

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНО ФЕСТИВАЛЬ 23.06-30.06.2016

#5 (127)



Милош Радович
Отношение к смерти у машинистов похоже на отношение к ней сербов в целом.

Miloš Radović
Train drivers's treat death pretty much the same way as other Serbs.

Радослав Спасов
Я не из тех творцов, кто руководствуется инструкцией.

Radoslav Spasov
I'm not one of those filmmakers who always follow the instruction.

ДНЕВНИК МАШИНИСТА
DNEVNIK MAŠINOVOĐE

стр. 3



ПАМЯТЬ ЗАБВЕНИЯ
QUASE MEMORIA

стр. 4



СЪРАНЕВАДА
SĪRANEVADA

стр. 4



РАЗВЛЕЧЕНИЕ
ENTERTAINMENT

стр. 5



МАГНУС
MAGNUS

стр. 6



ФРИК ОРЛАНДО

Реж. Ульрике Оттингер

FREAK ORLANDO

Dir. Ulrike Ottinger



«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*

SERGEI DEBIZHEV KRZYSZTOF GIERAT THOMAS BALMES

JURY

During their press-conference at the start of 38 MIFF, the three members of Documentary film competition have declared their main principles – what they consider the greatest achievements in modern documentary films and what they're going to look for in docs. Thomas Balmes said that he is more likely to praise the directors who strive to “go outside the boundaries”, and that the subject of a documentary should be traditionally less important to the Jury than the way it is executed – i.e. the form in this case prevails over the substance. If you were to take Balmes' words literally, it would appear that Russian directors have a jump over everyone else, since, according to the doc Jury Chairman, American filmmakers lean too much towards journalism, the French – towards politics, etc. Krzysztof Gierat and Sergei Debizhev backed their fellow Jury member in putting the form over the substance. The former confessed that when it comes to docs, newsmaking agenda is the least interesting thing for him, while the latter complained that the flood of information in the world is already overwhelming.

The three of them are very different – both in their creative methods, and in the topics that they choose. Thomas Balmes started his career with films about films, exploring the works of Michelangelo Anonioni and James Ivory, but then switched to making documentaries about the contrasts of the world – life of the Papuans of New Guinea, Kenyan army men, Chinese workers, sumo wrestlers and Buddhist monks. Krzysztof Gierat combines creative work with administrative one, as he is currently the Director of the Krakow Film Festival, with lots of other administrative positions in his background. On the contrary, Sergei Debizhev is hard to imagine in the realm of any official posts, as he dedicated his career in art to the exploration of the counterculture Soviet era's last decades – for example, the art of iconic avant-gardist Sergey Kuryokhin is the topic of many of his works.

So what can possibly be the connection between such diverse filmmakers? Most probably, it's the intolerance for any form of didactics in documentary film, as well as for too straightforward creative methods. There's also a curious detail here: in the interviews of different years, all three doc Jury members declare their resentment for Michael Moore's films as the most representative of the “all-knowing” method in doc, when the director believes he knows better and is set to impose their point of view on the audience. No, this is not the way to do it: Thomas Balmes specifically talked about how he, himself, likes to “ask questions, because there are no simple explanations or definitive answers”. Krzysztof Gierat, while speaking about the paradigm of the Krakow Film Festival, declares his dislike of “simplified docs about human rights, environment issues, etc. – because they are very formal, and such topics are better covered in journalistic work, not docs”. Sergei Debizhev, while commenting on what combines his films into a specific series by a nominal name “In real time”, claimed that he is against the “traditional informative narrative”. Every member of the Jury had to go through their own journeys to reach such conclusions, but the most telling in this respect was the personal story that Balmes shared, saying that his parents, being inspired by Parisian events of 1968, have been raising him with the idea that there are no obvious answers, so he was always encouraged to look for them himself.

Self-sufficiency and intolerance for didactics – these are the principles that strive to prevail in the documentary competition at 38 MIFF.

Igor Savelyev



Жюри / Сергей Дебижев, Кшиштоф Герат, Тома Бальмес

КИНОПРАВДА

Выступая перед журналистами в дни открытия 38 ММКФ, три члена жюри декларировали принципы: что в современном документальном кино они считают высшими достижениями и на что будут ориентироваться. Тома Бальмес пообещал, что, прежде всего, будет обращать внимание на тех режиссеров, «кто выходит за рамки условностей», и напомнил, что объект исследования документалистов интересует жюри в последнюю очередь, то есть важнее форма, а не содержание (в этом смысле). Если понимать слова Бальмеса буквально, то может сложиться иллюзия, что у русских режиссеров шансов больше, потому что американцев председатель жюри упрекнул в излишнем крене в журналистику, французоз – в политику... Кшиштоф Герат и Сергей Дебижев поддержали коллегу в декларировании примата формы над содержанием: первый признался, что «новостная повестка» не интересует его в документалистике вообще, второй посоветовал, что поток информации в мире и так слишком велик. Они абсолютно не похожи друг на друга – ни творческой манерой, ни темами, которые им интересны. Тома Бальмес, начинавший с «кино о кино»

