

манеж в «октябре» / manege in «ostryabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
23.06 - 30.06.2016

#3
(125)



Массимо Раньери
Я готов играть Пазолини снова
хоть с завтрашнего утра.
Massimo Ranieri
I am ready to play Pasolini again
any day.

Якоб М. Эрва
Мы провели исследования,
и оказалось, что наш фильм
для женщин.
Jacob M. Erwa
We did a research, which revealed
our film is for women.



Приз 38 ММКФ «За выдающийся вклад в мировое киноискусство» вручен Стивену Фрирзу.

The 38th Moscow Film Festival prize «For an Outstanding Contribution to the World Cinema» is awarded to Stephen Frears.



«Меркьюри» - реклама



IMPERIALE
Chopard

Бутики Chopard
Москва: ЦУМ, тел. 8 800 500 8000
Третьяковский проезд, 9, тел. 495 933 3383
Кутузовский пр-т, 31, тел. 495 933 3031
Барвиха Luxury Village, тел. 495 225 8870
С.-Петербург: ДЛТ, тел. 812 648 0850

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*

RASHID NUGMANOV

JURY

A director's path to recognition might be a long and winding one. It weren't Kurosawa's or Antonioni's, Bergman's or Parajanov's first – or even fifth – film that shook the world. Before that, these directors had shot great movies too, but up until a certain point they remained largely unknown to the world. However, Welles, Wajda, Forman and Spielberg became famous immediately after their debut works had come out. So did Rashid Nugmanov.

Luck played a certain role in it too, of course. After his VGIK short "Yahha", rumours about the talented Kazakh filmmaker quickly spread across the cinema world. It was in the times of perestroika, when rock music, which had until recently been banned, suddenly became the mouthpiece for hopes and dreams of this beautiful and, unfortunately, short period.

"The Needle" was created in the atmosphere when it was desperately needed. Not necessarily the debutant Nugmanov's movie, but something similar. And the promise was delivered: the film became infinitely more than just a work of art. Like "Little Vera", "Is It Easy to be Young" and "Assa", it turned into a manifest of the new generation that had just entered both the cinema and the adult life.

The life which it didn't like, the life it wanted to change. It didn't have a particularly idea as to how, but it knew perfectly well what had to go for good: sanctimony, hypocrisy, lies, imposing the only possible point of view on everyone... All this perfectly complied with the classic explanation of the essence of social realism – the only movement acceptable in the USSR. Nugmanov's "The Needle" is literally a "truthful and historically accurate depiction of reality in its revolutionary development".

Apparently, inviting Viktor Tsoy, a Russian rock star, and subjecting the camera to his energy, charisma and striving for changes was enough to translate the party's ideological attitude into practice.

Then "The Wild East" came – a charming, pleasant, a bit mischievous cinephile nostalgia – for the "new historical unity of people" – the Soviet Union. For the genre of western that had become a thing of the past. For cinema in general that couldn't fit in the new environment.

In my opinion, this film is more significant than "The Needle", but Nugmanov didn't have luck with it. It was the beginning of the 90's. The Soviet system of film distribution was destroyed. Cinemas were closed, turned into furniture stores or pet shops. Those that still screened movies had only a handful of visitors. There was simply nowhere for "The Wild East" to screen. So no one saw it.

Now let's turn to the great filmmakers again. Nugmanov now employs his talent elsewhere, teaching, running unions and festivals. He lives in France, where the cinema was born, and this is also very important. Any director, no matter how recognized his talent is, comes to the world of cinema to say something significant that no one but he can deliver. This statement might take several films or show throughout the director's entire career. Or take full shape in a single film which will make its author's name remain in history forever.

Sergey Lavrentyev



Юри / Рашид Нугманов

ДИКИЙ ВОСТОК

По-разному складываются режиссерские судьбы. Кurosawa и Антониони, Бергман и Параджанов поражают мир не первой и даже не пятой своей картиной. Они долго снимают замечательные ленты, однако, замечательность эта до поры остается неизвестной миру. Уэллс же и Вайда, Форман и Спилберг становятся знаменитыми сразу же, после дебюта. Рашид Нугманов – тоже. Ему, конечно, повезло. После вгиковской короткометражки «Йа-хха» слух о невероятно талантливом казахе распространился в кинемандре мгновенно. А тут еще – перестройка. А тут – рок музыка, которая еще вчера была под запретом, оказывается выразителем чаяний и надежд прекрасного и, к сожалению, краткосрочного времени... «Игла» появилась в обстановке ожидания «Иглы». Разумеется, не конкретно ленты дебютанта Нугманова, но чего-то в этом роде. Ожидания оправдались. Картина стала не просто произведением экранного искусства. Наряду с «Маленькой Верой», фильмом «Легко ли быть молодым» и «Ассой», она явилась манифестом нового поколения, входящего в жизнь и в кино.

Жизнь, в которую поколение входило, ему не нравилась. Оно хотело ее изменить. Не вполне представляло себе, как именно, но точно знало – чего больше быть не должно. Ханжества, лицемерия, лжи, навязывания всем единственно верной точки зрения... Мятущаяся форма «Иглы» отрицала осточертевшие каноны социалистического реализма, но при этом лента идеально укладывалась в классическое объяснение сути единственно дозволенного в СССР художественного направления. Нугмановская «Игла» – это именно «правдивое, исторически конкретное изображение действительности в ее революционном развитии». И оказалось, что для реального воплощения партийной установки достаточно пригласить Виктора Цоя и поставить камеру на службу его энергии, его харизмы, его стремления к переменам. Потом был «Дикий Восток». Милая, прелестная, чарующая, хулиганская, киноманская... тоска. По распавшейся «новой исторической общности людей – советскому народу». По ушедшему в прошлое жанру вестерна. По кинематографу вообще,

не вписывающемуся в новые жизненные реалии. По мне, этот фильм художественно ценнее «Иглы». Однако с ним Нугманову не повезло. Начало девяностых. Советская система кинопроката распалась. Кинотеатры закрываются. В них продают мебель и корм для кошек. В тех, где еще показывают кино, зрителей можно сосчитать по пальцам одной руки. «Дикий Восток» просто негде было увидеть. И не увидели... Нугманов сегодня проявляет себя в иных областях кинематографического творчества. Преподавание, руководство объединениями и кинофестивалями, жизнь во Франции, которая, между прочим, если кто забыл, – родина кино... И это тоже очень важно. Ведь любой, сколь угодно великий режиссер приходит в кинематограф, чтобы сказать что-то существенное, одному ему порученное. Оно может проявиться в нескольких картинах. Может проследиваться на протяжении всего режиссерского пути. А может выкристаллизироваться всего в одном фильме, благодаря которому его автор навсегда останется в истории киноискусства.

Сергей Лаврентьев

СЛЕДСТВИЕ ЗАКОНЧЕНО, ЗАБУДЬТЕ

КОНКУРС КОЗНИ (LA MACCHINAZIONE) / РЕЖ. ДАВИД ГРИЕКО

Каждый режиссер мечтает, чтобы его творение было со всех сторон уникальным. В этом смысле совпадение наверняка вызвало у Давида Гриеко досаду: в прошлый фестивальный сезон на экраны вышел «Пазолини» Абеля Феррары. Да, к нему было приковано большое внимание, но вряд ли «Козни» ждет внимание меньшее, хотя бы потому, что режиссер фильма работал у Пазолини ассистентом на площадке. Первое внешнее сходство, конечно, бьет в глаза: одни комнаты, одна машина, и даже одна и та же диковатость тяжеловесного героя (дымчатые очки, кожаный пиджак) в простом интерьере спальни. Но это только подчеркивает разницу. Феррара тогда озадачил многих: нарочито бессмысленная смерть Пазолини кидала даже ответ какой-то бессмысленности на его жизнь. Гриеко посылает противоположный месседж и даже реанимирует жанр итальянского «левого» разоблачения, когда-то любимый на Московском фестивале (всё это «Признание комиссара полиции прокурору республики»). Гриеко по косточкам разбирает сложносочиненный сговор власти, нефтяной компании, банды средней руки и мальчиков с панели. Пазолини у Гриеко перешел дорогу всем, и в данный момент торопливо дописывает «Нефть», устраивая конспиративные встречи в кафе и собирая компромат. Он только что снял «Сало, или 120 дней Содома», и этот фильм ему уже мало интересен, хотя формально именно с кражей пленок и связан сюжет. Кстати, важная деталь: едва ли не все собеседники Пазолини переспрашивают, не в силах понять или даже расслышать название («Сало» с первого раза. Шире – никто не понимает Пазолини. Гриеко всякий раз

подчеркивает это в сценах, где его герой оказывается в каких-нибудь бильярдных или подворотнях против враждебной или презрительной толпы. И новая деталь сцены убийства: народ, который безмолвствует. Толпа, которая с легкостью принимает факт, что «так и надо педику», и расходится по домам. Заговор так запутан, ухищрения убийц (с покупкой точной копии машины жертвы и т.д.) так сложны, что не разобрать, и это обращается в достоинство: современная традиция недосказанности вносит долю мистики в разговорный политический жанр. Это особенно хорошо в конце, где царит эксперимент с мелкой нарезкой флешбэков. В «полумистике» вплетается даже кино: недалекого паренька Пино, с которым Пазолини проводит время, готовят на роль убийцы то ли в реальности, то ли в фильме некоего другого режиссера, и наивный «убийца»

нервирует «жертву» анонсами расправы – впечатлениями с кинопроб... Чем дальше, тем больше нарастает у Гриеко пазолиниевский разгул, где сепийные элементы сменяются видениями современной (XXI век) космополитической толпы, а кончится все маршем нефтекачалок.

