

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

# MIFF ДАТЧ #9 (99)

МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
21.06 – 30.06.2012



**КИ НАМ ЮН**  
Я встретил плачущего мужчину,  
подумал: почему он плачет?  
Так родился фильм

**KI-NAM YUN**  
I came across a crying man.  
Why is he crying, I thought.  
Thus a movie was born



**ФЕРЗАН ОЗПЕТЕК**  
Если бы я знал, что меня будут  
так встречать, я дошел бы  
пешком до Москвы

**FERZAN OZPETEK**  
Should I know that I would get  
such a reception, I would have  
walked to Moscow



**ШАРЛОТТА РЭМПЛИНГ**  
CHARLOTTE RAMPLING

## ВОЗЛЮБЛЕННЫЕ LES BIEN-AIMÉS

стр. 3



## Я, АННА I, ANNA

стр. 4



## ХИМИДЗУ HIMIZU

стр. 5



## МАРИНА АБРАМОВИЧ. В ПРИСУТСТВИИ ХУДОЖНИКА MARINA ABRAMOVIĆ. THE ARTIST IS PRESENT

стр. 6



## ДА ЗДРАВСТВУЮТ АНТИПОДЫ! ¡VIVAN LAS ANTIPODAS!

стр. 7



VIP/ Катрин Денев

# ДИВА

Карьера Катрин Денев уникальна во многих отношениях, но чем дальше, тем больше поражает ее длительность. Впервые она появилась на экране более полувека назад, а в одной из последних своих картин – «Отчаянной домохозяйке» Франсуа Озона – играет красавицу без возраста, которая продолжает крутить романы и, что самое удивительное, успешно дебютирует на политической сцене.

Бесстрашие и любовь к рискованным экспериментам – быть может, самая главная черта личности Денев. Она сыграла свои первые знаменитые роли в «Шербурских зонтиках», «Отвращении», «Дневной красавице», «Тристане». Назначенная природой на амплу хрупкой добродетели, быстро и решительно сломала романтический имидж нежной блондинки, предпочтя воплощаться в слепых, немых, безногих калек, но прежде всего – в тайных невротичек и ангельской внешности убийц. Она открыла садомазохистскую изнанку скромного обаяния буржуазии. Она создала новый, осовремененный тип femme fatale – роковой женщины эпохи сексуальной революции и феминизма. Ей доводилось играть и детектива в юбке, владеющего приемами каратэ (фильм «Послушайка»), и кровожадную вампиршу в «Голоде». А в расцвете карьеры Денев предстала в фильмах «Последнее метро» и «Индокитай» в образе благородной гранд-дамы, умеющей скрывать бурные чувства за холодной элегантностью. Наконец, в том возрасте, когда звезды гаснут или переходят на редкие эпизоды-

«камео», Катрин Денев продолжает играть героинь – трагических, драматических или комедийных. Она по-прежнему выступает в фильмах режиссеров, делающих погоду и идущих в авангарде мирового кино – Триера, Озона, Деглешена.

Катрин Денев была связана со многими выдающимися мужчинами – Роже Вадимом, Марчелло Мastroianni, Франсуа Трюффо, Луисом Бунюэлем, Жаком Деми, Сержем Генсбуром, Ивом Сен-Лораном. Всех их уже нет в живых. Ее дети Кристиан Вадим и Кьяра Мastroianni стали известными актерами. Совсем недавно Катрин и Кьяра сыграли мать и дочь в фильме «Возлюбленные» Кристофа Оноре: в нем предметом ностальгии становятся времена, некоторые участники и свидетели которых еще живы. Действие картины завязывается в 1964 году, когда в Канне победили «Шербурские зонтики» и возшла звезда Катрин Денев. Вместо продавщицы зонтиков из Шербура – продавщица обуви из Реймса (ее играет Людивин Санье – как бы Денев в юности). Украд из магазина пару туфель, легкомысленная девица ступает на скользкий путь, но даже с репутацией шлюхи ей удается влюбить в себя парня из Чехословакии, родить от него дочь и выйти замуж за французского жандарма. Кульминацию и финал фильма, наполненного музыкальными ариями, перебрасывающего нас из одного десятилетия в другое, из Реймса в Прагу, Лондон и Монреаль, с настоящим чувством доигрывают Катрин Денев и Милош Форман – две живые кинематографические легенды.

Андрей Плахов



## CATHERINE DENEUVE

VIP

Catherine Deneuve's career is unique in many ways, but what really amazes is its span. She first appeared on-screen more than half a century ago and in one of her latest movies – Francois Ozon's «Potiche» – she plays an ageless beauty, who is still pitching the woo, and – most incredibly – makes a successful start in politics.

Fearlessness and love for risky ventures are probably the main peculiarities of Deneuve's character. She played her first parts in «The Umbrellas of Cherbourg», «Repulsion», «Beauty of the Day», «Tristana». Nature destined her to be a frail do-gooder, but she promptly shattered the image of the tender-hearted blonde, preferring to impersonate blind, dumb, limblec cripples, but first of all secret neurotics and angelic-looking murderers. She uncovered the sado-maso seamy side of the Discreet Charm of the Bourgeoisie. She elaborated a new modern type of femme fatale of the

time of sexual revolution and feminism. On occasion she played a female detective, familiar with karate («See Here My Love») and a blood-thirsty vampire in «The Hunger». At the height of her career Deneuve appeared in «The Last Metro» and «Indo-China» as a noble grand-dame who knows how to conceal tempestuous feelings behind a cold elegance. At the age when stars dim out or switch over to cameos, Catherine Deneuve went on playing tragic, dramatic or comic characters. She still appears in the movies by directors who define the look of modern cinema like Trier, Ozon, Desplechine.

Catherine Deneuve was linked to many outstanding men – Roger Vadim, Marcello Mastroianni, François Truffaut, Luis Buñuel, Serge Gainsbourg, Yves Saint Laurent. They are no longer with us. Her children Christian Vadim and Chiara Mastroianni became well-known performers. Recently Catherine and Chiara played

mother and daughter in «Beloved» by Christophe Honore, where he nostalgically reconstructs the events, some of the participants and witnesses of which are still alive. The film begins in 1964, when «The Umbrellas of Cherbourg» won the main prize in Cannes and Catherine Deneuve's star ascended on the horizon. Instead of the umbrella seller from Cherbourg there is a boot seller from Reims (played by Ludivine Sagnier, who plays young Deneuve). Having stolen a pair of shoes from the shop the carefree girl steps on the slippery road, but even as a call-girl she manages to woo a Czech guy, give birth to his daughter and get married to a French policeman. The climax and finale of the film, filled with music arias, switching from one epoch to another, from Reims to London and Montreal, is played out with real feeling by Catherine Deneuve and Milos Forman, two living film legends.