и исследовавший творчество Антониони и Айвори, довольно рано переключился на изучение контраста миров – жизни папуасов Новой Гвинеи, кенийских военных, китайских рабочих, борцов сумо и буддийских монахов. Кшиштоф Герат работает в пограничных областях творчества и администрирования: режиссерскую работу он сочетает с руководством Краковским МКФ, а в разные годы – фондом кино, киноинститутом и польским аналогом ТАСС. Наконец, представить Сергея Дебижева в контексте каких-либо официальных постов нереально: почти всю свою творческую биографию он посвятил контркультуре позднего советского времени, в частности, к фигуре культового авангардиста Сергея Курехина он обращается в разных работах вот уже третье десятилетие. Что может объединять столь разных художников? Пожалуй, аллергия на любую дидактику в документальном кино и неприятие «любовых» творческих решений. Забавная деталь: в интервью разных лет, говоря о разных аспектах документалистики, разные члены нынешнего жюри декларируют неприятие «кино Майкла Мура» как метафоры метода, когда режиссер все знает лучше всех и навязывает

свою точку зрения зрителю. Нет, ни в коем случае: Тома Бальмес рассказывает что ему «нравится задавать вопросы, потому что на самом деле в мире практически нет простых объяснений и однозначных ответов». Кшиштоф Герат, повествуя о системе ценностей Краковского фестиваля, признается в нелюбви к «упрощенным фильмам о защите прав человека, окружающей среде и т.д., потому что они тезисные, и такие темы лучше раскрывать в форме репортажа». Сергей Дебижев, поясняя, что объединяет его работы в цикл под условным названием «В реальном времени», говорит, что против «обычного информационного повествования». Каждый из членов жюри пришел к таким взглядам по-своему, но характерна история, рассказанная Тома Бальмесом: его родители, заразившись атмосферой парижского 1968 года, воспитывали его так, что ребенку не давали «четких представлений, каких-либо ясных ответов: я всегда вынужден был искать их и добиваться самостоятельно». Самостоятельность и отказ от дидактики – вот те принципы, которые, очевидно, станут главными в документальном конкурсе ММКФ этого года.

Игорь Савельев

ОСТАНОВИЛСЯ ПОЕЗД

КОНКУРС ДНЕВНИК МАШИНИСТА (DNEVNIK MAŠINOVOĐE) / РЕЖ. МИЛОШ РАДОВИЧ

Концептуальный замысел – уже половина успеха. Как и дерзость. У Милоша Радовича она заключается, например, в том, чтобы густо замешать смерть во всех формах и видах, но не скатиться в разухабистую черную комедию. Или в том, чтобы в комедийном (все-таки) зрелище многих было жаль, причем не тех, кто раз за разом чаплински-нелепо оказывается на пути поезда... «Дневник машиниста» концептуален, потому что для него сочинены особые законы мира, в которых смерть под колесами понимается как что угодно, но не как трагедия. Но, думается, создателям «Дневника...» не пришлось прилагать особых усилий, чтобы эту концепцию сочинить. Все лежало до поверхности, оставалось только немного «докрутить» и всыпать щепотку гротеска, и странно, что никто этого не сделал раньше – с такой соблазнительной фактурой. Самым «вкусным» в ней является то, как дико сочетаются рутинные правила работы на железной дороге с такой необыденной вещью, как смерть. Ведь «вводную» здесь не сценарист придумал: да, статистике точно известно, сколько людей задавит машинист за свою карьеру (в России – в среднем от 8 до 10). Чувствуете эту зыбкость между понятиями «может» и «должен»? Радович просто переключает рычаг с первого на второе, как переключают рычаг в кабине его герои, тормозя скорее чисто для проформы. Более того, реальные законы по эту сторону экрана деловито прописывают, сколько дней отпуска получит машинист, когда с ним гарантировано произойдет такая неприятность. Так что нужно совсем немного усилий, чтобы превратить это в «приятность». Трудовая династия Тодоровичей, в четырех поколениях сидящая за рулем локомотива, скрупулезно и гордо ведет подсчет, периодически бывая на кладбище своих жертв: опять же, не своих, а какой-то высшей справедливости, орудием которой и Тодоровичи, и их коллеги по депо себя ощущают. Античное в этом? – да. И в особом восприятии смерти,

потому что античное искусство не разделяло наше к ней отношение – нежелание и страх. Герои «Дневника машиниста», живущие в спящих вагонах практически уже одной большой семьей, успели передать жен и детей друг друга. Но это только поначалу пугает юного Симо, попавшего в коммуну на правах сына полка. Они и сами не прочь залечь на рельсы из каких-то сугубо тактических соображений, что выдает античную, опять же, уверенность, что смерть это не конец. И появление в мире живых давно ушедшей – не постаревшей жены совсем седого уже Илии Тодоровича – косвенно это подтверждает. А впрочем, все вокруг считают, что старый Илия просто тронулся умом. Милош Радович не отступает от жизнеподобия, каким-то образом сочетая это с лошадиными дозами гротеска, благодаря которым наблюдать за старением одного Тодоровича и взрослением другого уморительно смешно.