Финальный титр – что с кем стало – неожиданно сближает концепции Гриеко и Феррары, который как бы говорил: «Не все ли равно, кто его убил». Магнаты поумирали в своих постелях, их имена уже ничего не значат. «Нефть» вышла в 1992-м, никого уже особо не задев. Очищенная 40-летним сроком, хорошо известная всем смерть на пляже Остии предстает у Гриеко и в новом свете. Например, историей не-предательства (или даже любви) человека, который был вынужден взять вину на себя, – пусть это и явный художественный вымысел, ибо реальный Пино Пелози, живущий ныне на свободе в Риме, не имел с Пазолини длительных отношений и уж точно не бывал ни на каких кинопробах. А слезы, а монологи убийц на переполненном пустыре? – это превращается в историю человеческих страстей, очищенную от такой уже не нужной, такой подешевевшей нефти.

Игорь Савельев



THE PLOY / LA MACCHINAZIONE

COMPETITION
DIR. DAVID GRIECO

Each director wants his film to be unique. In this respect, David Grieco must have been annoyed by the fact that Abel Ferrara's "Pasolini" came out last festival season. It got in the centre of everyone's attention, but "The Ploy" is highly likely to be in the spotlight too, if nothing else, since the director himself worked as an assistant director for Pasolini. The seeming resemblance between two movies is striking: same rooms, same car, and even the lumpish character in a leather jacket and dark glasses looks equally outlandish in the simple bedroom. But this only emphasises the difference between the two films. Ferrara's movie was puzzling: Pasolini's ostensibly pointless death somehow cast a shadow of pointlessness on his life too. Grieco conveys an opposite message and revives cinematic tradition of left Italian exposure, which was once

favoured so much by the Moscow Film Festival (one can think, for example, of Damiano Damiani's "Confessions of a Police Captain" screened at the MIFF in 1971). Grieco bit by bit dismantles the complex conspiracy of the government, an oil corporation, a mid-sized gang and call-boys. Grieco's Pasolini has crossed everyone's path and is now finishing his film "Petrolio", arranging secret meetings in cafes and seeking evidence. He's just made "Salo, or the 120 Days of Sodom" and doesn't really care about this film anymore, even though the plot of "The Ploy" formally revolves around "Salo" stolen prints. Curiously, almost every person Pasolini talks to in the film, has trouble catching the title of his film "Salo". No one understands Pasolini. Grieco emphasises it every time in the scenes where his protagonist is opposed by a hostile or contemptuous throng in poolhalls or backstreets.

The new detail at the murder scene is silent crowd. People easily accept that "the queer had it coming" and leave home. The conversations are so complicated, the murderers' tricks so inventive (up to the point where they buy a car identical to the victim's) they all but become unfathomable, which turns into an advantage: the modern tradition of understatement brings a mystical element to the political thriller. This plays out especially well in the end, which is an experiment with neatly edited flashbacks. It's hard to say if simple-minded Pino who Pasolini spends his time with is being prepared for the role of a murderer in reality or in a film by some other director. The naive "killer" gets on his "victim"'s nerves by sharing the details of the murder – or impressions from the screen tests. The further in, the more intense Pasolini-style debauch becomes in Grieco's film, where

scenes in sepia give way to visions of the modern 21st century crowds, ending up in a pumpjack march. The final titles explaining what happened to the characters suddenly brings together Grieco and Ferrara's concepts, as if saying: "Does it really matter who killed him?". The tycoons died in their beds, and their names mean nothing anymore. "Petrolio" came out in 1992, having lost its poignancy. Grieco presents the well-known death on the beach in Ostia in the new light, cleaned and cleared after 40 years. In this version Pasolini isn't being betrayed by the person who ends up taking the blame for his murder (albeit obvious fiction, as real Pino Pelosi is not in prison, and didn't really have a long relationship with Italian director). Tears and killers' monologues transform into a story of human passions – cleaned from now useless oil that dropped in price.

Igor Savelyev

ДЕТСКАЯ ПЛОЩАДКА

КОНКУРС ЦЕНТР МОЕГО МИРА (DIE MITTE DER WELT) / РЕЖ. ЯКОБ М. ЭРВА

Гормональный фон подростка превышает нормальный (или «взрослый») раза в полтора. Подросток обуреваем различными эндорфинами, адреналинами, тестостеронами и прочими «-ми», поэтому его настроение порой скачет по несколько раз на дню. Примерно то же происходит со стилистикой ленты Якоба Эрва, которая начинается с картинок поп-арта, затем сменяет красно-желтый калейдоскоп на спокойный ход мелодрамы, попутно пробуя элементы триллера, детектива, эротики etc. Кстати, Фил, улыбчивый старшеклассник из немецкого захолустья, является, в общем, парнем спокойным, по крайней мере, в полицию ночами не попадает, как его сестра. Наоборот, в чем-то Фил более инфантилен, чем его приятели-сверстники. В профессиональном соблазнении он видит любовь до гроба, навеянную якобы какой-то мимолетной переглядной еще в детстве. За дружескими улыбками – не подозревает, что близкие люди давно и цинично предадут за спиной.

В чем-то Фил – одновременно – и образцово-показательное достижение, и провал педагогического эксперимента. От последнего словосочетания так и веет советским нафталиновым духом, и зря. Педагогические эксперименты были в большой моде в 70-х – 80-х; в «Центре моего мира» показана, скорее, неформальная вариация, представленная семьей харизматичной матери-одиночки Гласс. Хипповавшая по молодости и беспорядочно менявшая мужчин, Гласс мало внимания обращала на косые взгляды бюргеров. Но вот на дворе XXI век, когда те же уважаемые бюргеры всячески приветствуют любые свободы, а дети выросли не сорняками, а отличниками. Теперь опыт Гласс (опыт того, что раньше назвали бы вседозволенностью) можно смело признавать передовым. В доме царят абсолютная открытость и доверие, а единственным запретом на протяжении многих лет остается табу на настоящее имя отца Филадельфа и Дианы.

Этот мирок, где все поминутно вкушают разнообразные супы (ибо революции революциями, а немецкие традиции по расписанию), кажется столь поп-артно-идеальным, что его немедленно хочется разрушить. Этим Якоб Эрва и занимается, вываливая на несчастного Филадельфа семейные скелеты из шкафов, один страшнее другого. Итак, на одном полюсе стоит вопрос, как далеко можно пойти в предоставлении детям свободы. Это похоже на игру, задача старших персонажей в которой – как можно дольше сохранять невозмутимое и одобрительное выражение лица. На другом полюсе – ситуация, когда дочь вливает беременной матери в чай отвар белладонны, чтобы она не плодила несчастных. Одно здесь не определяет другое, то есть наличие полных свобод (в семье ли, в обществе) не делает

счастливым автоматом, но и в обратной зависимости (как считают консерваторы) это так же не находится. Это параллельные вещи. Гласс считала, что достаточно дать детям полную свободу действий, и чуть не лишилась близких в этой успокоенности.

Если всё же искать традицию, в которой создан фильм Якоба Эрва, то он ближе всего к прощанию с детством, когда немного повзрослевший сын приезжает в отчий дом и обнаруживает, что нет уже былой душевности в отношениях с семьей, и трава раньше была зеленее, а вода мокрее. Но фокус в том, что прощания так и не происходит, несмотря на все удары по иллюзиям. Фил не выводит из состояния блаженного детства даже завязавшийся роман, как раз в силу обыденности происходящего для семьи/общества: школьники не вылезают из постели? – норм. Парадоксально, как ванька-встанька, герой не теряет инфантильности, требует для себя счастливого финала и уезжает из городка и пространства фильма победителем – выбив для себя право оставаться большим ребенком и далее.