Андрей Плахов



## ВСЕ ПЕСНИ ТОЛЬКО О ЛЮБВИ

**ФИЛЬМ ЗАКРЫТИЯ** Возлюбленные (Les bien-aimés)/  
Реж. Кристоф Оноре

Катрин Денев уже случилось играть в современном фильме с элементами мюзикла 50-х – в «Танцующей в темноте», но в нем она отходила в тень, уступая главные партии Бьорк. Впрочем – сознательно отходит в тень она и во «Возлюбленных», позволяя камере любоваться красотой другой талантливой актрисы, Кьяры Мastroianni. Дочери. Да и свою роль – легкомысленной Мадлен – она делит с другой актрисой, кажется, ничуть не жалея, что фильм не превращается в ее бенефис. Забавно, когда в одной из музыкальных сцен четыре возраста, четыре блондинки встречаются на мосту, чтобы пропеть друг другу о самом главном. Но серьезный разговор с «альтер эго» Мадлен приберегает для финальной сцены, когда, назвав себя чужой на этом празднике жизни и припомнив всех ушедших, она легко, не оборачиваясь, уходит прочь от своей беззаботной юности.

Мать и дочь. Мадлен и Вера. На первый взгляд кажется, что они похожи. Главным образом, сокрушительной легкостью бытия, с какой они шагают от одного мужчины – к другому, через железный занавес и обратно, по городам, странам и континентам. Мужчины калечатся, ломаются, навсегда привязывают себя к этим очаровательным, но жестоким небожительницам, – как от-

чаявшийся Клемент, юноша с ну очень французской внешностью (Луи Гаррель), сделавший себе татуировку на шее в знак вечной верности – и тут же брошенный. Меняются десятилетия, декорации, «картинка» за окном и на телевизионном экране. В фильм Кристофа Оноре даже каким-то образом заехали из восточноевропейского кино советские танки, уютящие Чехословакию, – правда, Мадлен, свидетельница этого ночного вторжения, забывает про них в следующую минуту, обнаружив, что муж ее обманул... Вера разгуливает по Нью-Йорку 11 сентября 2001 года, но мы зря всматриваемся в силуэты небоскребов за ее спиной, пытаясь обнаружить черный дым не только в выпусках новостей, которые исторически смотрят герои. И зря всматриваемся в ее лицо, пытаясь обнаружить следы паники или растерянности от происходящего. У Веры свое «11 сентября», собственное крушение.

Сходство матери и дочери неудивительно. Мадлен легко порхала по жизни: украсть туфли? – пожалуйста! Подзаработать проституцией? – сколько угодно! Выскочить замуж в СССР? – легко! Чего же ждать от Веры, которая уже и во взрослом возрасте то и дело застаёт мать в постели – хотя бы с ее, Веры, отцом (в чем не было бы ничего криминального, если бы родители не создали уже новые

семьи). Этот же отец (Милош Форман) произносит однажды, в ответ на сомнения Веры: «Ты – безрассудная?! Не-ет! Это твоя мать безрассудная. А ты...» Здесь на русский переведено как «храбрая», но во французском оригинале явно слышится корень «кураж». Отец как в воду глядел: эту разницу между матерью и дочерью, поначалу неувидимую, со временем начинает осознавать и зритель.

Все люди сделаны из разного теста. Для некоторых легкость бытия и впрямь оказывается невыносимой. Мадлен уверенно прошла по тонким канатам любви над пропастью, ни разу не оступившись. Вера, кажется, на это не способна. В какой-то момент все ее действия начинают напоминать движения мотылька, рвущегося в пламя. Лечь в постель к другу, больному СПИДом, для нее акт сознательный, еще один шаг отчаяния.

Если в фильме и есть печаль, то какая-то очень светлая, красивые люди красиво поют и любят друг друга. Высокий французский стиль, заданный киноклассиками XX века, завораживает, и это самое главное.

*Игорь Савельев*



## BELOVED/ LES BIEN-AIMÉS

**CLOSING FILM** Dir. Christophe Honoré

It is not the first time that Catherine Deneuve appeared in a contemporary movie with the elements of a musical of the 50s. In «Dancing in the Dark» she consciously stepped back into the shadow leaving the limelight to Bjork. She consciously steps back again in «Beloved» and lets the camera relish the beauty of another talented actress Chiara Mastroianni. Her daughter. Moreover, she shares her own part – that of carefree Madeleine – with another actress without any visible regrets that the movie is not her own vehicle. It is funny when in one of the musical episodes four ages, four blonds meet each other on the bridge to sing about the essential things. But Madeleine leaves a serious talk with her alter ego till the last episode, when she calls herself a stranger at this holiday of life and, remembering all the dead, walks away from her youth lightly and without looking back.

Mother and daughter. Madeleine and Vera. They might seem alike. First of all in the smashing lightness of being, passing from one man to another, through the Iron curtain and back, from town to town, across countries and continents. Men get hurt, broken, forever attached to these charming but cruel celestial beings, like a very French-looking Clément (Louis Garrel) who made a tattoo as a sign of eternal faithfulness and was immediately discarded. Decades, settings, the view outside the window and the picture on the TV screen change. Christophe Honoré's film somehow managed to embrace even the Soviet tanks pounding Czechoslovakia, although Madeleine, a witness to this night intervention, forgets it the very next moment, when she finds out that her husband has deceived her... Vera walks along the streets of New York on the 11th of September, but we peer in vain at the outlines of skyscrapers behind her, trying to discern the black smoke there and not merely in news coverages which the characters watch occasionally. We peer in vain at her face trying to notice signs of panic or confusion about the developments. Vera has her own «11th of September», her own downfall.