Если с взрослением все в целом понятно (и потеря девственности здесь вполне органично сливается с первой аварией на переезде как инициацией), то старение можно считать еще одним смысловым «этажом» фильма. Он не имеет отношения ни к комизму ситуаций, ни к теме неумолимости судьбы, тормозящую которую бессмысленно. Это исследование стариковской черствости, которая нарастает в человеке, если в его жизни было слишком мало любви. Правда, у Радовича эта линия кончается тем, что лед все-таки растоплен, и Илия решается, наконец, хотя бы просто обнять сына и сказать ему доброе слово. Но должно же здесь хоть что-то быть таким, к чему зрители привыкли: античная традиция финала («в общем, все умерли») для них точно была бы перебором.

Игорь Савельев



TRAIN DRIVER'S DIARY / DNEVNIK MAŠINOVOĐE

COMPETITION DIR. MILOŠ RADOVIĆ

Devising a proper concept means half the job is done. Audacity is another half. It took certain courage from Miloš Radović to concoct death in all its possible shapes and forms without turning his film into a rampaging black comedy. Or, in spite of the fact it's ultimately a comedy, to make the audience feel deeply sorry for some characters, although not those who, almost like in Charlie Chaplin films, stupidly end up under a train. "Train Driver's Diary" is conceptual in the sense that there are certain laws operating in its world which presume death under a train is anything but a tragedy. But I suppose the authors didn't have to work too hard to make up this concept. It was on the surface, all they had to do was develop the idea further and add a pinch of grotesque. It is almost weird no one had done that before.

The most curious element of the movie is the odd combination of routine railroad

regulations and such an extraordinary thing as death. After all, the introduction is not a fruit of the screenwriter's imagination: statistics knows for certain how many people a train driver will kill during their career (in Russia, 8 to 10 on average). The line between "might" and "should" is indeed very fine. Radović merely shifts the focus from the former to the latter, much like his characters shift gear in the cab, braking more in accordance with the rule than in an attempt to prevent the inevitable. Moreover, real laws from this side of the screen do allocate to the driver a certain number of days off after such an unfortunate incident. Just a bit of film magic can turn this unfortunate incident into a fortunate occasion. The Todorović clan, four generations of which have been driving locomotives, industriously and with a certain pride keep count and occasionally visit the victims' graves – not their victims, mind, rather the victims of some higher

justice whose tools the Todorovićs and their colleagues think themselves to be. There is some classic element to it, especially to this unusual perception of death, as classic art didn't share the fear and reluctance we feel towards it nowadays. The characters of "Train Driver's Diary" live almost like one big family in written-off carriages; their wives and kids sometimes get killed by a train driven by one of their colleagues. But young Simo only feels frightened at first. They don't mind lying on the tracks themselves for some tactic reason, which again gives out the classic belief that death is not the end. The appearance of grey-haired Ilija Todorović's long since deceased wife who doesn't seem a day older, might serve as an indirect proof of it. On the other hand, everyone believes old Ilija has simply gone nuts. Without departing even for a second from the logic of the real life, Miloš Radović

miraculously combines it with huge doses of grotesque, which makes watching one Todorović growing old and another maturing incredibly funny.

While coming of age is more or less clear (with first sex as an initiation ritual naturally turning into first incident on the railroad), growing old obtains one more level of meaning. It has nothing to do with comic situations or the theme of implacable fate that can't be stopped. It is an accurate study of callousness that grows in a person with age if they haven't experienced enough love. However, Radović chooses to end this storyline by melting the ice in Ilija's heart as he at last plucks up courage to hold his son and tell him something encouraging. After all, the film must contain something the audience is used to. And classic finale where everyone dies might've been a bit too much for them.