Игорь Савельев



ЖИЗНЬ ЭТО РОМАН

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО ПРОКЛЯТИЕ КРАСОТЫ (ZKÁZA KRÁSOU) / РЕЖ. ГЕЛЕНА ТРЖЕШТИКОВА, ЯКУБ ГЕЙНА

Режиссеры Гелена Тржешტიкова и Якуб Гейна используют архивные записи – в частности, одно из последних интервью, которое Лида Баарова успела дать перед смертью. С тех пор – а Лида ушла из жизни в Зальцбурге в 2000 году

– даже самые шокирующие подробности ее биографии уже давно лишились ранга сенсации. Ее молодость совпала с расцветом чешского кино и строительством легендарной студии «Баррандов». А стремительная слава – с переездом



в охваченную нацистской идеологией Германию. Роковая красотка с легким акцентом и обжигающим взглядом, Лида свела с ума не только своего партнера по фильму «Баркарола», Густава Фрелиха (звезду немого кино, снимавшегося, в частности в «Метрополисе» Фрица Ланга). Она заставила остолбенеть Адольфа Гитлера. Юрер посетил съемочную площадку с целью осмотреть внушительные декорации фильма, обещавшего выйти очень зрелищным. Еще бы, речь в нем шла о романтической и драматичной любви посредни Венецианского карнавала и накануне Первой мировой. Но декорации затмила эта чешская красотка, которая, по словам Гитлера, напомнила ему первую любовь. Рассказ актрисы сопровождается тщательно подобранной хроникой, которая искусно перемежается с фрагментами из фильмов. Так, совсем молодая Лида садится в гондолу на площадке «Баркаролы» и со смехом стреляет глазами кому-то за кадром. А следом мы видим, как истуканом, словно окаменев, мимо камеры смотрит Гитлер. Так, благодаря искусству монтажа,

воспоминания оживают, и зритель получает возможность увидеть даже те сцены, которые когда-то ускользнули от кинокамеры. Впрочем, по-настоящему роковой для Лиды стала другая встреча – с Геббельсом. Их короткий и бурный роман чуть не стоил министру пропаганды карьеры, но самой Лиде обошелся гораздо больнее. Сначала она оказалась изгоем в Германии. Потом в родной Чехословакии. И позже, не считая короткого периода относительного успеха в Италии (где она, кроме прочего, успела сняться у Федерико Феллини), она жила практически в безвестности. А последние годы – еще и в полном одиночестве. Как любая образцовая биография, этот фильм не добавляет ничего нового к драматичной истории самой актрисы. И все же трудно остаться равнодушным: и к ее красоте, и к этим словам, и к старым кадрам. И к тому, с каким достоинством и в каких мельчайших подробностях Лида вспоминает ключевые моменты своей жизни. Будто заученную роль самого важного – и драматичного – фильма в карьере.

Никита Карцев

СЕМЬЯ

КОНКУРС ДОЧЬ (DOKHTAR) / РЕЖ. РЕЗА МИРКАРИМИ

Восемь лет назад Реза Миркарими получил Золотого Георгия за фильм «Проще простого», так что сопоставление тогдашней и нынешних конкурсных картин для зрителей-«старожилов» Московского фестиваля будет, пожалуй, неизбежным. Тем более, внешне какая-то общность предполагается: и там, и тут в центре режиссерского внимания вроде бы оказывается судьба женщины. Хочется автоматом (советский штамп!) прибавить – «угнетенной», впрочем, в «Дочери» это проговаривается гораздо четче и даже как бы плакатнее. Стайка иранских девушек на выданье, одна из которых осмелилась нарушить не столь серьезный, казалось бы, отцовский запрет, но по воле случая влипла в крупные неприятности, любит поговорить о теории и практике подчинения мужчинам. То и дело на их шумном девичнике, да и вне него, звучат крамольные мысли в духе: «В Иране нас катапультируют из дома родителей прямоком в дом мужа». Разоблачительное «в Иране» здесь вполне уместно, потому что одна из подруг эмигрирует из страны, и это придает девичьим посиделкам ноту фрондерства. Но – легчайшую. Так же, как легка тень такого поворота темы тотального подчинения женщины мужчине,

детей – родителям и т.д.: немолодые брат и сестра смотрят на семейные фотографии своего детства, где еще и близко нет никаких паранджей. Так же, как краток кадр, когда юная Сетарех замирает перед телевизором с новостями о гибнущих беженцах: буквально секунда...

Вся «публицистика» проходит восточному осторожно, на задачах повествования, отправная точка которого знакома каждому подростку. Если родители сказали твердое «нет», но очень хочется (на концерт ли, на проводах подружки – как в этом случае), «нет» услышано не будет, и это не зависит ни от континента, ни от религии. Строгость «нет» влияет только на сложность ухищрений. Кто-то всего лишь сбегает из постели на дискотеку, а кто-то тайно летит в Тегеран, надеясь к вечеру успеть вернуться домой на помолвку сестры. Все универсально. Мельчайшие детали, моторика, движение губ. Вот Сетарех выбирает момент, чтобы якобы беззаботно спросить у отца разрешения. Вот она на грани обморока, голос ее звенит. Вот момент сорван: у отца зазвонил телефон, и он начинает орать на строителей (он прораб). Вот Сетарех понимает, что все потеряно. Реза Миркарими – прежде всего



физиономист. Как это ни странно для фильма о «женском вопросе», по-настоящему главным героем является вовсе не юная Сетарех, а ее отец Ахмад (Фархад Аслани). Казалось бы – человек ограниченного мировоззрения, простой, он все делает правильно (то, что должен делать строгий отец в мусульманской парадигме), но именно лицо постепенно выдает его растерянность. Поначалу его неэмоциональность воспринимается как дань устоям: страсти-мордасти – для женщин. Но выясняется, что эта модель работает только тогда, когда все идет как надо. В более сложной ситуации Ахмад может рефлекторно наорать по телефону, но дальше его непод-

вижное лицо все более означает: он просто не знает, что делать. С выросшей дочерью, с сестрой, с которой после смерти родителей было проще не поддерживать отношения. Приехав в Тегеран, Ахмад подолгу сидит в машине, боясь выйти наружу, срывается на участниках дорожного движения; вместе с необходимостью действовать (быть братом, быть отцом) к нему приходит неожиданная способность к слезам. Эту эволюцию отснята столь же ювелирно, с какой профи-сотрудники специализированных каналов наблюдают за эмоциями дикого зверя: разве это не высшее достижение режиссера игрового кино?

Игорь Савельев

ПЛОХОЙ ХОРОШИЙ ЧЕЛОВЕК

8 ½ ФИЛЬМОВ

ПЕРИКЛЕ ЧЕРНЫЙ (PERICLE IL NERO) / РЕЖ. СТЕФАНО МОРДИНИ



– Заглавный герой вашего фильма убивает людей, ведет образ жизни, который кажется даже нарочито аморальным. При этом он очевидно может считаться «положительным героем», при всем несовершенстве этого термина. Что это – отсылка к нуару, где положительный герой покрыт ореолом мрачного романтизма зла?

Стефано Мордини: Вы совершенно правы, в том числе и когда употребляете слово «мрачный»: я действительно хотел снять визуально мрачный фильм. Мне хотелось переосмыслить здесь сразу несколько традиций. Да, конечно, это традиционный нуар, но это еще и французский полар – особый жанр детектива, в котором воплотилась атмосфера парижских улиц 70-х – 80-х годов. Но для меня была важна и национальная традиция: какую-то свою форму нуара итальянское искусство использовало еще очень давно, и даже в жанре итальянской комедии, я уже не говорю о политических детективах. Причем, в итальянском кино нуар имел экзистенциальную, если хотите, природу, то есть основывался на сложной политической, социальной атмосфере в стране. Конечно, когда мы снимали «Перикле черный», то не раскладывали все так по полочкам: сегодня вообще сложно выбрать четкий стиль повествования. Сегодня все традиции смешались, телевизор украл жанры из кино, и требуется смелость, чтобы следовать какой-то четко определенной традиции. Кроме того, жанр определялся и романом, который мы взяли для экранизации. Отойти от классического нуара означало бы предать душу этого романа. Ну, и к тому же – лично мне было комфортно работать в рамках этой традиции. Я говорю о зле внутри персонажа не с целью его осудить или исправить, а чтобы понять смысл его существования.

– Не осуждать, не исправлять, а просто наблюдать: это означает, что для вас в этой истории не

существует категорий добра и зла?

– Это не так. И для нас, и – главное – для персонажа все же существует четкая система координат. Мотивом героя Риккардо Скамарчо является все же не столько личная месть, сколько желание найти и утвердить истину, пусть и жестокими методами. При этом, что важно, мы не можем быть уверены в том, что та истина, справедливость, которой он добивается, универсальна. У каждого своя правда, и Перикле блуждает в поиске своей правды. По мне, это важная деталь, потому что мы познаем много истин, но не принимаем ту, которая находится ближе к нам. Абсолютной не существует: разные истины обнимают тебя, запутывают, как запутывают и Перикле. Всё потому, что это не полезные истины, не та правда, которая возвращает человека в состояние любви и добра... Помимо выбора истины, остается и выбор типа реакции на нее. Перикле говорит Дону Луиджи: «Я больше на тебя не работаю». В другой системе координат это может означать, например: я не буду за тебя голосовать, – если перевести это в политическую плоскость.

– То есть, если герой Скамарчо находится в окружении «неполезных истин», как вы сказали, он делает неправильный выбор?

– Я все же смотрю на путь героя с оптимизмом. Мне вообще нравится финал фильма – как зрителю, а не потому, что это я снял. Когда происходит последний разговор с женщиной, которая заняла место в сердце Перикле, когда он говорит «Отвези меня в Кале» – в этом есть предчувствие счастливого финала этой истории. Знаете, если есть трещина в стене, то есть и надежда, что через нее темное помещение осветит луч солнца. Так что Перикле, на мой взгляд, находится в темной комнате, но ищет этот луч света.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник

ГРАВИТАЦИЯ

8 ½ ФИЛЬМОВ ВЕЛИКИЕ СВЕРШЕНИЯ (GREATER THINGS) / РЕЖ. ВАХИД ХАКИМЗАДЕ



Негромкий, однако раздающийся долгим эхом дебют Вахида Хакимзаде – независимое кино в подзабытом смысле слова. И – классическое, моментально пробуждающее подлинную киногению – ауру, магию затертой повседневности, которую способно проявить только кино. Зритель «Великих свершений» – такой же поте-

рванный путешественник, очарованный странник, как и его герои. Он двигается сквозь череду завораживающих, снятых в одно касание планов так же плавно и наугад, как и персонажи фильма пробираются сквозь глобалистское время-пространство, скользят по нему, проваливаются в него, зависают в нем будто в невесомости.

