ольга Артемьева

ESCALATION/ ESCALADE

COMPETITION Dir. Charlotte Silvera



In 2008 after a prolonged interval French cinema won back the Palme d'Or in Cannes with the movie «Klass». The event was followed by an avalanche of movies about discontent at school, which – just to be objective – reflected the real importance of the problems in French education. Last year Isabelle Adjani got a «Cesar» for «La journée de la jupe» where she defended herself with Moliere and Racine against a whole class of partially armed with the guns multicolored ignoramus tribe. In contrast to the above mentioned movies, in «Escalade» a more exquisite group of schoolchildren will ring the doorbell of Alice Naba (played by Karmen Maura) on the day of her birthday. Their parents are fathers of the city, just one call from them is sufficient to save the life of the teacher's mother who urgently needs a kidney transplant. In return they want answers to the forthcoming final tests. Their reasoning is rational, each has selected a path in life where he won't need this or that subject. Their examples will put to shame Adjani's teacher: «De Gaulle was unable to put two and two together, Kafka would have become Kafka even without mathematics». They have at their disposal the latest gadgets, the super-phones which will let them, in case of a refusal – which they get, – instantly simulate an orgy with the participation of the teacher and circulate it over the Internet.

If to the Russian viewer it sounds familiar, he is right: we are dealing with a foreign interpretation of Lyudmila Razumovskaya's play «Dear Elena Sergeevna». The screen version by Eldar Ryazanov appeared at the height of Perestroika. It was rough and inappropriate (a disappointing miscalculation by our favorite director) like a dressing-down of pupils at a komsomol meeting for going to watch «Kabaret» instead of sitting at a lesson and aroused an uproar in the newspaper «Ucnitelskaya gazeta». At the same time the debut work of the director of «Escalade» Charlotte Silvera called «Louise... l'insomnie» was released in our theatres. It remained almost unnoticed, but was full of compassion for the schoolchildren. Very well, mademoiselle Silvera and her schoolchildren have grown up and noticed that a new generation has succeeded them and it is full of shit. With all their gadgets they are shallow, have no life experience, have not lived through the dramas of life which provide the key to survival. In this sense it seems interesting to compare «Escalade» to the recent «Scream 4» which contains similar observations about the generation gap.

In the beginning of «Escalade» Karmen Maura dressed in a wrap-over dress (which, as Elisabeth Taylor used to say, beautifies the woman of any age and built) opens a bottle of port wine with a savoury «pop» to pour herself a morning glass and we immediately understand that unlike Razumovskaya's play, the battle will not be fought against the background of the teacher mumbling about the classics and morality. With the inimitable possessed expression with which Maura added sleeping pills to gazpacho in «Women on the Verge of a Nervous Breakdown», the teacher stuffs mineral water with laxatives and emetics. Now one of the pupils can no longer leave the toilet and in the doorway he sees that the woman, who only a minute ago was unable to get up because of the leg trauma, is sneaking in the darkness with a knife. Her tormentors realize that with their idiotic phones they were unlucky enough to find themselves in the wrong

cinema. The old cinema. With which the new cinema can never compare, in no epoch, ever. And their teacher is an actress from Almodovar's movies of the time when he was still bursting with energy and could defend his eternally drunken characters with a leather lash.

Alexey Vasiliev

THE PERFECT LIFE/ LA VITA FACILE

COMPETITION Dir. Lucio Pellegrini

To the traditionally disturbing sounds of tango performed in an intentionally carefree way (bravo the composer Gabriele Roberto!) the white introductory titles speed away along the white separator (hello, Almodovar and the final titles in «Kika») alternately chasing two vehicles. The cool shining auto with sleek doctor Mario Tirelli at the wheel (Pier Francesco Favino) moves along the streets of Rome. The doctor has a leather attache-case. The coughing motorcycle of doctor Luca (Stefano Accorsi) travels along African roads. The greasy doctor has a UNISEF bag over his shoulder. The doctors are around 40 years old. Once they were fellow students, courted one and the same girl, but the girl chose the one that seemed more promising and 12 years ago they went their separate ways. Now in his own flat even when he is most high-strung, he can't smoke a good cigar without being nagged – the girl has grown into a vegetarian bent on cleanliness and a healthy way of life. Doctor Luca smokes whenever he pleases, almost in the presence of women in labor. Doctor Mario packs a fur hat and gloves into his suitcase and flies to the African village to meet doctor Luca. Some time later the local plane will bring their common fastidious acquaintance to the same backwater. As the laws of comedy demand, pretty soon the fastidious girl will eat a stake prepared from the meat of the cow, which her friends slaughtered virtually before her very eyes; under the blazing sun the disheveled, dead drunk doctor Mario will curse his entire life, in savory and melodious Italian interspersing his speech with hilarious «testa di homosecco», while the most aloof and wild Negro boy, perched on his knee, will sympathetically examine him with a stethoscope.

