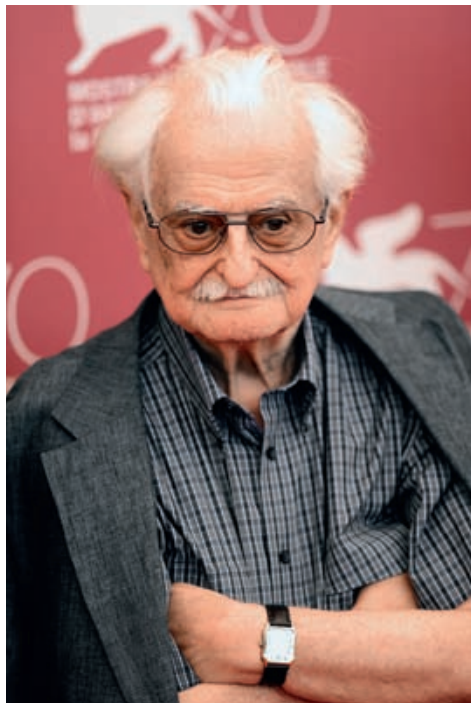




— **Марлен Хуциев**
участвовал
в юбилейном проекте
фестиваля «Будущее:
перезагрузка»



— **Члены жюри**
70-го фестиваля
вместе со своим
председателем
Бернардо
Бертолуччи

нынешние молодые радикальные критики
70-го фестиваля через 30 лет будут писать
юбилейные репортажи с 100-го

фестиваля занял Каннский кинофестиваль, куда устремились лучшие режиссеры Европы и Америки. Отчасти это обстоятельство побудило организаторов венецианской «Мостры» обратить взор на экзотический и, по сути, неосвоенный Восток. Все началось с того, что представительница Венецианского фестиваля Джулиана Страмиджолли случайно увидела в Токио фильм Акиры Куросавы «Расемон», признанный критиками у себя на родине всего лишь пятым по рейтингу в списке 215 кинолент, произведенных в 1951 году в Японии. «Золотой лев» в Венеции, а затем «Оскар» для Акиры Куросавы стали началом грандиозного японского сезона. Такими же сенсациями стали победа в Венеции в 1954-м фильма «Непокоренный» Сатъяджита Рая и последовавшее за этим открытие Европой интеллектуального индийского кино, ничего общего не имевшего с Болливудом.

Наконец, в 2000 году Венеция дала площадку новому корейскому кино в лице Ким Ки Дука: его «Остров» заставил падать в обморок и восторгаться новым энергетическим впрыскиванием с Дальнего Востока. Именно в этот период Альберто Барбера первый раз занял пост директора фестиваля, потом вынужден был покинуть его из-за политических пертурбаций в Италии, а теперь опять вернулся — и вот в 2012 году открытый им для Европы Ким Ки Дук получает «Золотого льва» за картину «Пьета».

Судьба Ким Ки Дука развивалась драматично: после серии неудач и критической травли он почти ушел из профессии, а потом вернулся и выиграл прошлогодний Венецианский фестиваль с фильмом «Пьета». Теперь его не остановишь. Новая работа корейца называется «Лента Мёбиуса»: ее премьера опять прошла в Венеции на юбилейном фестивале. Правда, вне конкурса, но прекрасно вписалась в сквозной сюжет фестиваля, а им стало насилие в семье. Лидером в этом театре военных действий стала «Жена полицейского» немца Филиппа Грёнинга, пристроилась к ней и греческая «Госпожа Жестокость» Александроса Авранаса. Даже в благополучной Германии, как выясняется, зарплата полицейского обрекает его семью на довольно жалкое существова-

ние. Чтобы минимально обеспечить потребности жены и маленькой дочки, герой вынужден так выкладываться на работе, что дома способен главным образом на вспышки гнева и насилия. Это не единственная причина происходящей в семье трагедии, которую иначе как экзистенциальной не назовешь, — и, однако, очень важная.

А вот в охваченной кризисом Греции появляется фильм, где глава семьи, дедушка пенсионного возраста, подрабатывает сутенером, сдавая в аренду своих дочерей и внуков в возрастном диапазоне от семи до тридцати пяти лет. После каждой такой «аренды» семья собирается за большим столом и поглощает хороший ужин: особенно тут ценят мороженое на десерт. Ритуалы в этом доме не меняются даже после того — это происходит в самом начале картины — как одна из девочек бросается с балкона в свой одиннадцатый день рождения. А когда (под аплодисменты зала!) долготерпимая жена все же отправляет на тот свет мужа-монстра, двери квартиры снова, как в первом кадре, закрываются: теперь домашним тираном станет она — и все пойдет по-прежнему. В «Ленте Мёбиуса» Ким Ки Дука рисунок еще грубее, а начинается корейский фильм с того, чем греческий кончается: жена, доведенная до отчаяния непотребным поведением мужа (хотя он всего лишь завел себе любовницу), берет в руки нож. Дальнейшие ее действия довольно неожиданны: не сумев отрезать супругу детородный орган, она проделывает эту операцию с сыном-подростком. И в дальнейшем лента Мёбиуса начинает виться совсем в другую сторону, отклоняясь от семейной драмы в сторону сугубо ким-ки-дуковского жанрового образования, где смешаны эротическая мелодрама, медицинская фантастика (опыты по трансплантации гениталий), гиньоль, фарс — и все это представлено в форме немого кино. То есть звуки жизни — типа скрежета ножа в ране — в нем есть в изобилии, а вот диалоги отсутствуют, и актеры выражают свои эмоции с преувеличенным усердием, отчего становится еще смешнее. Достаточно хотя бы сцены, где два героя гоняются за отрезанным членом, который несколько раз переезжает грузовик.



— Британская актриса
Доун Аддамс,
Венеция, 1953