Люди с разным национальным, культурным, а точнее – смешанным и уже неопределимым бэкграундом, они заброшены в современный Токио (на его месте мог бы быть любой мегаполис), где «трудности перевода» – провалы в коммуникации – давно стали единственной нитью, еще как-то соединяющей людей. Этот постглобалистский мир исследуется режиссером как открытый космос, где выход из собственной изоляции и встреча с другим подобны притяжению и отталкиванию молекул. Респектабельная пара японцев – она дизайнер, он художник, живущие в кубическом доме из стекла и переживающие кризис отношений – такой же церемониальный, как и дизайн их футуристичного жилища. Литовский богатырь – чемпион по смешанной борьбе, работающий в Японии по контракту и являющийся там чем-то вроде достопримечательности из-за своего роста и физической мощи. Еще один одиночка – молодой архитектор, прибывающий в Токио наугад, фланирующий в поисках пристанища по его улицам, подворотням, шикарным пассажирам, экстравагантным заведениям вроде отделения психотерапии, где местные жители расслабляются при помощи контакта с многочисленными котиками.

«Великие свершения» – камерный, почти бессловесный фильм-состояние, в котором тоска по несуществующему дому, чувство бездомности и оторванности от корней, зависание между разными локациями и идентичностями, ставшее участю современного мигранта, да и просто человека, доступны зрителю прежде всего на ощупь, а не в качестве абстракций. Вахид Хакимзаде добивается этого эффекта не только благодаря врожденному чувству ритма, пространства, изображения, но и с помощью тончайшего юмора и редкого таланта видеть великий абсурд даже в пустоте – там, где все замерло и ничего не происходит. Поэтому его медитативное кино ни разу не является скучным – в отличие от большинства других «абстрактных медленных фильмов», ставших рутинной фестивальной кино. У «Великих свершений» совсем другой бэкграунд. Если они что-то и напоминают, то лишь, пожалуй, истории абсурда Жака Тати, но в еще большей степени – не чуждые духу Тати ранние, уже немислимые сегодня работы Джармуша, герои которого тоже отличались неповторимой смесью оторженности и витальности.

Евгений Гусятинский

НЕВИННЫЕ ЧАРОДЕИ

СПЕКТР ГРАФ В АПЕЛЬСИНАХ / РЕЖ. ВЛАДА СЕНЬКОВА

Что мы знаем о современном игровом белорусском кинематографе? Наверное, почти то же самое, что о кинематографе Северной Кореи. То есть он, конечно, существует, но его достижения столь локальны, что за последние лет десять ни одна из созданных в Беларуси художественных картин не попала в серьезное поле фестивального отбора. Официальный кинематограф страны обычно представлен продукцией национальной киностудии «Беларусьфильм», которая уже долгие годы пребывает в затычном творческом и финансовом кризисе. Дотируемые государством проекты не имеют ничего общего с интеллектуальным искусством, предпочитая бурям идей и натискам мысли тихие заводы непривлекательных народных комедий и мелодрам телевизионного формата. Это кино настолько сновало себя добросердечием, что утратило всякую соль. Голубые небеса, золотые поля, широкие дороги, чистые улицы, приветливые лица – вот и все радости. До недавнего времени кино сплошной толерантности так и дрейфовало само по себе в пространстве белорусской культуры, пока на авансцену не вышла юная генерация авторов – практически самоучек, независимых от официоза, не примыкающих ни к каким оппозициям. И мечтающих лишь об одном – снимать кино о той жизни, которая в действительности их окружает.

«Граф в апельсинах» – пример такой творческой инициативы, которая сворачивает горы. Влада Сенькова, режиссер от бога, хоть и без диплома, сколотила вокруг себя банду юных энтузиастов и сняла кино «за три копейки», в котором драйва, смысла, вдохновения, витального шика оказывается

больше, чем во всем прочем белорусском кино за всю его независимую историю существования. Чтобы воплотить в жизнь идею фильма о дачном уик-энде, в течение которого компания молодых оболтусов попадает во всевозможные передрыги, влюбляется, дерется, пьет, матерится, взрослеет, познает цену товарищества и дружбы, Влада Сенькова обратилась за денежной поддержкой к родителям и стала первым в белорусской истории кинематографистом, собравшим недостающие средства через краудфандинг. Одержимость кинематографического неопита запросто могла захлебнуться в любительском угаре и явить миру самодеятельную подделку для друзей-товарищей. Но в результате белорусы получили свою Андреа Арнольд – яркую, дерзкую, романтическую «поэтку» повседневности.

Тинейджерская история «Граф в апельсинах» пытается скороговоркой пропеть оду летней праздности, стать своего рода антологией всей юношеской беспечности. Будто автор спешит в рамки двухчасовой

картины вместить все переживания молодости, которые еще не стали воспоминанием, еще не утратили своей сумбурной свежести, и потому не так банальны и не столь драматичны. Блаженной восторженностью золотятся стога сена, легкие одежды подростков Лолит пленяют детским эротизмом, и негасящего пленера льется с экрана невинной раскованностью. Подростки грубят, напиваются в стельку, курят траву, но их асоциальное поведение способно скорее умилить, чем вызвать раздражение. Неслыханная откровенность для белорусского экрана на деле нисколько не тянет на радикализм Ларри Кларка, а больше смахивает на хит студии Горького «Шла собака по роялю». И тем не менее – этот искренний фильм, идущий наперекор цензуре, с присущей молодости максимализмом захватывает своей экспрессией свободы, которая, как струя свежего воздуха, способна вдохнуть жизнь в благодушные реалии белорусской действительности.

Игорь Сукманов





VIP/ Стивен Фрирз

ВЕЛИКИЕ СВЕРШЕНИЯ

Стивен Фрирз начинал режиссерскую карьеру на британском телевидении, в первую очередь на BBC, частенько работая, в том числе, со своим учителем Линдсеом Андерсеном, и очень особенный – одновременно нарочито отстраненный и почти что интимный – взгляд на тонкости человеческих взаимоотношений на всех уровнях он сохранил на протяжении всей дальнейшей карьеры в кинематографе. Громко заявив о себе в кино в середине 80-х пронзительными драмами «Моя прекрасная прачечная» (1985) и «Навострите ваши уши» (1987), Фрирз казался идеальным продолжателем богатой традиции британского социального кино, и, словно чтобы скорее уверить всех в обратном, тут же отправился в Голливуд ставить костюмную экранизацию де Лакло «Опасные связи» (1988), снимать аферистские похождения набриолиненного юного Джона Кьюсака в «Кидалахе» (1990) и рассказывать историю маленького человека Дастина Хоффмана, который совершил случайный подвиг, отдал славу за него другому, но вдруг осознал себя Человеком с большой «Ч» («Герой», 1992).

Идея «маленького человека», через восприятие которого история рассказывается до тех пор, пока сам он не становится ее же центром, вообще невероятно занимает Фрирза. Так служанка Мэри Райли становится главным свиде-

телем и неожиданным ключом к «странной истории доктора Джекила и мистера Хайда» («Мэри Райли», 1995). Так самоотверженный энтузиаст подержанных виниловых пластинок Роб, герой «High Fidelity» (в общепринятом российском переводе специально окрещенный «Фанатиком»), своими несложными вроде бы романтическими переживаниями и совсем уж нехитрой судьбой неожиданно затмевает великих музыкальных титанов и все их творчество, которых сам же столь рьяно идеализирует. Так, в «Грязных прелестях» неожиданное чувство между двумя нелегальными эмигрантами, пытающимися выжить на социальном дне Лондона, оказывается сильнее всего того безумного, но одновременно и весьма реалистичного, абсурда, что творится вокруг них. Как все большие гуманисты, Фрирз весьма умело прикидывается циником – но за иронией и критическим взглядом режиссера никогда не скрывается покровительственного или всезнающего равнодушия к предмету – Фрирзу не все равно, ему самому интересно, как же и почему же продолжают вращаться шестеренки тонкостей межлических связей.

Это становится особенно очевидно в картине «Королева» (2006), где тонкости этикета из необязательной виньетки превращаются в основу сюжета: фильм начинается с того, что свежееизбранный пре-

мьер Блэр учится правильно разговаривать, здороваться и прощаться с Елизаветой, а дальше по ходу действия вся британская монархия рискует отправиться к чертовой бабушке (она в фильме тоже есть) из-за формального отношения королевской семьи к гибели своей «бывшей» принцессы. Но сюжет в данном случае у Фрирза – сам по себе довольно-таки формальность, в то время, как суть – в образе самой Елизаветы, феноменально изображенной Хелен Миррен, играющей одновременно и частную судьбу человека внутри (очень особой) семьи, и носителя опыта и ответственности, масштабы которых простираются далеко за пределы обычного, человеческого. Фрирз, при всей обычной для себя язвительности интонации в «Королеве», на свою героиню, тем не менее, взирает с неприкрытым восхищением – а Хелен Миррен таким образом становится первой в будущем пантеоне великих гранд-дам кинематографа Фрирза – Мишель Пфайфер в «Шери» (2009), Джуди Денч в «Филомене» (2013), Мерил Стрип в «Флоренс Фостер Дженкинс» (2016). Череда «невероятных женщин», которые, по словам самого Фрирза, «если уж ты изволишь вести себя как дурак – обязательно сообщат тебе об этом», – тончайшая, если вдуматься, черта среди прочих тонкостей межлических отношений.