Igor Savelyev

ИГРЫ РАЗУМА

КОНКУРС ПАМЯТЬ ЗАБВЕНИЯ (QUASE MEMORIA) / РЕЖ. РУЙ ГЕРРА

Фильм мог бы служить своеобразной иллюстрацией к поговорке «Если б молодость знала, если б старость могла». Причем, ее простецкой форме вполне отвечает несложная подводка, с которой Руй Герра начинает, сталкивая в одном пространстве Карлоса-молодого и Карлоса-старого – то есть два аватара одного человека. Постоянно работает радио: в первой же сцене под ухом Молодого звучат новости за 1968-й, у Старого – за 1994-й. Закончив с атрибуцией эпох и возрастов, в которых находится Карлос(ы), радио переходит на сплошной «белый шум», на ложную беспечность португальских вальсов, фокстротов и оперетт 30-х, примерно соответствующих «Рио-Рите». У Герры старость ничего не знает, а молодость не может и вообще выглядит жалко. По официальной версии, Карлос-старший страдает расстройством памяти, поэтому отбывает куда-то туда, к образам отца и (немного) матери, которых силится понять. Инфантилизм Карлоса-молодого (на самом деле, вполне средних лет) отдельных объяснений не удостоен. По сути, «Память забвения» – это фильм об опрокидывании традиционных ролей, потому что, – и тут другая простенькая поговорка, – «старый что малый». И жизнь в принципе не таит в себе какой-то особенной идеи прогресса, как, впрочем, и регресса: и начала, и конца (в данном случае – как конкурентных преимуществ) нет. Когда Старый говорит Молодому:



«Я просто вижу то, что ты помнишь, и повторяю то, что я уже забыл», – может показаться, что это уже на грани бессмыслицы, а на самом деле здесь просто неразличение ролей. В конечном счёте, все это превращается в бесконечное вопрошание себя: когда я был счастлив? – никогда. Руй Герра – классик бразильского кино, его, в том числе, и фестивальная история за полвека впечатляет, а дебютом, номинированным на берлинского медведя

в 1962-м, были «Бессовестные». Интересно сравнить первую и последнюю на сегодняшний день работу. Вроде бы снятые на морских пейзажах, черно-белые «Бессовестные» создавали ощущение декорации: это как в наивных павильонах, где прямо ощущался черный задник, изображали высадки на иные планеты. Глухое небо, замкнутость и неестественность дюн. Здесь – то же: замкнутый дом, в котором разворачивается якобы мир, как в кукольном театре, только на сей раз эта традиция развита даже массовым кино, где китчевая напомаженность слежена с ощущением мира в шкалулке – от «Пены дней» до «Великого Гэтсби».

Здесь интересно постоянное присутствие темы «Накануне великой войны», причем в склеротичном неразличении – какой именно; это как сладкий миг покоя перед громом, которому посвящена, вообще-то, половина таких карикатурно-пряничных фильмов вроде «Отеля «Гранд Будапешт»». Присутствие королевских имен, визиты в театр, все опереточно, картонной декорацией...

«Я не вижу логики в воспоминании об этом», – «Логика в хорошей истории не показывается до конца». Ключевые слова. На самом деле, острые углы периодически проглядывают, даже если режиссер почти издевательски на них указывает, как, например, в педалировании темы прощения Отца. Тема будущей люстрации как смутного, непроговоренного европейского – и не только – греха (легкого, как и всё: какие-то статьи, какие-то поездки к Муссолини). Тема застывания прекрасной эпохи накануне больших войн. Но все это замаскировано, обложено, как не сдвинувшим до конца воздушным шаром (а в наборе декораций есть и воздушный шар), – и это впадение в сладкую дрему, где молодой и вовсе отменяется по причине глупости, а старый знает больше, чем говорит зрителю.

Игорь Савельев

КВАРТИРА

8 ½ ФИЛЬМОВ

СЪЕРАНЕВАДА (SIERANEVADA) / РЕЖ. КРИСТИ ПУЮ

Монументальная в своей камерности «Сьераневада» (да, именно так, в одно слово и с одной «р» пишется название) – первый фильм Кристи Пую, включенный в каннский конкурс, но обойденный жюри, опять отдавшей предпочтение более доступному Кристи Мунджу и его «Аттестату зрелости». Оба фильма – кино после схлынувшей уже «румунской волны», некогда прославленной этими диаметрально противоположными режиссерами. «Смерть господина Лазареску» (2005) – прорыв Пую – в реальном времени и на протяжении трех часов фиксировал последние часы жизни обычного жителя Бухареста: однажды ему стало плохо в его типичной постсоветской квартире, он вызвал «скорую», та приехала не сразу, а потом стала возить его по кругу, перебрасывая из одной больницы в другую, пока человек не скончался, так и не получив первой помощи. Эта была сильная, почти гоголевская метафора постсоциалистического общества, которым по-прежнему правят бюрократия и апатия, ставшие еще более абсурдными и вязкими, а все связи между людьми – прежде всего горизонтальные, самые важные

и человеческие, – фатально нарушены. И отдельный человек значит куда меньше, чем какие-то канцелярские справки, которых требуют от Лазареску на протяжении его последнего пути, и отсутствие, ожидание которых приближает его смерть.