It is a comedy which can be compared to «L'africain» by Philippe de Broca, still the warmly remembered by the viewers of the mid-80s movie. Essentially the same conflict, the same goofy African texture spanning from side to side of the wide screen, the same rickety planes, the flights and landings of which are accomplished to superb film music (in general in «La vita facile» the music is used very thoughtfully and to the point). Most certainly none of the present-day European actors in their early forties, no matter how talented they are, could boast of the same legendary film reputation as Deneuve and Noiret at the time of «L'africain». The cinema is different and the times are different. Nevertheless Favino



exudes the 220 volts of the charm of the robust and somewhat lost Italian male and mother's boy simultaneously. Accorsi, who shared the screen time with him in such hits of the Apennines of the new age as «The last Kiss» and «Romanzo criminale» is cast against type to say the least. Some three or four insanely funny episodes do not overshadow the general lyrical intonation, although the adventurist overtones found in the new movie as well, have a very different function.

Should someone ask the question what is such a com-

edy, light as the life mentioned in the title, doing in the competition of the A-class international film festival, the answer will be simple: its recipe has long been lost while its significance has grown. Just think of it: what do they show on TV more often – «L'africain» or «The Legend of Narayama» which won the Palme d'Or the same year? And there will be no more questions.

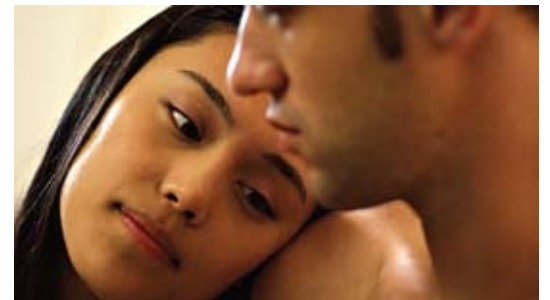
Besides the Moscow Festival of the Soviet epoch did not treat comedies condescendingly. While the West indulged in now partially forgotten and far less relevant «waves», it awarded prizes to «Serafino» (Italy) and «Mimino» (USSR), «Le Corniaud» (France) and «The Great Race» (USA), «Operazione San Gennaro» (Italy) and «Das Spukschloß im Spessart» (FRG) which are still familiar even to schoolchildren. But this is a theme for a special discussion.

Alexey Vasiliev

LAO WAI

PERSPECTIVES Dir. Fabien Gaillard

This is a movie about the guy who went too far in the direct and (as many would say) indirect sense of the word. Paul from Limoges is a young man of about 30. He has been living in Shanghai for a long time now, he speaks Chinese fluently and introduces himself as Da Bao, although his round European peasant face won't cheat anyone as far as his origins are concerned, especially when he rides his bike among steaming pots with fragrant foods in his woolen cap pulled over his ears and a tight jacket like some character from the early



videos of «Pet Shop Boys». He has accepted China as his new motherland but he is not bent on Eastern practices and even his first falling-out with his new girlfriend arises because, in his opinion, the food she cooks for him is too spicy and too Eastern. Actually, it is the familiar story about the love of the Brave Tin Soldier. He makes his living offering computer assistance, but exclusively as a freelancer. When his former sweetheart invites him to a party in the hope of introducing him to an over-dressed lady boss of a big company and talking about his permanent job, he will get drunk, bawl out songs, fall asleep and turn the job interview into an ugly farce. When another company fails to transfer the money to his credit card on time he will turn up at the office and kick up another brawl shoving business papers to the floor. It is right, work must be paid for and he is not going to work. In this movie nobody cares for the everyday routine, neither the camera, nor he, nor his girlfriend Mei played by Dan Tong Han whose striking model appearance is enough to make everyone forgive her hysterics and bouts of depression facing the wall and for whose smile one is ready to pay a million. But instead it is very important to observe what exercises the aged from the health group are doing in the park today, what pensioners are playing backgammon in the yard and to see the expression on the faces of working guys coming home on the ferry across Yangtze this evening. The latter episode will take place when the action shifts to Wùhàn, deeper into the mainland, where Mei's family home is and where she will escape having suspected her bridegroom of unfaithfulness. His watch by the princess's palace will come down to his daily appearances in Wùhàn's street karaoke with his own songs. It is a movie in which the denial of present-day corporate and social priorities in favor of non-violent but stubborn pursuit of one's own immediate interests is the way to achieve the very basic