Ольга Артемьева

КОММУНА

СПЕКТР

СОВРЕМЕННЫЙ ПРОЕКТ (DET MODERNA PROJEKTET) / РЕЖ. АНТОН КЕЛЛЕРОТ

Группа из пяти относительно молодых людей организует в деревенском доме коммуны, первую ячейку будущего общества, свободного от язвы индивидуализма и прочих пороков современной буржуазной цивилизации. В коммуне все равны, но чуть равнее остальных Симон, организатор и неформальный гуру общины. Беспokoйный Симон придумывает сообщникам новые испытания, неумная энергия лидера требует выхода – разрушить что-нибудь до основания, а затем построить. Но на строительство терпения не хватает.

Архетипичный герой-индивидуалист и тиран-провокатор в одном лице, Симон внешне чем-то напоминает персонажей Джэка Николсона. А сам «Современный проект» – ироничный парафраз, например, «Пролетая над гнездом кукушки», только перевернутый с ног на голову. Вместо психиатрической клиники – шикарный дом-коммуна, вместо колючей проволоки окруженный девственным шведским лесом.

Симон раз за разом пробует на прочность собой же установленные границы дозволенного, нарушая только что придуманные и утвержденные правила. Границы поддаются, группа начинает нервничать. В конце концов, такое поведение приводит к конфликту: Симону больно бьют по лицу его же ученики, оскорбленный, он уходит. Идти Симону, конечно, некуда, поэтому гордый одиночка удаляется в лес, ведя там видеодневник и готовя плацдарм для своего триумфального возвращения. Без своего харизматичного лидера группа лишается синергии, грандиозный эксперимент теряет свою привлекательность. Отчаянная попытка Симона вернуть власть силой терпит фиаско – вчерашнего лидера общины больно унижают лопатой по голове. Разобщенная, потерпевшая поражение, но счастливая группа отъявленных индивидуалистов разъезжается по домам. Объектом язвительной сатиры дебютанта Антона Келлерота становится бродячая идея всех северных народов. Россия, страна самого грандиозного «Современного проекта» в истории, готова снова переживать идеи коллективного сожительства – хотя бы виртуально, за просмотром телевизионного блокбастера «Дом-2». Датчанин Винтерберг исследует их в «Коммуне». Эта идея не оставляет в покое шведов, будоражит норвежцев, является в самых смелых фантазиях финнам. И, несмотря на то, что попытки практической реализации раз за разом терпят крах, культурная матрица раз за разом воспроизводит идею о всеобщем счастье. О том, что надо всем собраться, обняться и зажить уже, наконец, вместе. И если не достижения всеобщего счастья ради, то хотя бы экономии на дровах для.

Андрей ЩигOLEEВ



DOOMED BEAUTY / ZKÁZA KRÁSOU

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. HELENA TŘEŠTÍKOVÁ,
JAKUB HEJNA

The directors Helena Třeštková and Jakub Hejna use archive footage in their film – one of the last interviews that Lída Baarová gave before her passing in 2000. The time that has passed since that date, stripped even the most shocking details of Lída's biography off the "page one" sensation status.

Her early career was tied to the prime of Czechoslovakian cinema and the legendary Barrandov Studio, and her quickly gained fame – to her move to Germany, infected with the Nazi ideology fever. Being natural "femme fatale" with a slight accent and a piercing glance, it didn't take much effort for Lída to start driving men insane: first, her co-star in the film "Barcarole" Gustav Fröhlich (and iconic actor of the silent era of films, known, among other things, for Fritz Lang's "Metropolis"), and then – Adolf Hitler. Fuhrer came to the set to take a look at the grandiose set designs that promised to be spectacular, since the film told the dramatic story of love amid the Venice carnival in the years prior to World War I. But Lída proved more spectacular than the expensive sets, since, as Fuhrer later told her, the Czech knock-out reminded him of his first love.

Lída's interview is accompanied by other archive footage, as well as excerpts from her films. We see the young actress on the set of "Barcarole" as she boards a gondola, at the same time playfully making eyes at someone who's out of the frame. The next shot shows seemingly petrified Hitler, also piercingly looking at someone we don't see. Thus, courtesy of the art of editing, long gone memories come to life, providing the audience with a chance to see the moments that weren't really captured by a camera back in the day. But the truly "fatale" love story in Lída's life was her relationship with Joseph Goebbels. Their brief but passionate affair almost cost the Minister of Propaganda his career, but affected Lída's life even worse, when she first turned into a pariah in Germany, and then in Czechoslovakia. Later, despite a brief period of a moderate success in Italy, where she starred in one of Federico Fellini's films, she ended up being irrelevant, and in her latest years – utterly alone.

Just like any other model biography this film doesn't add anything new to the tragic story of the once famous actress. But Lída's beauty, her words and the old footage still make a powerful effect. And so does the way Lída depicts the key moments of her life, with incredible dignity and in excruciating detail – almost as if she was reciting a role for the most important film in her career.

Nikita Kartsev

CENTRE OF MY WORLD/ DIE MITTE DER WELT

COMPETITION

DIR. JAKOB M. ERWA

A teenager's endocrine profile is about 1 ½ times higher than that of a grown-up. A teenager is overwhelmed by endorphins, adrenalin, testosterone and many other hormones, so their mood changes several times a day. The style of Jakob M. Erwa's movie seems to be subject to the same changes: it starts with pop art pictures, replaces the yellow-and-red kaleidoscope with a serene melodramatic pace, on the way sampling the diverse genres of thriller, mystery, erotica, etc. Incidentally, Phil, a smiling high-school student from a backwater German town, is rather quiet – at least he doesn't end up at a police station, like his sister. Moreover, in some aspects Phil is more infantile than his friends. He mistakes professional seduction for true love

which supposedly goes back to the childhood exchange of meaningful glances. Friendly smiles are enough to hide from him the fact that people he loves have been cynically betraying him for quite a long time.

Phil is an exemplary achievement and a failed pedagogical experiment at the same time. Pedagogical experiments were quite popular in the 70s and 80s. "Centre of My World" displays a rather informal version carried out by charismatic single mother Glass and her family. Once a hippy changing partners like gloves, Glass never paid too much attention to common folk's disapproving glances. But in the 21st century, the same respectable common folk encourage all kinds of freedom, and her kids have grown up to be good students. Now Glass' experience of what in earlier times would have been called overindulgence can definitely be considered progressive. The house is governed by trust and openness, with the only taboo being the Diane and Phil's father's real name. This little world, where every minute someone is enjoying yet another soup (because revolutions come and go but German traditions remain sacred), seems so pop-art-perfect you immediately feel an urge to destroy it. This is exactly what Erwa does, emptying all the family closets with all its increasingly more terrifying skeletons on poor Phil. So one side of the story is about exploring how far you can go in bestowing freedom on kids. This seems to be a game, where the role of the older characters is to remain unperturbed and approving as long as possible. On the other side there is the situation when the daughter adds some belladonna infusion to her mother's food to stop the breeding of unhappy people. One is not defined by the other: utter freedom, in a society in general or a family in particular, can't automatically make you happy, but (as conservatives believe) there's no direct correlation to the contrary either. These lines are parallel. Glass believed it would be enough to give her children freedom of action, and this confidence almost cost her the people she loved. Jakob M. Erwa's movie is tied to the tradition of stories about parting with childhood, when a grown-up son comes to his ancestral house only to discover the former sincerity in the relationship with his family is gone, the grass was greener and the water was wetter. But the trick is, despite all the attacks on his illusions, Phil doesn't really part with his childhood. Even his love affair fails to drag him out of the blissful childish state exactly because both the family and society take the situation for granted: school children spend all the time in bed? No problem. Surprisingly, the character doesn't lose his infantilism, demands a happy ending and leaves the town and the film as a winner, having gained the right to remain a big child for as long as he wants.

Igor Savelyev

THE DAUGHTER/ DOKHTAR

COMPETITION

DIR. REZA MIRKARIMI

Eight years ago, Reza Mirkarimi was awarded with the Golden St. George for his film "As Simple As That", so it's just inevitable that the loyal audience of the Moscow Film Festival would try to compare the two features. Especially since certain parallels lie on the surface: in both cases the plot revolves around women. The expectations naturally arise that these are the stories of oppressed women – and this turns out to be right to a certain extent, even though this theme is more emphasized in "The Daughter". We see a group of young Iranian women, one of whom likes to talk about both theory and practice of submission to men; in the film she dares to disobey her father's order – seemingly insignificant misconduct, but the girl ends up in serious trouble. During their girls night out they constantly voice their "inappropriate" thoughts, saying that as Iranian women they are typically being "launched" from their parents' home straight into their husbands' home. Operative word here being "Iranian", as one of the girls is planning to immigrate, which gives the all-girls party a hint of nonconformity. But this hint is as subtle

as the authors' interpretation of the traditional gender roles in society, where women are ultimately controlled by men. Here, the subtle twist comes in the form of the scene where a pair of elderly siblings is looking at their childhood photos with no head-scarves at sight. But that moment is brief – just like the one when Setareh freezes in front of a TV broadcasting the news about dying refugees – it lasts no more than a second.