There is nothing surprising in the resemblance of the mother and the daughter. Madeleine danced through her life, enjoying it. No problem stealing shoes, no problem earning some additional money as a call-girl. No problem getting married to a Czech. Can Vera be different when she finds her middle-aged mother in bed, be it even with her own, Vera's, father (which would have been perfectly all right, had the parents not created their own new families). The same father (Milos Forman) once reassures Vera: «Are you reckless?! Not at all. Your mother is the one who is reckless. But you...». The father proved right: this difference between the mother and the daughter, barely perceptible in the beginning, gradually becomes noticeable for the viewer.

All humans are not made of the same flesh and blood. For some lightness of being proves truly unbearable. Madeleine confidently walked the thin ropes of love over the abyss without making a single false step. Vera seems incapable of it. At a certain point her behavior starts resembling that of the fly attracted by fire. Going to bed with a friend suffering from AIDS is a conscious act, another manifestation of despair.

If there is sadness in the movie, it is very light; beautiful people sing and love each other beautifully. Lofty French style, outlined by the classics of the 20th century, is enchanting, and that is the most important thing.

*Igor Savelyev*

# МАТЬ И СЫН

ГАЛА-ПРЕМЬЕРЫ Я, Анна (I, Anna)/ Реж. Барнаби Саускомб



АНМАД ТЕА ПРЕДСТАВЛЯЕТ

– Том Хупер, принимая «Оскара» за «Король говорит», благодарил свою мать за то, что она подсказала ему тему фильма. Тут было не так?

**Барнаби Саускомб.** Тут все как раз наоборот. Мне дали книгу, я ее прочитал. Мне показалось, что историю этой женщины необходимо рассказать. Была женщина, которая подходила для того, чтобы воплотить этот образ на экране. В моем сознании была только одна единственная женщина. Так что мне оставалось только пойти к ней и сказать: вот книга, пожалуйста, сыграй эту роль.

Кстати, я совсем забыл, что сначала она отказалась. Только потом она напомнила мне, что сначала отказалась, а я совсем об этом забыл. Потом я год писал сценарий.

– Как вы переходили с одного уровня реальности на другой?

**Барнаби Саускомб.** Здесь много уровней реальности и иллюзий. Имеет большое значение, что выбранное нами место для съемки было одновременно и знакомым, и не совсем. Я решил снимать в тех местах Лондона, которые редко появляются в кино. И уже одно это создало немного необычное ощущение, как-то сбивало с толку персонажей, которые переживали очень хрупкий, деликатный момент в своей жизни, этап большого одиночества. Поэтому возникла мысль поместить их внутрь огромного пространства с холодной архитектурой. Это очень необычный мир.

– Вы учились у своей мамы на площадке?

**Барнаби Саускомб.** Человек всегда учится. Создается искусственное окружение, внутри которого нужно получить что-то настоящее, чистое. Вот в этом и был урок. Когда удастся найти такой момент, посмотреть, как такие великие актеры, как Рэмплинг, Бирн, передают эмоции, – вот тогда происходит обучение.

– Это фильм ответов или вопросов?

**Барнаби Саускомб.** Думаю, в этом фильме больше вопросов, чем ответов. Почему столько всего не объяснено? Думаю, люди найдут свои собственные ответы. Фильмы должны быть смелыми. В этом нет ничего плохого. Можно просто предлагать что-то для размышления и не делать выводов, ведь жизнь не дает решений. Не всегда просто можно понять, почему что-то происходит.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник

– Вы давно в профессии. Изменилось ли ваше отношение к ней, стали ли вы другом воспринимать себя как актрису?

**Шарлотта Рэмплинг.** Отношение меняется с возрастом. Становясь взрослее, мудрее, мы, слава Богу, меняемся. Процесс жизни — это и есть процесс изменения.

– Вы часто играете женщину, у которой есть тайна. Считаете ли вы себя женщиной-тайной? Важно ли для вас быть таинственной?

**Шарлотта Рэмплинг.** Это не то чтобы важно, скорее, это часть меня. Я сама по себе достаточно загадочный человек, и мне не всегда удается самой раскрыть загадку в себе, может быть, поэтому и зрителю кажется, что я загадочна... Я очень люблю быть в кадре, поэтому мне удается не играть, а жить внутри него.

– Вы часто играете провокационные роли. Как вы относитесь к этим провокациям?

**Шарлотта Рэмплинг.** В характере персонажей, которых я играю, должно быть что-то интересное, завораживающее, иначе я не соглашусь на роль. Неважно, провокация это или нет, важно, чтобы было интересно.

– Скажите несколько слов о вашей работе над фильмом «Ночной портье» режиссера Лилианы Кавани?

**Шарлотта Рэмплинг.** Объяснить это нельзя. Что-то мистическое, сильное, важное произошло во время съемок между мной, Лилианой и Дирком Богардом. Это все, что я могу сказать об этой работе.

– Фильм «Я, Анна» – это режиссерский дебют вашего сына. Сложно ли быть мамой режиссера?

**Шарлотта Рэмплинг.** Нет, я считаю, что дети должны уходить из семьи, что-то в них меняется, и в нашем отношении к ним что-то меняется. Нельзя цепляться за детей. Выросшие дети должны оторваться от семьи, тогда они смогут вернуться вновь уже повзрослевшими. Он стал хорошим режиссером, и я получила от него хорошее предложение по работе.

– Но вы не хотели, чтобы он пошел работать в кино?

**Шарлотта Рэмплинг.** Я не была против. Он хотел стать актером, он получил хорошее образование в британской театральной школе. Но я сказала ему, что одно дело играть Шекспира на сцене, другое дело – работать актером на съемочной площадке. Я предложила ему поработать ассистентом по актерам на нескольких съемочных площадках. После этого он поменял свое отношение к актерскому мастерству.

– В фильме «Я, Анна» ваша героиня пытается совершить самоубийство. Как вы играли эту сцену? Вставали ли на карниз самостоятельно?

**Шарлотта Рэмплинг.** Лучшее, что может произойти с актером на экране – это переживания, которые он испытал на собственном опыте. Я использовала и опыт таких переживаний. И как актриса я умею этот опыт перенести на экран, чтобы зритель мне поверил.

– Когда вы пришли в профессию — какие у вас были ожидания? Оправдались ли они, или работа оказалась лучше, чем вы думали?