«Сьераневада» в реальном времени и на протяжении трех часов фиксирует несколько часов из жизни обычных жителей Бухареста, собравшихся в типичной постсоветской квартире – тесная кухня, шкаф-стенка в гостиной, обои с

узорчиками – на 40-й день после смерти отца этого семейства. Они собираются медленно, с разными интервалами, а потом долго ожидают священника, который, конечно же, никак не появится. И все время что-нибудь обсуждают – от недавнего «Шарли Эбдо» и 11 сентября до готовки и планов на отпуск. Взгляд Пую – горизонтальный, сливающий мелкое и важное, бытовое и внебытовое, личное и историческое в пределах одной советской кухни. Отличия социализма от капитализма здесь уравниваются с отличиями борща от чорбы, а о покойнике вспоминают с той же периодичностью и с той же интонацией, с какой говорят о разных мелочах. Кто-то постоянно входит в статичный кадр, который длится и длится, кто-то постоянно выходит из него – сосчитать всех персонажей и не запутаться в них

практически невозможно. В какой-то момент из шкафа-стенки вываливается пара-тройка семейных скелетов, но и они не способны ничего взорвать или нарушить.

Название фильма концептуально ничего не обозначает (Сьерра-Невада ни разу не упоминается на экране). Оно является таким же пустым бессмысленным знаком, серой (под цвет фильма и румынской фактуры) дырой, как и все остальное, что обнуляет, демистифицирует режиссер. Как 11 сентября, «Шарли Эбдо», коммунизм, капитализм, жизнь, смерть и прочее, что мы мусолим, забалтываем, поминаем каждый день, не в силах постичь их смысл или смириться с его отсутствием. Заполняя этими попытками рутинные будни, обманывая себя и наивно веря в собственную правоту, как один из героев фильма, находящийся отдушину в теории заговоров.

Монолитная «Сьераневада» – кино прирожденного режиссера, который, что называется, может поставить и телефонную книгу (в данном случае можно говорить о записной книжке с ее ворохом пометок на полях и отсутствием центральной линии и главных героев). Пожалуй, единственный безусловный герой фильма – само время, неодолимое, властное и едва ли не тоталитарное по своей природе. Оно работает против всех, включая и самого Пую, которому «Пальму» нужно было давать за «Лазареску», но тот фильм был незаслуженно обойден Каннским конкурсом.

Евгений Гусятинский





VIP/ Карлос Саура

БЕСКОНЕЧНАЯ ПОЭЗИЯ

Общаясь со зрителями 38 МКФ, Карлос Саура делал комплименты русскому языку, Майе Плисецкой и уверял, что хорошо понимает проблемы российского кино, в частности – финансовые. Да, оказалось, что даже у классика не все благополучно с финансированием фильмов. Отвечая на вопрос – намерен ли он посвятить новые картины другим, еще не охваченным жанрам, например, сальсе и самбе, – Саура рассказал об одном из таких проектов. «Это был фильм о танцах Бразилии и их связи с африканской музыкой, все было почти готово, но, к сожалению, у продюсера не нашлось достаточно средств. Проектов много, например – фильм о танцах Карибского региона, но все банально упирается в деньги». Впрочем, маэстро сам же изящно пресек наметившуюся было печальную ноту, заключив, что «ну ничего, поставлю: я молод, время еще есть». Все так и думали, что прозвучав-

шие перед тем другие признания, связанные с возрастом – «Русский язык потрясающий, очень жаль, что в этом возрасте мне уже поздно его учить», – были не более чем легким кокетством. Карлос Саура предстал перед московскими зрителями открытым художником, он охотно объяснял, как именно добивается эффекта полного погружения в самый центр танца. Как это часто и бывает, многое в творческом методе – родом из детства, и связано с такой мрачной страницей испанской истории, как Гражданская война. «Я привык к тому, чтобы обходиться малым и делать многое спонтанно, чтобы не тратить много средств». Кто бы мог подумать, что экономия буквально всего может поспособствовать становлению оригинального метода. «Я не делаю много дублей, буквально 1 – 2, и даже репетиции у нас не слишком подробные: надо оставить пространство для импровизаций». Более того, импрови-