All social and political aspects are moved to the background of the main storyline based on something everyone who survived teenage years, is familiar with. If the parents are saying "no" to something you really want (to go to a concert or your friends going-away party, for example), you are most likely not to take no for an answer – no matter which continent you live on, or which religion you practice. The stricter is the "no", the more complex your efforts to go round it are. Some people simply get out of bed at night to go to a dance party, while others have to secretly fly to Teheran in desperate hope to make it back in time for the sister's engagement. Those things are universal – the details, the physiognomics, the motion of the lips. We see something familiar in the scene when Setareh is waiting for the right moment to "casually" ask her father's permission – we see that she is almost about to faint, her voice is literally shaking, and by the look on her face we realize that all is lost, when the father's phone starts ringing, he takes it and starts shouting at people on the other end.

It seems as though Reza Mirkarimi is first and foremost a physiognomist. And curiously enough, the real protagonist of his film raising the topic of women's rights is not young Setareh, but her father Ahmad (played by Farhad Aslani). Seemingly a simple, narrow-minded man, he does everything "right" (everything a strict Muslim father is "supposed to do"), but it is his face that gives away his genuine confusion. At first his lack of emotions comes off as a part of the general tradition, according to which strong passions are for women. But as it turns out he only remains true to character when everything goes according to plan. When it doesn't, Ahmad is still capable of automatically yelling at people, but his seemingly numb face mostly means that he doesn't know what he should do – both about his daughter and his sister, whom he all but excluded from his life after their parents' death. Having arrived in Teheran, Ahmad spends hours sitting in his car, afraid to get out, or picks up fights with other drivers. The call for action that he receives (the necessity to be a father and a brother) is accompanied with long-forgotten ability to cry. This personal evolution is shown with the same precision, with which the filmmakers on Discovery channel try to show a wild animal's emotion. And isn't it the biggest accomplishment for a feature film director?

Igor Savelyev

PERICLES THE BLACK / PERICLE IL NERO

8 ½ FILMS

DIR. STEFANO MORDINI

– The title character in your film kills people and leads an ostentatiously immoral way of life. Nevertheless he can be considered a "good guy", whatever it means. Is it a reference to noir films, where "good guys" are tainted by evil's gloomy charm?

Stefano Mordini: You're absolutely right in using the term "gloomy". I did want to create a visually dark film. I wanted to redefine several traditions in this movie. Yes, it is a noir in the traditional sense; it is also a French "polar", a particular crime story which channeled the atmosphere of Paris streets of the 70's and 80's to the screen. But the national tradition was also important: a similar tradition once existed in Italian art, for example, in comedy, let alone political crime story. Italian noirs were, so to speak, existential. The reason for it was a complicated political and social situation in the country. Of course, we didn't go into so many details when we were making "Pericles the

Black". It's difficult nowadays to choose a single way of storytelling: traditions get mixed, cinema genres migrate to television, and it takes a lot of courage to choose a particular tradition and follow it. But the genre was more or less defined by the original book. Moving away from noir would have meant betraying the spirit of the novel. Finally, I personally felt comfortable with this tradition. I'm talking about the evil side of the character – we use it not to blame or change him but to understand what makes him tick.

– Watch without judging or changing? Does it mean there is no evil or good for you in this movie?

– No. We, as well as the character, still have a very accurate moral compass. Riccardo Samarcio's character is driven not by the desire to take revenge but rather by his urge to restore the order, although his methods might be quite cruel. What's also important is that we can't be sure the justice he longs for is universal. Everyone has their own truth, and Pericles is merely searching for his. I think it's important, because we learn many truths but fail to accept the one which is closest to us. There's no universal truth. They engulf and confuse you, just like Pericles. This is all because they're not the right sort of truths – they don't help you return to a state of love and peace. But you choose not only the truth itself but also a way to react to it. Pericles tells Don Luigi: "I'm not working for you anymore". If we apply this to politics, for example, it might mean: "I won't vote for you again!"

– Does that mean that if Pericles is surrounded by the "wrong sort of truths", he makes the wrong choice?

– I'm optimistic about my character. I like the film's ending, as a viewer, not because I made it myself. Pericles' final conversation with the woman who's come to mean a lot to him, when he says «Bring me to Calais», has a promise of a happy ending for this story. You know, if there's a fracture in the wall, there's also a hope a ray of light will illuminate the dark room. I think Pericles is in this dark room – but he's searching for a ray of light.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

THE COUNT IN ORANGES

SPECTRUM

DIR. VLADA SENKOVA

What do we know about contemporary Belarusian live-action cinema? Probably just about as much as about North Korean cinema. That is, it certainly exists, but its achievements are of local significance: in the last ten years not a single Belarusian feature movie has made it to any serious festival. The country's official cinema is mostly represented by the productions of the national film studio "Belarusfilm", which has been experiencing a deep creative and financial crisis for many years now. State-financed projects have nothing to do with intellectual art. They prefer undemanding popular comedies and plain TV melodramas to the storm of ideas and the onslaught of thought. This cinema has bound itself so tightly by complacency that it has lost all its poignancy. Blue skies, golden fields, wide roads, clean streets, friendly faces – that's about all it offers. Until recently this cinema of total tolerance seemed to exist almost in isolation within the boundaries of Belarusian culture – and then a new generation of filmmakers burst on the scene. For the most part, they are self-taught, don't depend on the government, and don't belong to opposition. They have only one dream: shoot movies about the real life around them.

"The Count in Oranges" is an example of this powerful creative initiative. Vlada Senkova, a born director, assembled a crew of young enthusiasts, and together they made a movie with hardly any budget worth talking about – yet it has more drive, meaning, inspiration and vitality than all Belarusian films made since the country became independent. To make a movie about a weekend in the country house during which young slackers

get in all sorts of trouble, fall in love, fight, drink, swear, grow up and learn the value of friendship, Vlada Sentsova turned to her parents for financial support and became the first filmmaker in the history of Belarus to collect the necessary amount of money through crowd funding. The neophyte's obsession with cinema could well have drowned in amateur ecstasy and resulted in a movie for nothing more than friends and family's entertainment. But instead Belarusians got their own Andrea Arnold – a striking, daring, romantic poet depicting everyday life. A teenage story, "The Count in Oranges" is a hasty attempt to celebrate summer idleness, become a sort of hymn of carefree youth. The author seems to be squeezing into a two-hour film all the emotional experiences of youth which have not yet turned into memories or lost its hectic freshness and so are neither trivial nor dramatic. Golden haystacks, modern Lolitas' light clothes, innocent eroticism create the delightful atmosphere of idyllic countryside. The teenagers swear, get drunk, smoke weed, but their anti-social behavior is touching rather than annoying. Such unprecedented for Belarus candidness is very far removed from Larry Clark's radicalism and rather resembles the Gorky Film Studio hit "The Dog Walked on the Piano". Nevertheless, this sincere film defies national censorship and fascinates the audience with its expression of freedom, which, like a gust of fresh air, can breathe new life into the complacent Belarusian reality.

Igor Sukmanov

STEPHEN FREARS

VIP

Stephen Frears started his filmmaking career on British television, being primarily associated with BBC, where he often collaborated with his longtime master Lindsay Anderson. There he developed a certain approach – both detached and at the same time almost intimate – to depicting the nuances of human interactions, which he maintained throughout his further career in cinema. Having gained international acclaim in the mid-80s with the passionate dramas "My Beautiful Laundrette" (1985) and "Prick Up Your Ears" (1987), Frears seemed to be the most recent contribution to the rich tradition of British social film, which he rushed to disprove by moving to Hollywood to make a costume drama based on classic Choderlos de Laclos novel, "Dangerous Liaisons" (1988), entertain the adventures of young and scammy John Cusack with fashionably greased hair in "The Grifters" (1990), and tell the story of a "little big man" (played by Dustin Hoffman) who after accidentally becoming a hero and granting the honour for it to another person, suddenly stops being "little" and recognizes himself as truly "big" ("Hero", 1992).

The concept of seeing the story through the eyes of such a "little person" – up until the point when the said person actually becomes the center of it – is something Frears keeps coming back in his later films. In "Mary Reilly" (1995) it is the titular maid that becomes the key witness to the "strange case of Dr Jekyll and Mr Hyde". In "High Fidelity" Frears casts John Cusack as a loyal enthusiast of classic pop/rock and vinyl (for that the film was actually dubbed "Fanatic" for the official Russian release), Rob, whose rather trivial romantic misfortunes curiously outdo all those great musicians and their songs that Rob so frantically worships. Same – in "Dirty Pretty Things", where an unexpected love between two illegal immigrants surviving the realities of the social bottom of London, proves more powerful than the absurdist world that surrounds them. Like any real humanitarian, Frears has mastered the skill of pretending to be cynical; only his irony or critical eye are never a sign of patronizing or know-it-all indifference to his topics or characters – Frears definitely cares and is genuinely curious in the mechanisms that make humanity with all its interactions functioning.