**Шарлотта Рэмплинг.** Я никогда на самом деле не думала о своих ожиданиях. Мы никогда не знаем, на что мы на самом деле способны. Поэтому я отказалась от такого понятия, как ожидания от работы. Я всегда знала, что никогда не смогу стать большой голливудской звездой, не потому что мне не хватает таланта, с ним все хорошо, – просто во мне чего-то не хватает для Голливуда, я ему не подхожу.

Интервью вели Елизавета Симбирская и Ася Колодизнер





## ЗЕМЛЯ ДРОЖИТ

ВОКРУГ СВЕТА Химидзу (Himizu) / Реж. Сион Соно

События «Химидзу» («Крот») разворачиваются через пару месяцев после ужасающего землетрясения 11 марта 2011 года. «Японцы не сдадутся и воспрянут из пепла», – убежденно, с энтузиазмом восклицает школьный учитель. «Так ведь не все восстанут», – логично возражает главный герой, 14-летний Сумида. Но его соображения настолько противоречат общепринятой точке зрения, что остаются не только непонятыми, но и полностью проигнорированными. Он, оказывается, крайний индивидуалист и достоин жалости, потому что хочет всего лишь быть самым обычным порядочным человеком, не рваться в герои, не жертвовать собой, а спокойно всю жизнь работать на лодочной станции.

Сумида не возмущается, не агрессивен, он просто пытается найти свое место в резко изменившейся после трагедии жизни. Вот только буквально все от него чего-то хотят: чтобы

мечтал, чтобы не сдавался (требует по уши влюбленная в него девушка), чтобы перекрасил лодки в другой цвет (хотя поселившиеся рядом беженцы), чтобы выплатил огромный долг отца (пожелание от якудза), чтобы умер, наконец (пожелание от родного вечно пьяного отца). А дабы подстегнуть процесс принятия решений, его еще и периодически избивают. В какой-то момент нервы не выдерживают (ну сколько же раз можно выслушивать от отца, как он сожалеет, что Сумида не утонул тогда в речке, не говоря уж о том, что вообще появился на свет?), и вот он уже отцеубийца. А дальше прямо по Достоевскому – преступление, раскаяние, искупление, даже своя Сонечка Мармеладова. Но ничего не получается, как назло, больше ни одного подонка (во искупление греха и на благо общества) убить не удается (будто высшие силы вмешиваются). Остается только самому отправиться

на тот свет – ночь, река, пистолет у виска, а дальше выстрелы за кадром.

Но тут Соно решает, что следует обрисовать возможность выхода из психологического тупика. В ход идет христианство в трактовке Сиона Соно: ничего сложного, надо просто сбежать (в прямом смысле) исповедоваться в полицию, принять епитимью (отсидеть срок), и получишь отпущение грехов, станешь опять честным человеком.

Вообще у режиссера с христианством отношения давние и непростые. Соно рассказывал, что поначалу воспринимал его как некий фан-клуб Иисуса Христа, и не более. Ему нравилась атрибутика (чего стоит подобие церкви, украшенной лампочками снаружи, свечами и статуэтками девы Марии внутри, где происходит расчленение трупов в «Холодной рыбе» или стремление главного героя грешить как можно больше, чтобы можно было почаще приходиться к отцу-священнику

и своими исповедями доставлять ему радость в «Признаниях в любви»). В этом фильме, помимо внешней стороны (вечер при свечах, девушка, которая собирает, а потом разбрасывает камни), Соно, похоже, попытался глубже проникнуть в суть учения. Его герой постепенно приходит к осознанию заповеди «не убий», но при этом сам режиссер будто стесняется своих размышлений и старательно их скрывает. И монолог о том, что Японии нужно одно всевышнее божество, которое бы судило людей, по собственному желанию признавших его власть, звучит с экрана телевизора где-то на заднем плане в то время, как на переднем разыгрывается напряженная схватка не на жизнь, а на смерть, и – скорее всего – останется незамеченным большинством зрителей.

Герои фильмов Соно всегда ищут свое место в жизни и чаще всего недовольны современным обществом, которое кажется им то слишком лицемерным, как в «Круге самоубийц», то слишком сонным, как в «Опасности», то слишком целеустремленным, как в этом фильме. Вероятно, и сам Сион Соно вместе с ними продолжает поиски своего места и в жизни, и в кинематографе.

Мария Теракопян

## ХРАБРАЯ СЕРДЦЕМ

8 ½ ФИЛЬМОВ Марина Абрамович. В присутствии художника (Marina Abramović. The Artist is Present)/ Реж. Мэтью Эйкерс



Перформанс звезды современного искусства «В присутствии художника», представляющий собой встречу-сидение друг против друга на стульях Марины Абрамович и людей из публики, длился в нью-йоркском музее МоМА три месяца в 2010 году. Такое вот испытание взглядов, эмоций, желаний, фрустраций. Один из самых впечатляющих кадров Аекерса – врывающаяся в музей за своими секундами славы толпа, занявшая очередь ночью, чтобы побыть в безмолвном напряженном дуэте с Абрамович. (Бледный клон этого предприятия – без участия художницы и, говорят,

волонтеров, вместо которых выступали наемные артисты-любители «общества спектакля», проходил в московском «Гараже» в 2011 году.)

Генеральная линия фильма – собственно фрагменты перформанса, зрительский ажиотаж, острота реакций секьюрити музея, когда, например, одна из посетительниц бросилась к Абрамович, скинула платье, и ее, обнаженную, пламенеющую в экспрессивном порыве, увели со «сцены». Так перформанс, незапланированно и непредсказуемо, слипается с хепенингом. А дальше – банальный набор из фильмов о звездах шоу-бизнеса.

Впрочем, перформанс Абрамович и есть долгоиграющее шоу, в котором artist втягивает зрителя в переживание публичного непривычного опыта. Причем именно в музее, изменившем своим обычаям и привычкам. Когда-то, так писала Зонтаг, хепенинги выражали «протест против музейного подхода к искусству с его представлением о труде художника как о создании предметов для хранения и любования». Теперь именно в музее нарушается вековая пассивность публики, вовлеченной в «театр жестокости», театр художника, театр гуру, который, как режиссер, ведет тренинги с волонтерами-артистами. В фильме Аекерса есть и такие сцены в поместье Абрамович, готовящей обед для тех, кто приехал на workshop попрактиковаться в медитации etc., и отбирающей в корзину их мобильные телефоны.