and fundamental priority – the real noisy family dinner party where everyone is at one with everyone else. And besides it is a film where we hear the phrase: «To gain something you must first lose it, to get something first let it go; just like smoking a cigarette: when I smoke it, look, I let it go». Cigarette smoke floats over the sleepy Yangtze and the utterance liners in thin air as a worthy object of deep meditation: after all, despite the director's French name it is an utterly Chinese film.

Alexey Vasiliev

CARLOS

8 ½ FILMS Dir. Olivier Assayas

«Carlos» belongs to the recent genre of portraits,



including group ones, of the personalities of Left-wing radical movement of the 1960-70s: «Der Baader Meinhof komplex» (2008) by Uli Edel, «United Red Army» (2008) by Koji Wakamatsu, «Che» (2008) by Steven Soderbergh, «Mesrine» (2008) by Jean-Francois Richet. But Olivier Assayas's film is radically different. First of all, there is no suspense in the life of Che or the gangster Mesrine, a self-proclaimed city guerilla. It is clear how they became the people they were. Che observed the poverty and terror all around. Mesrine got the taste for death at the Algerian war. Carlos appears from nowhere offering to serve the Palestinian cause. There was no shortage of these «internationalist soldiers» in the Third World, but in contrast to Carlos they had at least some background. And in the end Carlos disappears into nowhere. He became a star of the town guerilla war by accident, but fully justified this title. He was forced to move from one place to the other, quarreled with the Palestinians, found more and more shady employees. He was either a disillusioned idealist or a cynical mercenary or an immoral Corsair or a romantic playboy or perhaps a hot-blooded Latino with the traditional passion for shooting. He disappears from view with a black sack over his head. In 1994 in Sudan he was kidnapped by the French secret service and has since been serving life sentence for the murder of two of their colleagues in 1975. He was not even lucky enough to die like Che or Mesrine. That explains why Assayas refused to resort to the classical suspense and the notorious clip dynamics even in brilliantly shot action scenes but instead turned the whole movie into one huge suspense. He sensibly refrained from giving his personal interpretation of Carlos's personality or from denouncing him. He did not try to fill in the blanks left in the biography of the great conspirator and saboteur, painstakingly recreated by historians. Just as he insists, he did not make a «political movie» but shot a «movie about politics». Or, to be still more precise, he showed how politics – not the glamorous, but the dirty bloodied politics which propels history – robs the individual who has given himself up to it first of his freedom (long before the actual arrest) and then of life itself.

Mikhail Trofimenkov

HELL AND BACK AGAIN

DOCUMENTARY COMPETITION

Dir. Danfung Dennis

As a photographer and cameraman Danfung Dennis has been covering armed conflicts from Iraq to Afghanistan for five years already. His photos appeared on the pages of the most influential American editions.

The director's professional photographic background is evident from the very first shots of his debut documentary about the 25-year-old marine sergeant Nathan Harris who was wounded during a military operation in the South of Afghanistan. The cameraman's hand is steady. The angles are chosen impeccably. The soldiers' cheekbones are so sharp in the glaring Afghan sunlight that it is almost painful to the eye. The first ten minutes are viewed like an introduction to some large-scale war drama in the best Hollywood traditions. Dramatic mechanisms come into play together with Harris's wound. Gloomy scenes from the sergeant's routine life are interspersed with flashbacks of the postcard-like nice images of war. Harris was hit in the leg and now he moves on crutches or leaning on his wife's shoulder. The wife endures everything stoically. She patiently helps her husband to do the necessary exercises to stretch the damaged muscles. She helps him to dress, goes to the shop to get biologically active additives. Harris, naturally, suffers from depression: he might grab his gun or start talking about his days in the army or fall silent for a long time staring at the night town through the car window.

Save for the beauty of the shots, the methods Dennis uses for his narration are more or less familiar. But there is one really impressive moment in the film. The hall is dimly lit. The chairs are occupied by marines. On the rostrum with the American flag in the background a grey-haired officer is offering his condolences to the relatives and friends of the soldiers who perished in Afghanistan. The officer can hardly control the tears. The marines observe him in silence. The camera focuses on a close-up of a sergeant holding his head enveloped in cigarette smoke. He feels hurt and bitter. But there is meaning in his life.