This becomes abundantly clear in "The Queen" (2006), where the nuances of the etiquette stop being a non-obligatory detail and becomes the basis for the whole plot,

as the film starts with freshly elected Tony Blair learning to address Her Majesty properly, and develops into the whole of British monarchy being threatened to fall apart because of the royal family's formal attitude towards the tragic death of their "former" princess. The actual plot here comes off as a formality though, while in the spotlight is the titular heroine, masterfully played by Helen Mirren, who structures her part as both a human being and a woman inside a very special family circle, and the carrier of an experience and responsibility, much greater than that of any "regular" human being. Despite his usual snarky intonation, Frears, himself, regards his heroine with obvious admiration, while Helen Mirren becomes the first in the further pantheon of fabulous grand-dames of Frears' cinema – Michelle Pfeiffer in "Chéri" (2009), Judi Dench in "Philomena" (2013), Meryl Streep in "Florence Foster Jenkins" (2016). All – "very impressive women", according to the director himself, who, "in case you make a fool of yourself, will let you know" – which, come to think of it, might be the most nuanced of all nuances of human interactions.

Olga Artemyeva

THE MODERN PROJECT / DET MODERNA PROJEKTET

SPECTRUM

DIR. ANTON KÄLLROT

A group of five relatively young people organize a commune in a country house – a society which will become the first one to be free from the poison of liberalism and other diseases of the contemporary bourgeois civilization. In the commune, everyone's equal, but Simon, the commune's founder and unofficial guru, is more equal than others. Restless Simon comes up with new tests for the residents. The leader's incessant energy needs an outlet, like razing something and building something new instead – although the latter requires patience that he doesn't have.

An archetypal trickster, Simon bears a slight resemblance to Jack Nickolson's characters. And "The Modern Project" seems an ironic topsy-turvy paraphrase of "One Flew Over the Cuckoo's Nest", with a luxurious house instead of a mental hospital and virgin Swedish woods in place of barbed wire.

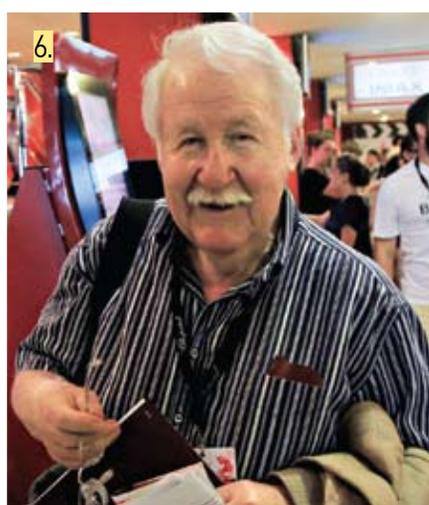
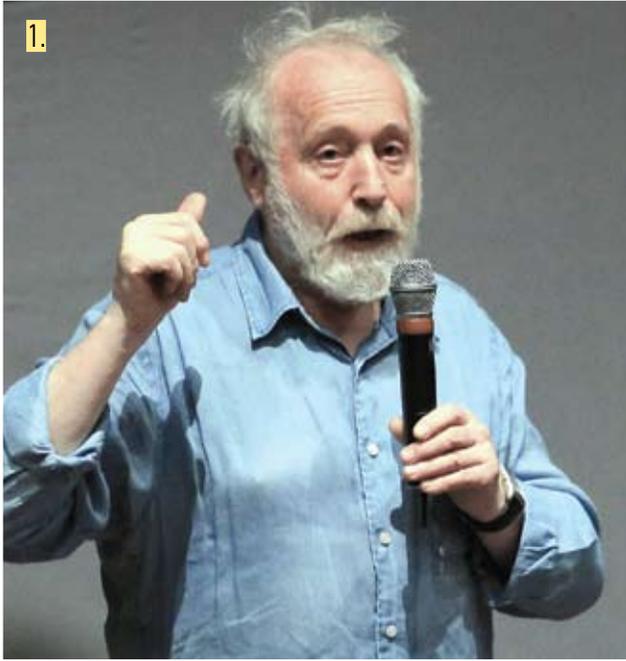
Again and again Simon pushes the limits he himself imposed, breaks the newly adopted and approved regulations – and as the limits give in, the group gets nervous. Eventually Simon's behavior causes a conflict: Simon's own disciples punch him in the face, and he leaves, offended.

But the proud ex-leader has nowhere to go, so he moves to the woods, to keep a video diary and prepare for a triumphant comeback. Without the charismatic leader, the energy leaks from the group, and the once grand experiment loses its appeal.

Simon's desperate attempt to take the power back by force fails, and the former leader is humiliated through a spade applied to his face. The dissociated and beaten yet happy group of utter individualists moves to their respective homes.

Debutant Anton Källrot focuses his satire on the idea of co-habitation, which all northern people seem to share. Russia, the country which carried out the greatest "Modern project" of all times, once again is ready to relive the experience – if not in real life, then at least virtually, by watching TV reality shows. Vinterberg, a Dane, studies it in "The Commune". This idea thrills Sweden, Norway and Finland. And although various attempts to put it in practice fail time after time, the idea of happiness for all is so deeply ingrained in the cultural matrix, it is reproduced again and again – the idea that people should gather together, give each other a proper hug and start living all together at last – if not to lavish everyone with happiness then at least to save firewood.

Andrey Shchigolev



1. Юрий Норштейн
2. Массимо Раньери
3. Ким Чжон Кван
4. Карлос Саура
5. Анна Чурина и Константин Фам
6. Андрей Хржановский
7. Павел Руминов

26 ИЮНЯ / JUNE, 26

00:30	ТЕО И ЮГО В ОДНОЙ ЛОДКЕ / THÉO ET HUGO DANS LE MÊME BATEAU	ОКТАБРЬ, 4
12:30	ДЖИМ: ИСТОРИЯ ДЖЕЙМСА ФОУЛИ / JIM: THE JAMES FOLEY STORY	ОКТАБРЬ, 2
12:30	ЖАННА ДИЛЬМАН, НАБЕРЕЖНАЯ КОММЕРЦИИ 23, БРЮССЕЛЬ 1080 / JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES	ОКТАБРЬ, 11
12:30	ЦЕНТР МОЕГО МИРА / DIE MITTE DER WELT	ОКТАБРЬ, 1
12:45	LENALOVE / LENALOVE	ОКТАБРЬ, 5
13:00	ПУСТОЕ МЕСТО / PUSTOJE MESTO	ТГ, 1
13:00	СЧАСТЬЕ / SCHASTE	ТГ, 1
13:00	СИБИРСКИЕ ЗАРИСОВКИ / SKETCHES OF SIBERIA	ЦДК, 1
13:30	НАРОДНЫЕ ПЕСНОПЕНИЯ / LANG ZAI DUI MEN CHANG SHAN GE	ОКТАБРЬ, 4
13:30	КАПИТАН ФАНТАСТИК / CAPTAIN FANTASTIC	ОКТАБРЬ, 1
14:00	ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ / ZIEMIA OBIECANA	ОКТАБРЬ, 10
15:00	ГОЛОС ВЕЩЕЙ / EL SONIDO DE LAS COSAS	ЦДК, 1
15:00	ТРОН / SADO	ОКТАБРЬ, 6
15:00	ОХОТНИКИ ЗА ПРИВИДЕНИЯМИ 2 / GHOSTBUSTERS II	ОКТАБРЬ, 5
15:15	ПРОКЛЯТЬЕ КРАСОТЫ / ZKÁZA KRÁSOU	ОКТАБРЬ, 2
15:30	КОЗНИ / LA MACCHINAZIONE	ОКТАБРЬ, 1
15:30	ПЛАНЕТА БУРЬ / PLANETA BUR	ТГ, 1
16:30	ПЛАНЕТА БУРЬ / PLANETA BUR	ТГ, 1
16:00	БЕЛАЯ ДЕВУШКА / WHITE GIRL	ОКТАБРЬ, 7
16:00	ФОМА ГОРДЕЕВ / FOMA GORDEEV	ОКТАБРЬ, 9
16:15	СЕКРЕТЫ СЕНСА И ЛЮБВИ / KIKI EL AMOR SE HACE	ОКТАБРЬ, 4
16:30	ФРАНЦУЗСКИЙ КАНКАН / FRENCH CANCAN	ОКТАБРЬ, 8
16:45	МИМОЗЫ / MIMOSAS	ОКТАБРЬ, 11
17:00	НА ПЕРЕПУТЬЕ: МАРИНА АБРАМОВИЧ И БРАЗИЛИЯ / ESPAÇO ALÉM – MARINA ABRAMOVIC E O BRASIL	ЦДК, 1
18:00	ТЕНЬ ШАМИССО / CHAMISSOS SCHATTEN	ОКТАБРЬ, 6
18:00	ВЕЛИКИЕ СВЕРШЕНИЯ / GREATER THINGS	ОКТАБРЬ, 5
18:00	ПИТОН И СТОРОЖ / PITON I STOROZH	ОКТАБРЬ, 5
18:15	ДВАДЦАТЬ ДВЕ / TWENTY TWO	ОКТАБРЬ, 2
18:15	ОТЕЛЬ «ПРОБЛЕМСКИ» / PROBLEMSKI HOTEL	ОКТАБРЬ, 7
18:30	СВАДЬБА / QORTSILI	ОКТАБРЬ, 9
18:30	МУЗЫКАНТЫ / MUSIKOSEBI	ОКТАБРЬ, 9
18:30	МЛЕКОПИТАЮЩЕЕ / MAMMAL	ОКТАБРЬ, 10
18:30	ДОЧЬ / DOKHTAR	ОКТАБРЬ, 1
18:30	ЗОНТИК / QOLGA	ОКТАБРЬ, 9
18:45	ГРАФ В АПЕЛЬСИНАХ / GRAF V APELSINAKH	ОКТАБРЬ, 11
19:00	СОВРЕМЕННЫЙ ПРОЕКТ / DET MODERNA PROJEKTET	ОКТАБРЬ, 8
19:00	ЭВА НЕ СПИТ / EVA NO DUERME	ОКТАБРЬ, 4
19:00	ДЯДЮШКИ-ГАНГСТЕРЫ / LES TONTONS FLINGUEURS	МОСКВА, 9
19:00	ПЛАН МЭГГИ / MAGGI'S PLAN	ЦДК, 1
21:00	КРИО / KRYO	ОКТАБРЬ, 5
21:00	ПАНАМА / PANAMA	ЦДК, 1
21:00	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ / SHORT FILM COMPETITION	ОКТАБРЬ, 5
21:00	ДОРИАН ГРЕЙ В ЗЕРКАЛЕ ЖЁЛТОЙ ПРЕССЫ / DORIAN GRAY IM SPIEGEL DER BOULEVARDPRESSE	ОКТАБРЬ, 10
21:00	ФЛАМЕНКО, ФЛАМЕНКО / FLAMENCO, FLAMENCO	ОКТАБРЬ, 9
21:15	ЧЕЛОВЕК-ШВЕЙЦАРСКИЙ НОЖ / SWISS ARMY MAN	ОКТАБРЬ, 4
21:30	ТЭЛИ И ТОЛИ / TELI I TOLI	ОКТАБРЬ, 1
21:30	СУП МИСО ДЛЯ ХАНЫ / HANACHAN NO MISOSHIRU	МОСКВА, 9
21:30	ПЕРИКЛЕ ЧЕРНЫЙ / PERICLE IL NERO	ОКТАБРЬ, 7
21:45	ИСХОД В ШАНХАЙ / EXODUS TO SHANGHAI	ОКТАБРЬ, 8
21:45	ИЕРОНИМ БОСК: ВДОХОВЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛОМ / JHERONIMUS BOSCH, GERAAKT DOOR DE DUIVEL	ОКТАБРЬ, 11
21:45	СОНИТА / SONITA	ОКТАБРЬ, 2
22:30	РАЗВЛЕЧЕНИЕ / ENTERTAINMENT	ОКТАБРЬ, 6
23:30	ФАДУ / FADO	ОКТАБРЬ, 4