Все прочее – интервью кураторов, галеристов, помощников Абрамович, одевающих ее перед выходом на арт-сцену/съёмочную площадку, сопровождающих ее в (грим)уборную с цветами и подарками, рассказ художницы о походе к психоаналитику, о коммунистке-матери и верующей бабке, оглашение манифеста на биеннале во Флоренции («художник не должен врать себе и другим» и тд.), фрагменты старых перформансов – тривиальный гарнир для промоушена знаменитого шоу. Документальную пикантность добавляет фильму интервью с бывшим бойфрендом Марины, постаревшим плейбоем с непомеркшей синеваой глаз Улаем, участником не менее известного перформанса, когда он шел с Абрамович три месяца по Китайской стене, чтобы в финале расстаться. Теперь, спустя годы, он один из первых садится визави артистки в МоМА, она поднимает глаза, взгляд увлажняется, они протягивают друг другу руки. Эта симпровизированная мизансцена побеждает как будто время, отменяет любые хэппи-энды, удостоверяет место Абрамович в мейнстриме актуального искусства. В фильме Аекерса она, прежде всего, персонаж реалити-шоу, иначе говоря, зеркало нас, любопытных, агрессивных, насмешливых, открытых, измученных, спровоцированных на активное проживание, а не созерцание. Переживание. Но – в присутствии художника.

Зара Абдуллаева

## КОРОЛЬ ГОВОРИТ

МЕДИА ФОРУМ Питер Гринуэй



Заккрытие XIII Медиа Форума 34 ММКФ. Молодые участники презентуют интерактивные мини-фильмы, созданные под руководством англичанина Криса Хейлса. Они сняли истории, за развитие которых напрямую отвечает зритель: в зависимости от силы крика из зала «Нет» пуля или пробьет девушке голову, или нет. Всем весело. Но главное событие вечера, которого ждут пришедшие – мастер-класс другого англичанина, режиссера Питера Гринуэя. Недавно в Санкт-Петербурге, в череде встреч и мероприятий, режиссер восхитился красотой города и решил снять в нем несколько сцен своего нового фильма «Пицца для любви» – экранизации романа Томаса Манна «Смерть в Венеции». А в деловой Москве он презентовал фильм и получил от «Главкино» сертификат на услуги кинокомплекса суммой 30 тыс. евро. Теперь же, в клубе, стоя перед полным залом с молодыми кинематографистами и сочувствующими, как Владимир Ильич Ленин на броневике (и с такой же энергией, если судить по хронике), он говорил, что кино давно умерло, все сидящие здесь – интересующиеся кино и желающие его снимать – должны выйти, особенно это относится к сценаристам, если таковые присутствуют. Режиссер объяснил, что есть четыре ужасные тирании в кино: тирания текста,

который зачем-то надо иллюстрировать фильмами, тирания актеров, которые зачем-то играют роли, тирания камеры, которая видит только то, что позволяет ей видеть объектив, и тирания экрана, который ограничивает восприятие своей прямоугольной формой, заставляет людей сидеть в темном зале, будто они ночные животные. По лицам слушающих то и дело пробегали волны непонимания, негодования, но и улыбались много, стремились даже криками с места доказать, что Гринуэй не прав. Тот отвечал довольно однозначно: «Замолчите, я еще не закончил». Ассоциативно в голову лезла новелла Хармони Корина из фильма «Четвертое измерение», представленного также на ММКФ, где герой Вэла Килмера объясняет собравшимся, что жизнь — это сахарная вата. Закончив громить фестиваль как ненужный, и нарративное повествование в кино как устаревшее, режиссер на прямоугольном экране в темноте представил свою презентацию для Биеннале современного итальянского искусства. После этой неоднозначной лекции получилось успеть на фильм еще одного англичанина – Кена Лоуча. В темном зале на тысячу и более мест, где не было свободных кресел, зрители восторгались последовательно и просто рассказанной историей.

Елизавета Симбирская



# ЗЕМЛЯ

**СВОБОДНАЯ МЫСЛЬ** Да здравствуют Антиподы! (¡Vivan Las Antipodas!)/  
Реж. Виктор Косаковский

**– Что для тебя главнее – то, что ты снимаешь, или твой взгляд?**

Важно, конечно, чтобы событие было неповторимо. Но и снимать ты сам должен неповторимо. То есть важнее не то, как ты двигаешь камеру и что снимаешь, а то, чтобы все это было в какой-то необъяснимой, тайной взаимосвязи и взаимовлиянии. И, конечно, надо уметь ждать и быть настойчивым. Здесь компромиссов быть не может. В жизни ведь много необыкновенных, исключительно драматичных и очень значимых вещей. Но только лишь этого для фильма недостаточно. Должно быть что-то большее. Может быть, понимание того, что все, что ты видишь, все, что находится перед твоей камерой, – это ежесекундно исчезающая история. Как сон. Ты знаешь, что он был потрясающий. Но он прямо на твоих глазах рассеивается: ведь только что был, и нет его уже. О чем был сон? Никогда не узнаешь...

Вот, например, того района Шанхая, который я снимал, больше не существует. Я его снял, а через два месяца его уже не стало. Поэтому я сохранил этот эпизод таким длинным, с такими продолжительными кусками – потому что это уже история. В любой стране ты можешь снять драматические эпизоды. И в Африке можно:

бедные, несчастные... Но вот что поразительно: у них нет денег, они едят руками, но они счастливы. Вы ведь видели: они улыбаются, они танцуют. Без моего касания, понимаете? Без моего вмешательства. Я вообще стоял с камерой подальше, не трогал их. А они – счастливые. По каждой стране у меня есть столько материала, что его хватило бы на отдельный полнометражный фильм.