зации касаются не только танца и траектории камеры, но и сценария. Саура признался, что, посмотрев сейчас «Танго», с удивлением увидел, как закольцевались некоторые диалоги: сознательной установки на это не было. Как и все импульсивные люди, Саура не слишком любит не только заученность, отрепетированность, но и саму атмосферу академического искусства. Он признался: «Разумеется, я был в Большом театре, видел ваш балет, все это замечательно, но на сцене он производит впечатление легкости, даже сказочности персонажей. Все сделано так, что не виден их адский труд. В своих фильмах именно по этой причине я предпочитаю показывать репетиции, потому что это пот, это эмоции, готовность выложиться на все 100%». Впрочем, услышав, что Майя Плисецкая интересовалась его творчеством (об этом рассказала одна из зрительниц из балетной среды), Карлос Саура пожалел, что совместные проекты с великой русской балериной не воплотились в жизнь. «Досталось» не только классике, но и тому, что под нее маскируется («Я не хочу никого обидеть, но «Танго» Бертолуччи – это кошмар, а не танго, и с настоящим танго не имеет ничего общего»). Саура имеет право на такое суждение, потому что вырос в этом ритме («Мне было 4 – 5 лет, когда я слушал, как мой отец напевает танго во время бритья»), причем, и его, когда он приехал в Аргентину, засмеяли («А мне казалось, что я неплохо танцую!»). Но он не обижался и учился, и тогда, и сейчас, и ему всегда интересно новое: в данный момент – связь фламенко с танцами индийских цыган в Раджастане. Кому это вообще могло бы прийти в голову? – а Саура уже снял – и на этой неделе приступает к монтажу.

Игорь Савельев

ВХОД В ПУСТОТУ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО
РАЗВЛЕЧЕНИЕ (ENTERTAINMENT) /
РЕЖ. РИК ЭЛВЕРСОН



По закону американского кино – чем менее entertainment, тем более indie. По части независимости Рик Элверсону едва ли можно найти достойных коллег-конкурентов, он один из тех американских режиссеров, которым Голливуд в принципе не светит. Как вряд ли кого-то насмешил предыдущий фильм Элверсона, под названием «Комедия», так едва ли этот сможет кого-то развлечь. «Развлечение» – это гоголевская «Шинель» в интерпретации Вуди Аллена и снятая Дэвидом Линчем, психоделическое путешествие по калифорнийской пустыне самого несмешного комика в мире в поисках неизвестно чего и с необъявленной целью. Вообще, Нейл Хамбургер едет к дочери – но эта декларируемая цель запросто может оказаться фикцией, к тому же, к дочери он не доедет. А если попытаться обозначить вектор его движения, то это будет погружение в пустоту, прямиком к существованию с приставкой «не». Картина практически не имеет связанного сюжета: фильм разбит на отдельные эпизоды, связанные между собой общим персонажем и канвой, на зарисовки, не имеющие очевидной причинно-следственной связи. По пути Хамбургер дает представление в самых странных местах – колониях для заключенных, барах, мотелях, где его никому не нужные перформансы неизменно ожидают молчаливый прием публики. Метафора жизни как бесконечного скитания чем дальше, тем отчетливее наминает о смерти. Чем глубже в пустыню, тем мрачнее бездна, тем неопределенней и страшнее становится бурчанье Нейла Хамбургера, к финалу оборачивающееся нутряным, нечленораздельным. Нелогичным образом эта картина об умирании заканчивается двойной сценой рождения. Реального – когда на полу в туалете какого-то богом забытого мотеля на глазах комика стонущая женщина рождает кусок красного мяса. И рождения метафорического, где персонаж Нейла Хамбургера выколупывается из скорлупы в сцене прелюдии главного шоу своей жизни. И не в силах «развлекать», падает на колени, мыча и рыдая. В пространстве картины Рика Элверсона, эти жутковатые сцены – квинтэссенция жизни-смерти без прикрас, которую венчает по-гоголевски изящное растворение персонажа в пространстве макабрического ситкома.

Андрей Цигоев



ГЕНИЙ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

МАГНУС (MAGNUS) / РЕЖ. БЕНДЖАМИН РИ



Магнус Карлсен – шахматный гений наших дней. К своим 25 годам он успел завоевать все мыслимые награды, стать одним из самых молодых гроссмейстеров в истории и первым, кто добился звания чемпиона сразу в трех категориях. Еще будучи 13-летним норвежским мальчиком, сыном другого – сильного, но не выдающегося – шахматиста, Магнус пообещал себе стать чемпионом. У него были на то все основания – уже тогда он мог похвастаться аномально высоким рейтингом. Он даже успел в крайне юном возрасте сразиться с Гарри Каспаровым на закате карьеры последнего: действующая и будущая легенда шахмат согласились на ничью. Но то, что это произойдет так скоро и он произведет такой фурор, ожидать не мог никто, даже родные Магнуса.

Фильм Бенджамин Ри пошагово документирует путь Карлсена к шахматной короне. Удивляет то, насколько богатый архивный материал попал в распоряжение режиссер. Дома, на турнирах, на отдыхе, – кажется, все то время, что Магнус шел к вершине, рядом с ним постоянно работала камера. С восьми лет, когда будущий чемпион впервые взял в руки шахматы, до ноября 2013 года. Тогда, за два дня до своего 23-летия, Магнус в историческом поединке досрочно победил действующего чемпиона мира, индийского гроссмейстера Ананда. Причем сделал это на родине соперника, в городе Ченнаи.