23:59	СТОЛКНОВЕНИЕ / ESHTEBAK	ОКТАБРЬ, 8
23:59	СТОЯТЬ ПРЯМО / RESTER VERTICAL	ОКТАБРЬ, 2

27 ИЮНЯ / JUNE, 27

12:00	БРАТЬЯ / BRODRE	ОКТАБРЬ, 2
12:15	ПОЮЩИЕ БАШМАКИ / PEESHITTE OBUVKI	ОКТАБРЬ, 1
13:30	ДОН ЧКУ: ПОРТРЕТ ПОЭТА / DONGJU	ОКТАБРЬ, 6
14:15	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ / short film competition	ОКТАБРЬ, 5
14:15	СОНИТА / SONITA	ОКТАБРЬ, 2
17:30	ЗВОНОК / THE CALL	ОКТАБРЬ, 5
14:30	КРАСНЫЙ ГАОЛЯН / HÓNG GĀOLIÁNG	ОКТАБРЬ, 4
14:30	ХУДСШАЯ ИЗ ЖЕНЩИН / CHOE-AG-UI YEO-JA	ОКТАБРЬ, 7
15:00	24 СНЕГА / 24 SNEGA	ЦДК, 1
15:15	ЭКСЦЕНТРИКИ / EXCENTRYCY, CZYLI PO SŁONECZNEJ STRONIE ULICY	ОКТАБРЬ, 1
15:15	ГЛАЗА БЕЗ ЛИЦА / LES YEUX SANS VISAGE	ОКТАБРЬ, 8
16:00	КОБАХИДЗЕ / Kobahidze	ОКТАБРЬ, 9
16:00	НАДЕЖДА / SO-WON	ОКТАБРЬ, 6
16:00	СОБЛАЗН / CÓRKI DANCINGU	ОКТАБРЬ, 11
16:15	МОНГОЛЬСКАЯ ЖАННА Д'АРК / JOHANNA D'ARC OF MONGOLIA	ОКТАБРЬ, 10
16:30	СЕМЕЙНОЕ ДЕЛО / A FAMILY AFFAIR	ОКТАБРЬ, 2
16:45	БОЛЬШИНСТВО ОБИТАЮЩИХ ЗДЕСЬ ДУШ / AZ ITT ÉLŐ LELKEK NAGY RÉSZE	ОКТАБРЬ, 4
16:45	РАЗВЛЕЧЕНИЕ / ENTERTAINMENT	ОКТАБРЬ, 7
17:00	ФОМА ГОРДЕЕВ / FOMA GORDEEV	ТГ, 1
17:00	ГОСПОЖА Б. ИСТОРИЯ ЖЕНЩИНЫ ИЗ СЕВЕРНОЙ КОРЕИ / MADAME B., HISTOIRE D'UNE NORD-CORÉENNE	ЦДК, 1
17:30	РАЙ НА ЗЕМЛЕ / JANNAT ALA'ARD	ОКТАБРЬ, 5
17:30	ХЕДИ / INHEBEK HEDI	ОКТАБРЬ, 5
17:30	ТИБЕТСКАЯ ПЕСНЯ ЛЮБВИ / KANG DING QING GE	ОКТАБРЬ, 8
18:30	ЦЕНТР МОЕГО МИРА / DIE MITTE DER WELT	ОКТАБРЬ, 11
18:45	РОССИЙСКОЕ КИНО. ГОД И ВЕК / Russian cinema, year and century	ОКТАБРЬ, 9
19:00	КОНЕЦ / THE END	ОКТАБРЬ, 1
19:00	ВЫ УЙДЕТЕ, Я ОСТАНУСЬ / VI IDITE, JA NECU!	ОКТАБРЬ, 2
19:00	БРАТЬЯ / BRACIA	ЦДК, 1
19:00	ТЕНЬ ШАМИССО / CHAMISSOS SCHATTEN	ОКТАБРЬ, 6
19:15	РОССИЙСКОЕ КИНО. ГОД И ВЕК / Russian cinema, year and century	ТГ, 1
19:30	ФРАНЦУЗСКИЙ КАНКАН / FRENCH CANCAN	МОСКВА, 9
19:30	НАША НАТАША / NASHA NATASHA	ОКТАБРЬ, 4
19:45	ОТЕЛЬ «ПРОБЛЕМСКИ» / PROBLEMSKI HOTEL	ОКТАБРЬ, 10
20:45	ДОРОГА К МАТЕРИ / ANAĞA APARAR JOL	ОКТАБРЬ, 8
21:00	КОЗНИ / LA MACCHINAZIONE	ОКТАБРЬ, 11
21:00	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILM CORNER	ОКТАБРЬ, 5
21:30	ЭВА НЕ СПИТ / EVA NO DUERME	МОСКВА, 9
21:45	ОХОТНИКИ ЗА ПРИВИДЕНИЯМИ / GHOST BUSTERS	ПИОНЕР (СОКОЛЬНИКИ), 1
21:45	11 МИНУТ / 11 MINUTES	ПИОНЕР (ПАРК ГОРЬНОГО), 1
22:00	ГЕНИЙ / GENIUS	ОКТАБРЬ, 1
22:15	ЗАВТРА / DEMAIN	ОКТАБРЬ, 2
22:15	МАМА И ДРУГИЕ СУМАСШЕДШИЕ РОДСТВЕННИКИ / ANYÁM ÉS MÁS FÜTŐBOLONDOK A CSALÁDBÓL	ОКТАБРЬ, 10
22:30	ТИККУН / TIKKUN	ОКТАБРЬ, 7
22:30	ПУТЕШЕСТВИЕ С ОЦОМ / NEULICH DIE REISE MIT VATER	ОКТАБРЬ, 4
22:45	СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ / JEUL-GEO-WOON IN-SAENG	ОКТАБРЬ, 9
23:00	ХЕЛЬМУТ БЕРГЕР, АКТЕР / HELMUT BERGER, ACTOR	ОКТАБРЬ, 6
23:59	В ОДИНОЧЕСТВЕ / ASSOLO	ОКТАБРЬ, 8

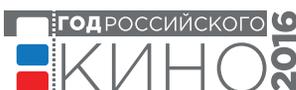
ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

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

СПОНСОРЫ 38 ММКФ / 38 MIFF SPONSORS



МИНИСТЕРСТВО КУЛЬТУРЫ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ



Chopard



EISENBERG
PARIS

Коммерсантъ



МОС<КИНО

THE *Hollywood* РОССИЙСКОЕ ИЗДАНИЕ
REPORTER

HELLO!
WWW.HELLO.RU



InStyle



24
DOC



ВРЕМЯ

РОССИЯ 1

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ



IT'S *Miller* TIME.