**– Когда тебе пришла в голову идея «Антиподов»?**

– Мы ведь все эти идеи знаем с детства. Детские идеи – они же гениальны! Потом мы взрослеем, взрослеем, и они растворяются, куда-то исчезают и перестают нас волновать. А любой малыш задумывается: «Как это они там, на противоположной стороне Земли, ходят вверх ногами и не падают?» Дело в том, что каждую секунду мир тебе подсказывает что-то. Просто надо уметь это видеть. И понимать, что каждый звук не случаен. Все важно! Все – часть целого. Нет ничего лишнего, и каждое мелкое точно так же ценно, как самое большое. Нельзя сказать, что люди важнее, чем гусеницы, а кит важнее, чем камень. Все вместе важно, по-моему.

**– Когда хоронили кита, ты вспоминал похороны Лосева?**

– Весь этот фильм я вспоминал Лосева. Тут все о единстве. Но в каждом фильме я пытаюсь избежать момента смерти. Я все понимаю... И эту античную идею, что искусство должно приготовить людей к смерти, понимаю... Но как-то мне это тяжело. Да и не тот я человек, чтобы об этом вслух говорить. Не тот, кто может в таком разговоре что-то добавить. Мне всегда кажется, что я не имею права на эту тему... Тем более что уже несколько раз ее касался, хотя хотелось бы говорить о ней реже. Но получается так каждый раз... Точно так же, как с потерянной собакой... Я никогда не хочу этого снимать, никогда. Но в моих картинах всегда теряется собака. Почему она вдруг теряется, почему я оставляю это в картине – понятия не имею. Правда, «Антиподы» отличаются от всего, что я делал раньше.

**– Это очень оптимистический фильм.**

– Конечно. Я больше не хочу снимать пессимистическое кино. Я не тот человек, который спасет мир, это уж точно, но я не хочу ему навредить. И, потом, если мы еще живем, значит, все в порядке. Если Земля еще крутится, значит, все не так уж плохо. Надо только ничего не портить, не вредить. Вот и всё. Точно так же, как не надо снимать плохое кино. И вообще слишком много кино. Если бы мы постоянно думали: «Не навреди!» – мы снимали бы только в том случае, если совсем уже не могли бы не снимать. А так – мусорим на каждом углу своими произведениями бесконечными...

**Интервью вели Ася Колодизнер  
и Петр Шепотинник  
Венеция-2011**

# I, ANNA

GALA SCREENINGS

Dir. Barnaby Southcombe

– *You have been in business for a long time. Has your attitude to your profession changed over the years? Do you perceive yourself differently as an actress?*

**Charlotte Rampling.** Over the years the attitude changes. We grow older, wiser and, thank God, we change. The process of life is the process of change.

– *You often play women who have a secret. Do you consider yourself a mysterious woman? Is it important for you to be mysterious?*

**Charlotte Rampling.** I would not use the word important. Rather it is a part of me. I am a mysterious person and I do not always arrive at solving my own secret. Perhaps that is the reason why the viewer thinks I am mysterious... I love to be in the frame, that is why I am not playing, but living there.

– *You often play provocative roles. What is your attitude to these provocations?*

**Charlotte Rampling.** There must be something interesting, riveting in the characters I play, otherwise I won't accept the role. It does not matter if it is provocative or not, the important thing is that it must be interesting.

– *Would you please say a few words about your work at «The Night Porter» by Liliana Cavani?*

**Charlotte Rampling.** It can't be explained. During the shooting something mystic, powerful, important happened between me, Liliana and Dirk Bogarde. That is all I can say about our work.

– *The film «I, Anna» is the directorial debut of your son. Is it hard to be a director's mother?*

**Charlotte Rampling.** No. I think children must leave their family, they change and our attitude to them changes. You should not hold on to children. Grown-up children should break with their families to come back when they are older. He has become a good director and I got a good business proposal from him.

– *But you did not want him to work in movies.*

**Charlotte Rampling.** I was not against it. He wanted to be an actor, he got a good education at the British Drama school. I explained to him that it was one thing to play Shakespeare on the stage and quite another to be an actor on the set. I suggested that he should work as an assistant on several sets. After that he changed his attitude to acting.

– *In the film «I, Anna» your character tries to commit suicide. How did you go about it? Did you climb onto the edge by yourself?*

**Charlotte Rampling.** The best thing that can happen to an actor on screen is the emotions that he experienced personally. I drew on my own experience of similar emotions. And as an actress I can translate this experience to the screen and the viewers will believe me.

– *When you started your career you must have had certain expectations. Did they come true or was the work even better than you supposed?*

**Charlotte Rampling.** I never really thought about my expectations. We never know our limit. That is why I gave up the idea of expecting anything from my work. I have always known that I would never become a big Hollywood star. Not because I lack talent, everything is all right with it. I just lack something necessary for Hollywood, I do not fit in.

Interviewed by *Elisaveta Simbirskaya*  
and *Asya Kolodizhner*

\*\*\*

– *When Tom Hooper was receiving an Oscar for «King's Speech», he thanked his mother for suggesting the topic of the movie to him. Was it the same this time?*

**Barnaby Southcombe.** It's the reverse. I was given a book and I read this book. I felt that the story of this woman needed to be told. There was a woman who could play her on the screen. In mind there was only one woman. So I just had to turn to her and say this is the book, please play this part. Incidentally, she turned me down at first. Only recently she reminded me that she had said no. and I have completely forgotten about it. I then spent a year writing the script.

– *How did you go from one level of reality to another?*

**Barnaby Southcombe.** The movie plays on many levels of reality and illusion. It was very important that the location that was chosen, was at once familiar and yet also alien. I decided to use parts of London that are not necessarily represented in cinema that much. And that alone created a slightly atypical feeling, an off-kilter feeling for these characters who are at a very difficult and fragile time in their lives, who are going through great solitude. So there appeared the idea of putting them in some space which is very overwhelming in its scale and size and there is this coldness of the architecture. It is a very unusual world.

– *Did you learn from your mother on the set?*

**Barnaby Southcombe.** You always learn. It is about an incredibly artificial environment within which you have to access something real and pure. That's the lesson. When you can find a moment when such great actors as Rampling and Birn demonstrate how they access these emotions and put them across, that's the education.

– *Is it a movie of questions or answers?*

**Barnaby Southcombe.** I think it is possibly more a film of questions than answers. Why are there so many things unexplained? I hope that people will find their own answers. Films need to be daring. There is nothing wrong with being daring. And just proposing things and not necessarily providing solutions, because life does not provide solutions. It is not always easy to understand why something is happening.