Природу дара Магнуса можно объяснить себе только приблизительно. Режиссер фильма, вслед за журналистами и экспертами, делает акцент на интуиции шахматиста, его умении как никто другой «чувствовать игру». Сила того же Ананда заключалась в многочасовых тренировках в игре с компьютером: заучивании огромного числа комбинаций. Магнус же – с его широкой улыбкой, спортивной фигурой (помимо шахмат он активно занимается футболом и вообще уделяет много внимания физическим нагрузкам) и модельной внешностью (что немедленно взяли в оборот модные бренды) – разительно отличается от соперников. Вот и перелом в его поединке с Анандом случился ровно тогда, когда Карлсен перестал действовать по навязанной ему стратегии, а пустился в чистую импровизацию.

В фильме это выглядит издевательски легко: вместо усиленных тренировок Магнус проводит выходной между игровыми днями, дурачится в бассейне со своей семьей. После чего, свежий и отдохнувший, садится в кресло и так же, играючи, разделяется с соперником. Именно в этом кроется секрет феноменальной популярности Магнуса, распространившейся далеко за пределы шахматного сообщества. Не в его выдающихся статистических показателях, а в том, с какой легкостью он взлетает над любой статистикой. Оставаясь при этом самым обычным парнем: родители, сестры, бассейн да футбольный мяч.

Никита Карцев

НАГРАДЫ ОТ CHOPARD

Стали известны подробности о призах 38 Московского кинофестиваля: в качестве партнера и официального ювелира ММКФ компания Chopard представила их обновленный дизайн, разработанный лично президентом и креативным директором Каролиной Шойфеле. В швейцарских мастерских бренда было изготовлено 13 эксклюзивных наград, каждая из которых создавалась вручную искусными ювелирами. Награды за «Лучший фильм конкурсной программы» и «За вклад в мировой кинематограф» выполнены из позолоченного серебра. Лауреаты в семи номинациях будут награждены

серебряными «Святыми Георгиями». Компания Chopard также представила обновленный дизайн приза за покорение вершин актерского мастерства – «Верю. Константин Станиславский». Изящная награда из позолоченной меди изображает ожившую кинолентку, принимающую форму дерева, увенчанного лаконичной надписью «ВЕРЮ». В знак признания особой роли председателя жюри ММКФ известный швейцарский бренд изготовил золотую цепь с тремя медальонами из позолоченного серебра. Кроме того, в рамках сотрудничества с ММКФ 29 июня будет вручена специальная премия Chopard Trophy для

молодых актеров российского кино. Позолоченная лента кинолентки поднимается вверх по спирали и символизирует восхождение молодых актеров к вершинам профессии. Не исключено, что многообещающие российские актеры, отмеченные наградой, станут столь же успешны, как Марион Котийяр, Одри Тоту, Леа Сейду, удостоенные премии Chopard Trophy в Каннах в начале своей карьеры.

Традиционно Московский международный кинофестиваль становится ярким событием не только кинематографа, но и светской жизни. В честь этого ежегодно компания Chopard представит новую коллекцию украшений High Jewellery, демонстрирующую мастерство женевию ювелиров. Большинство звезд церемонии открытия подчеркнули свою красоту и элегантность изысканными ювелирными изделиями Chopard. Так, Надежда Михалкова остановила свой выбор на изящных серьгах из коллекции Green Carpet и бриллиантовом браслете Mercury из коллекции Classic. В серьгах Chopard блистали в этот вечер актрисы Аглая Шиловская, Мария Кожевникова, Екатерина Гусева, Ирина Гринева... Часами Chopard дополнил классический костюм Павел Табаков.

Элегантные украшения Chopard всегда были незаменимыми спутниками красных ковровых дорожек, будь то Каннский кинофестиваль, церемония вручения премии «Сезар» в Париже или церемония «Оскар» в Лос-Анджелесе.





КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ

В этом году конкурсная программа короткого метра разрослась до 14 фильмов, а один сеанс – до двух. Первая программа открывается фильмом Константина Фама «Брут» из его киноальманаха «Свидетели», рассказывающего о Катастрофе глазами необычных наблюдателей: красных башмачков в фильме «Туфельки», скрипки – в готовящейся третьей части альманаха и немецкой овчарки Брут в картине, открывающей конкурс короткого метра на 38 ММКФ. Продолжается программа фильмом «Грустный день» (реж. Кивон Бэ, Республика Корея) – пятиминутной зарисовкой на тему бессмысленности насилия в современном мире, завершающейся цитатой из Тургенева. Дальше следует «Тонкая грань» Даны Лерер (Израиль) – психологически точная и одновременно трогательная картина о попытках снять постельную сцену с участием начинающей актрисы (блестящая роль Наоми Левов). Проблемы начинаются с незначительной вроде бы неприятности: в кадре видно белье героини, и режиссер ласково просит ее, вопреки изначальной договоренности, снять трусы; девушка соглашается, и съемочный процесс окончательно летит в тартарары. В фильме английского режиссера Итана Джехана «Звонок» главный герой безвылазно сидит в квартире, обклеенной газетными вырезками и изолентой, и слушает по телефону инструкции, велящие ему не покидать помещение, не пить воду и, в конце концов, не дышать. Сам режиссер охарактеризовал картину как его личный взгляд на то, что не стоит доверять тому, что мы слышим из телевизора. «До того, как приехать в Москву, – сказал Джехан, – я тоже