Nikita Kartsev

GAKKU

PERSPECTIVES Dir. Gaziz Nasyrov

Certain year of the 2000s. A journalist of some big paper, Tamerlan finds himself tied to a battery in some basement premise, after he was taken and kept hostage by mysterious group of men in black masks with eye holes. Tamerlan is instinctively preparing himself to lie about anything that he can be asked about. He tries to recall all of the biased articles he has written recently, but can't remember anything that could possible lead to this situation. Meanwhile, his capturers come to him and, using knocks and pastes, motivate him to make a virtual trip in time, going back to the eve of 2000 – the days, when Tamerlan and four other students of the philosophy department have just graduated and have been thinking what to do next with their lives.



Two of these characters decide to move forward (one, focusing on his career, and the other – on his family), the only girl in the company also makes an ultimate decision – but in another direction – and commits suicide. And there are only Tamerlan and Kostya Paniotis who literally get stuck at some point of time and space. Having stayed in students' dormitory, empty at summer days, they decide to rent a free room by the hour. Their clients, who altogether symbolize the sum of all human misfortunes and loneliness, are often paying with valuable effects, which young philosophers call «adequations of time». Time here is really the protagonist of the film, that submits the whole aesthetics of it – starting from specific, slate-grey colors of the film and ending with the voice-over, which – in a style of Julio Cortázar – is read

from the second person and in future tense. Time is also the general theme of young philosophers' conversations (in one episode Kostya manages to explain the theory of the forth dimension while getting drunk with his friend). And they are philosophers for a reason, which is to show their double revery: not only they represent the generation lost between two epochs, between the past and the present of the country, but they are also graduated in such rare and unfortunate specialty, which never occurs to be profession – only the state of mind.

And non-linear structure of the film finally builds up to be universal model of human memory that always functions like that – with random pieces of memories suddenly coming up in mind. And all of the film's «magical realism», that subtly suggests that student dormitory can symbolize a kind of a limbo, turns out to be quite natural in the system given. All of the important events have already taken place in the past. Time is ruthlessly sweeping away everything that stands in its way, and a person can sometimes find himself at the point of crossing of two time lines. In Stephen King's novel creatures called Langoliers came in such cases, literally swallowing yesterday away; it is not a hard job to believe that sometimes this function can be easily performed by a few man in black masks.

Olga Artemieva

I SAW THE DEVIL/ AKMAREUL BOATDA

SAVAGE NIGHTS Dir. Kim Jee-woon



In Korea «I Saw the Devil» was censored and was even supposed to be banned from cinemas. Even for the native country of Kim Ki Duk and Chan-wook Park – the authors who extended boundaries and rose sensibility limits – Kim Jee-woon's movies turned out to be too much. Indeed, there a lot of moments here, when one would probably want to look away. The film opens with an episode of murdering and disarticulating of a pregnant girl. Another one is soon is guillotined. Later there will be scenes of cannibalism and other derisions of flesh. All of this is pictured in detail and so upfront, that you start to guess whether it is you who have some problems with sense of humor, or the director?

The spouse of one of the murdered girls is coming with revenge and manages to outdo the killer in the process. Every time he drives him almost to death, but then cures him – only to torture him even worse. At some point his victim stops feeling pain, which puts the avenger's victory in jeopardy.

This is the same way the film operates – it heats a viewer on the head, lets him recover a little, and then sends him in knockout again. And it goes on until you too stop feeling not only pain, but anything at all. Kim Jee-woon has ultimately closed the theme of «Korean violence», and the actor Choi Min-Sik, whose character is savagely basting young girls with a hammer, has driven his part in «Oldboy» to extreme absurdity. In that movie his character was restrained by sublime style of Chan-wook Park, while Kim Jee-woon obviously doesn't care about any conveniences. In «Oldboy» a massacre was elaborately tuned into a tragedy. Kim Jee-woon's movie makes the opposite: the tragedy with quotations of Nietzsche is grinded into indiscrete slasher, in which there are no victims – only maniacs, who slaughter themselves enthusiastically and strive for mutual annihilation – in other words, so that there would be no one alive on the screen.

Evgeny Gusyatskiy



**MIFF
DAILY** Московский
международный
кино-
фестиваль
в столице

**МОСКОВСКИЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ.
ВЗГЛЯД В ПРОШЛОЕ. ГОД 2004**

26-й Московский кинофестиваль.
Квентин Тарантино на могиле Бориса
Пастернака в Перedelкино.
Фото Сергея Берменьева.