Interview by *Asya Kolodizhner* and *Peter Shepotinnik*

## HIMIZU

FILMS AROUND THE WORLD

Dir. Shion Sono

The events take place two months after the horrible earthquake of the 11th of March 2011. «The Japanese won't give up and will rise from the dust» – enthusiastically urges the school teacher. «Not everyone will rise» objects the 14-year-old protagonist Sumida. But his reasoning is so much in conflict with the prevailing point of view, that it is not merely misunderstood, but even not noticed. He is considered a pitiable individualist because he merely wants to be a common respectable adult, he does not dream of becoming a hero or sacrificing his life. He would like to quietly work at the boat house for the rest of his life.

Sumida is neither indignant, nor aggressive, he is searching for his place in life which has drastically changed after the tragedy. But everybody wants something from him. They want him to have a dream and not give up (the girl who has a serious crush on him), to paint his boats a different color (the refugees who settled in his backyard), to

pay his father's enormous debt (a demand of the yakuza) and to finally kick the bucket (a demand of his own perpetually drunk father). To speed up the process he is periodically beaten up. At some point he breaks down (how many times can one listen to the same story that his father is very sorry that Sumida did not drown that day and that he should not have been born at all?) so that now he is a patricide. And then Sono follows in the Dostoevsky tradition – crime, repentance, atonement, even his own Sonechka Marmeladova. But nothing works out, hard as he tries Sumida does not arrive to kill one more single scoundrel (for the benefit of society and to redeem his sins). Is it the hand of Providence? There is nothing he can do but take his own life – night, the river, the gun pointed at his temple and the sound of shots off-screen.

At this point Sono decides that it is time to indicate some way out of the psychological impasse. Christianity according to Shion Sono comes in handy: there is nothing difficult, just run (literally) to make a confession to the police, accept the punishment (serve the prison sentence) and you'll get absolution and become an honest person again.

On the whole Sono's relationship with Christianity has a long a troubled history. The director revealed that at first he took it as a sort of fan-club of Jesus Christ. He liked the entourage (remember the semblance of a church decorated with lights on the outside and candles and statues of the Virgin Mary inside, which provides the setting for the dismemberment of bodies in «Cold Fish» or the desire of the protagonist to sin as much as possible so that he could come to his father the priest more often and make him happy with his confessions in «Love Exposure»). In this movie the entourage is present as well (the evening by candlelight, the girl who collects and then casts away stones) but Sono seems to be delving deeper into the essence of the teachings. His character gradually comes to accept the maxim «thou shalt not kill», but the director himself seems embarrassed to disclose his own thoughts and takes pains to conceal them. The monologue that Japan needs one supreme God who would pass judgment on those who chose to believe in him of their own free will, is heard on TV in the background, while in the foreground a violent life-and-death struggle is taking place. Most probably this monologue will remain unnoticed by most viewers.

The characters in Shion Sono's films are always searching for their place in life and usually are dissatisfied with the contemporary society which seems either too hypocritical like in «Suicide Circle», too sleepy like in «Hazard» or too purposeful like in this movie. Probably Shion Sono himself is still searching for his place in life and cinema along with his characters.

*Maria Terakopian*

## MARINA ABRAMOVIĆ: THE ARTIST IS PRESENT

8 ½ FILMS Dir. Matthew Akers

The title of Ilia Kabakov's installation gives a very precise definition to what Matthew Akers did in his documentary «Marina Abramovic: the Artist is Present». The performance by the star of modern art «The Artist Is Present» lasted for three months at the New York Museum of Modern Art. Abramovic



and the visitors sat on chairs facing each other. It was the test of views, emotions, desires, frustrations. One of the most impressive shots in Akers's film depicts a crowd rushing into the museum to get their moments of glory. They queued up for the whole night to experience this silent tension in the presence of Abramovic. (A pale replica of this event without the artist and volunteers, whose place (it is rumored) was taken by hired amateur actors) was held in Moscow in «Garage» in 2011).

The main part of the documentary is compiled of excerpts of the performance, shots of the excited audience, the prompt actions of the security, when, for instance, one of the visitors tore off her dress and threw herself at Abramovic and was taken away naked, glowing with emotional ecstasy. Thus unexpectedly and unpredictably a performance blends with happening. What follows is a usual mix from films about show business stars. On the other hand, Abramovic's performance is also a prolonged show in which the artist makes the viewer live through an unusual public experience. It happens at the museum which has changed its ways and habits. As Sontag wrote, once happenings expressed «protest against museum approach to arts and against treatment of the artist's work as that of creating objects for storage and admiration». But nowadays it is at the museums that this age-old passivity of the audience is disturbed and the public is drawn into the «theatre of cruelty», theatre of the artist, theatre of the guru, who offers trainings to volunteer actors the way a director does. (Akers's film includes similar episodes in Abramovic's estate, when she is preparing dinner for those who arrived to take part in her trainings, practice meditation etc. and when she collects their cell-phones into a wicker basket.)

Everything else – interviews with curators, gallerists, Abramovic's assistants, who dress her up before she goes on the stage/set and accompany her to the dressing room with bouquets and presents; her stories about her visit to a psychoanalyst, about her communist mother and religious grand-mother; the reading-out of the Manifesto at the Biennale in Florence (“the artist must not lie to himself and others” etc.) and excerpts from other performances – is no more than a trivial dressing for the promotion of the famous show. The documentary is spiced with an interview with Marina's former boyfriend Ulay, a withered playboy with the still shining blue eyes, who participated in the no less famous performance and for three months walked with Abramovic along the Chinese wall only to part at the end. Years later he is one of the first to sit opposite the artist at the MoMA, she raises her eyes, her gaze becomes cloudy, they stretch hands towards each other. This improvised episode seems to conquer time, deny any happy endings, and reaffirms the place of M.A. in the mainstream of actual art. In Akers's movie she is primarily a participant in the reality show, in other words a «mirror for us», curious, aggressive, derisive, open, tortured, provoked into active contemplation and emotional experience. An experience. But when the artist is present.

Zara Abdullayeva

## PETER GREENAWAY

MEDIA FORUM

Wednesday. In the «Art Play» club the 13th Media Forum of the 34th MIFF is closed. Young participants present interactive mini-films, made under the guidance of Chris Hales. They filmed sto-

ries in which plot developments were determined by the audience: depending on how energetically the public shouted «no» the bullet either went through the girl's head or spared her. Everybody is having fun. But the main event of the evening, anticipated by everyone, was the master-class by another English director Peter Greenaway. Some time ago in St. Petersburg, going from one event to the other and from one meeting to the next, the director admired the beauty of the city and decided that it was a suitable place to shoot several episodes of his new movie «Food for Love», a screen adaptation of Thomas Mann's «Death in Venice». He presented his film to the business circles of Moscow and was granted a certificate for 30 thousand Euros for the services of the movie complex «Glavkino». But now, in this club facing the hall packed with young filmmakers and enthusiasts, he prophesied, like Lenin on the armored car and – judging by the chronicle footage – with the same vigor, that cinema is dead and that all those present, who are interested in cinema, who wish to make it, must leave the hall, especially the scriptwriters, should there be any. The director elaborated further that there are four tyrannies in cinema: the tyranny of text which for some reason must be illustrated with visuals; the tyranny of actors which for some reason act out their parts; the tyranny of the camera, which sees no more than the lens permits it to see; and the tyranny of the screen which limits the field of vision with its rectangular form and forces people to sit in the dark as though they were creatures of the night. The faces of the listeners expressed bafflement and indignation, some were smiling and shouted to prove that Greenaway was wrong. He cut them short with «Keep silent. I have not finished yet». By association Harmony Korine's novella from «The Fourth Dimension» (also screened at the MIFF) came to mind: Val Kilmer's character explained to the spectators that life was cotton-candy. When he was through with denouncing the festival as unnecessary and narration in cinema as obsolete, the director showed his presentation for the biennale of modern Italian art on the rectangular screen in darkness. After this controversial lecture I managed to make it to the screening of the movie by still another Englishman Ken Loach. In the packed hall housing over a thousand spectators the audience admired the linear simple story.

Elisaveta Simbirskaya

## LONG LIVE ANTIPODES/ İVIVAN LAS ANTIPODAS!

FREE THOUGHT

Dir. Victor Kossakovsky

– *What is more important for you – what you film, or your vision?*

– The important thing, of course, is that the event is unique. But if you film something you should adopt a unique approach. That is it's not more important how you move the camera and what you film, but that everything is in some kind of inexplicable, secret mutual connection and mutual influence. And of course, you have to be able to wait and be persistent. You can't allow any compromises here. For in life there are

a lot of unusual, exceptionally dramatic and very meaningful things. But this alone is insufficient for a film – there has to be something more. Maybe an understanding that everything that you see, everything which is in front of your camera is a story which disappears every single moment. Like a dream. You know that it was amazing. But right in front of your eyes it disperses: because a second ago it existed, but now it doesn't. What was the dream about? You'll never find out...

For example, that district of Shanghai which I filmed no longer exists. I filmed it, and two months later it was no longer there. For this reason I preserved this episode with such a long, with such sustained segments... – Because it's already history. In any country you can film dramatic episodes. You can do it in Africa: poor, unfortunate people... But this is what astounds you: they have no money, they eat with their hands, but they're happy. You'll have seen it: they smile, and they dance. Without my contact, you know? Without my intervention. I just stood there with my camera at a distance, I didn't touch them. And they're happy. From each country I have so much material, enough to make a full-length feature on each of them.

– *When did you get the idea of Antipodes?*

– Well, we know all these ideas from childhood. Children's ideas are ingenious! Later we grow up, we mature, and they dissolve into nothing, disappear somewhere and stop affecting us. But any little boy can get to thinking: «How can people on the other side of the Earth walk upside down and not fall off?» The fact is that every moment the world can suggest something to you. It's just that you have to know how to see it. And understand that no sound is just random. Everything is important! Everything is part of the whole. Nothing is superfluous, and every LITTLE THING is worth just as much as the BIGGEST. You must never say that people are more important than caterpillars, or that a whale is more important than a stone. Everything together is important, in my opinion.

– *When they buried the whale, were you remembering Losev's funeral?*

– Throughout this film I was thinking of Losev. It's all about oneness. But in every film I try to avoid the moment of death. I remember it all... and this ancient idea, that art should prepare people for death – I understand that... But all the same it's hard for me. Also I'm not the kind of man to talk about this openly. Not the man who could add anything to such a conversation. It always seems to me that I don't have the right for this theme... Even more so because I've touched on it several times already, although I would really like to talk about it less often. But it turns out that every time I... it's just like with a lost dog... I don't ever want to film this, ever. But in my pictures there's always a dog which gets lost. Why it suddenly gets lost, why I leave it in the picture, I have no idea. True enough, Antipodes is different from everything that I've done previously.

– *It's a very optimistic film.*

– Of course. I don't want to shoot pessimistic films any more. I'm not the kind of man who can save the world, that's for certain, but I don't want to harm it. And then if we're still living, that means that everything's all right. If the Earth is still turning, then things can't be that bad. We just mustn't spoil anything, not harm it. That's all there is to it. Just the same as you shouldn't shoot a bad film. And really there are far too many films. If we were to think all the time: «Do no harm!» – we would only shoot when it is absolutely impossible for us not to. But the way things are, we're littering every corner with our endless offerings...

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

Venice-2011



1. Юрий Арабов
2. Адриана Кбеза ди Пальма
3. Виталий Манский и Дмитрий Астрахан
4. Сергей Лобан
5. Надежда Михалкова и Резо Гигинеишвили
6. Сергей Сельянов
7. Роза Хайруллина
8. Каспел Ноа Ашер, Параскева Джукелова и Яна Титова
9. Динара Друкарова
10. Рохайя Сек и Тайс Глогер
11. Дарья Екамасова и Андрей Стемпковский
12. Татьяна Друбич
13. Михаил Швыдкой



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

## СПОНСОРЫ 34 ММКФ / 34 MIFF SPONSORS



Mercedes-Benz

L'ORÉAL  
PARIS



CARRERA / CARRERA  
MADRID

InStyle

Коммерсантъ

Коммерсантъ FM 93.6  
радио новостей



HELLO!

WWW.KINOBUSINESS.COM  
КИНОБИЗНЕС  
СЕГОДНЯ

рамблер-касса