MIFF. FLASHBACKS. 2004

The 26th Moscow Film Festival.
Quentin Tarantino on Boris Pasternak's
grave in Peredelkino.
Photo by Serguey Bermeiev.


28 ИЮНЯ / JUNE, 28

9.00	Мне без тебя не жить / USHENOD MGONI MOVKVDEBI	Художественный, 1	100
11.00	Рокко и его братья / ROCCO E I SUOI FRATELLI	Октябрь, 10	177
12.45	Иоанна / JOANNA	Художественный, 1	98
13.45	Там, где мечтают зеленые муравьи / WO DIE GRÜNEN AMEISEN TRÄUMEN	Октябрь, 5	67
14.00	Амин / AMIN	Октябрь, 8	120
14.30	Чочара / CIOCIARA	Октябрь, 10	101
15.00	Марафонец / MARATHON BOY	Октябрь, 2	98
15.00	Арбор / THE ARBOR	Октябрь, 4	94
15.15	Войцек / WOYZECK	Октябрь, 5	81
15.15	Они продают даже дождь / TAMBIEN LA LLUVIA	Октябрь, 6	103
15.30	Моя сексуальная жизнь / VIATA MEA SEXUALA	Октябрь, 7	94
16.00	Снежное дитя / SNOWCHILD	Художественный, 1	85
16.00	Эскалация / ESCALADE	Октябрь, 1	84
16.15	Дикая банда / THE WILD BUNCH	Октябрь, 9	148
16.30	И мир на Земле / ET IN TERRA PAX	Октябрь, 8	89
16.45	Татарская пустыня / IL DESERTO DEI TARTARI	Октябрь, 10	158
17.00	Табу. Душе не место на Земле / TABU – ES IST DIE SEELE EIN FREMDES AUF ERDEN	Октябрь, 2	94
17.00	Марк Донской. Король и шут / MARK DONSKOY. KOROL' I SHUT	Октябрь, 4	52
17.00	Катка / KATKA	Октябрь, 5	90
17.00	Эрих Мария Ремарк, Марлен Дитрих, Полетт Годдар / ERICH MARIA REMARQUE, MARLENE DIETRICH, PAULETTE GODDARD	ОКТАБРЬ, 4	66
17.00	Невестка / NEVESTKA	Октябрь, 3	79
17.30	Три метра над уровнем неба / TRES METROS SOBRE EL CIELO	Октябрь, 6	118
17.30	Гакку / GAKKU	Октябрь, 7	90
17.40	Час назад / HORA MENOS	Художественный, 1	85
18.30	Красота осла / LA BELLEZZA DEL SOMARO	Октябрь, 8	107
19.00	Дуэль / ANTON CHEKHOV'S THE DUEL	Октябрь, 5	95
19.00	В ад и обратно / HELL AND BACK AGAIN	Октябрь, 2	88
19.00	Волны / LAS OLAS	Октябрь, 1	94
19.00	Двое в степи / DVOE V STEPİ	Октябрь, 3	81
19.20	Счастливые люди: год в тайге / HAPPY PEOPLE: A YEAR IN THE TAIGA	Художественный, 1	94
19.30	Семейная хроника / CRONACA FAMILIARE	Октябрь, 9	113
19.45	Мечты Элеутерии / ANG DAMGO NI ELEUTERIA	Октябрь, 4	73
20.00	Ляовай / LAO WAI	Октябрь, 7	91
20.00	Монтевидео – божественное видение / MONTEVIDEO, BOG TE VIDEO	Октябрь, 6	140
21.00	Пещера забытых снов / CAVE OF FORGOTTEN DREAMS	Художественный, 1	90
21.00	Карлос / CARLOS	Октябрь, 8	165
21.00	Гармонии Веркмейстера / WERCKMEISTER HARMONIAK	Пионер, 1	100
21.30	Легкая жизнь / LA VITA FACILE	Октябрь, 1	102
21.30	Розовые сари / PINK SARIS	Октябрь, 5	96
21.30	Осень / HARUD	Октябрь, 4	99
21.30	Буря / THE TEMPEST	Октябрь, 2	110
22.00	Младший Боннер / JUNIOR BONNER	Октябрь, 9	101
22.45	Я видел дьявола / AKMAREUL BOATDA	Октябрь, 7	141
22.45	18 блюд / 18 COMIDAS	Октябрь, 6	107

29 ИЮНЯ / JUNE, 29

9.00	Сенна / SENNА	Художественный, 1	106
11.00	Розовые сари / PINK SARIS	Октябрь, 5	96

11.15	Сладкая жизнь / LA DOLCE VITA	Октябрь, 10	195
11.30	Фитцкарральдо / FITZCARRALDO	Октябрь, 6	153
11.30	Баллада о Кэйбле Хоре / THE BALLAD OF CABLE HOGUE	Октябрь, 9	120
13.00	Эскалация / ESCALADE	Октябрь, 2	84
13.00	Катка / KATKA	Октябрь, 5	90
13.15	Открытка / ICHIMAI NO HAGAKI	Художественный, 1	115
13.30	Будь что будет / PASSI EL QUE PASSI	Октябрь, 8	108
14.15	Маменькины сынки / VITELLONI	Октябрь, 9	107
14.30	Возвращение / VISSZATÉRÉS	Октябрь, 6	98
14.30	Именем дьявола / W IMIENIU DIABLA	Октябрь, 7	115
15.00	В ад и обратно / HELL AND BACK AGAIN	Октябрь, 2	88
15.00	Конформист / IL CONFORMISTA	Октябрь, 10	103
15.15	Колеса счастья / THE WHEELS OF HAPPINESS	Октябрь, 5	73
15.15	Ника / NIKA	Октябрь, 8	86
15.30	Ночь рыбы / SAKANATACHI NO YORU	Октябрь, 4	53
16.15	Сердца бумеранг / SERDTSA BUMERANG	Художественный, 1	96
16.30	Мне без тебя не жить / USHENOD MGONI MOVKVDEBI	Октябрь, 1	100
16.30	Пэт Гарретт и Билли Кид / PAT GARRETT & BILLY THE KID	Октябрь, 9	122
16.45	Зеленая кобра / COBRA VERDE	Октябрь, 6	111
17.00	Пномпеньская колыбельная / RHOM PENH LULLABY	Октябрь, 5	98
17.00	Ляовай / LAO WAI	Октябрь, 2	91
17.00	Толстой глазами кино / TOLSTOI MIT DEN AUGEN DES FILMS	Октябрь, 4	52
17.00	Улица Ювелена / RUE HUVELIN	Октябрь, 7	90
17.00	Родник для жаждущих / RODNIK DLYA ZHAZHUSCHIKH	Октябрь, 3	72
17.10	Амаркорд / AMARCORD	Октябрь, 10	123
17.15	Страсть / PASSIONE	Октябрь, 8	95
19.00	Жара и солнечный свет / HEAT AND SUNLIGHT	Октябрь, 9	98
19.00	Счастливые люди: год в тайге / HAPPY PEOPLE: A YEAR IN THE TAIGA	Октябрь, 2	94
19.00	Прекрати разбивать мое сердце / DAN SHEN NAN NV	Октябрь, 6	115
19.00	Иоанна / JOANNA	Октябрь, 1	98
19.00	Прощай / PROSCHAY	Октябрь, 3	102
19.10	Страждущие / DOENTES	Октябрь, 4	85
19.15	Белый алмаз / THE WHITE DIAMOND	Октябрь, 5	88
19.30	Степи / THE STEPPES	Художественный, 1	107
19.30	Мои сестры / SORELLE MAI	Октябрь, 8	110
20.00	Секреты, предметы / SAMOLUI BIMIL	Октябрь, 7	115
21.00	Семейное гнездо / CSALÁDI TÜZFÉSZEK	Пионер, 1	140
21.15	Коррида любви / AI NO KORIDA	Октябрь, 3	94
21.30	У нас есть Папа / HABEMUS PAPAM	Художественный, 1	102
21.30	Семейное гнездо / CSALÁDI TÜZFÉSZEK	Пионер, 1	100
21.30	Однажды в Анатолии / BIR ZAMANLAR ANADOLU'DA	Октябрь, 1	150
21.30	Удаляя Дэвида / ERASING DAVID	Октябрь, 5	80
21.30	Принесите мне голову Альфредо Гарсия / BRING ME THE HEAD OF ALFREDO GARCIA	Октябрь, 9	114
21.30	Маленькие жизни / VIDAS PEQUEÑAS	Октябрь, 6	62
22.00	Треск / TRESK	Октябрь, 2	97
22.00	Мельница и крест / THE MILL AND THE CROSS	Октябрь, 8	97
23.00	Вино / VINO	Октябрь, 7	76

 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