думал, что у вас тут кризис и санкции, а тут, кажется, все очень даже окей». Действие фильма Дарьи Лебедевой «Каждый 88» начинается на поле боя во времена Великой Отечественной, а продолжается в сюрреалистическом пространстве загробного мира, куда попадает молодой советский солдат и где он должен отстоять очередь, чтобы получить билет в новую жизнь – билет не такой, как он ожидал. Финская картина «Мысли о любви» (реж. Яни Иломяки) посвящена романтическим переживаниям подростка, и авторы мастерски подчиняют стиль этой теме, заставляя экран буквально фонтанировать яркими красками – в соответствии с реалиями гормонального

фона тинэйджера. Завершает программу фильм Татьяны Федоровской «Happy Paradise», в которой экзистенциальная тема также вырастает из коллизии с нижним бельем. Главный герой, опрометчиво польстившись на рекламу трусов, в качестве бонуса получает возможность сдать экзамен на права инспектору ГИБДД на дому. Картина, начавшаяся как комедия, постепенно приобретает трагические обертона и, в конце концов, оказывается историей о том, как мало нужно человеку, чтобы вспомнить о своей человеческой сущности. Вторая часть конкурса открывается фантастическим фильмом «Крио» (реж. Кристоф Хаймер) из Германии

о чудесах крионики, которые вместо обещания вечной жизни оборачиваются натуральным кошмаром. Картина Николь Брендинг (Канада) сделана в жанре даже не мокуьюментари, а в форме фальшивого видеоблога, в котором «королева селфи» Анна Банана борется за «лайки» и «шэры» с другой старлеткой. «Четвертый», режиссерский дебют известного актера Кирилла Сафронова, действие которого происходит в Австрии на границе XIX и XX веков, но кажется – на границе реальности и фантазии. «Время выбирать» (реж. Леон Ли, Тайвань) поднимает тему смертной казни: в дом молодого адвоката приходят двое незнакомцев и ставят его перед невозможным выбором. Косвенно тему продолжает мексиканский фильм «Хесус» (реж. Вимерф), главный герой которого становится жертвой предрассудков, когда из-за внешности его принимают за преступника, и он постепенно и сам начинает соответствовать такому образу.

Режиссерская работа актрисы Тамиллы Сличенко «Любовь есть» использует язык образов, полностью игнорируя вербальность, чтобы рассказать историю одной любви. В финале программы – комедийный фильм из Италии «Здравствуйте! Я продюсер Вуди Аллена» (реж. Никола Деорсола): русская туристка (исполнительница главной роли Марина Орлова – также продюсер и автор сценария) встречается в Риме продюсера Вуди Аллена, который предлагает провести ее на премьеру его нового фильма. Эта ироничная работа изящно подводит черту под темой, выходящей на первый план в большинстве конкурсных картин: в этом мире слишком мало вещей, и еще меньше – людей, которые оказываются тем, чем кажутся.

Кира Тулупова



OBLIVIOUS MEMORY/ QUASE MEMÓRIA

COMPETITION

DIR. RUY GUERRA

This film could serve as an illustration of the famous proverb "If only the young knew and the old could". Its unsophisticated shape corresponds perfectly to Ruy Guerra's unsophisticated introduction of throwing together Old Carlos and Young Carlos, two avatars of the same person. The radio is constantly working. In the first scene Young Carlos listens to the 1968 news, and the Old, to the 1994. Everything's deliberately clear and obvious. The Maker, probably chuckling to himself, tries to pass for a naive letter, so throughout the film the characters keep on repeating, tongue-in-cheek, that, for example, "a balloon is a metaphor". Once through with defining Carloses' eras and ages, the director moves on to pure white noise, mocking nonchalance of the Portuguese waltzes, fox-trots and operettas of the 1930s. But let's return to the original proverb: in Guerra's film, the Old knows nothing, and the Young is unable to do anything and looks rather pathetic. The "official explanation" is that Old Carlos is suffering from a memory disorder, which is why he tends to drift off to the images of his father and, to a lesser extent, mother, whom he tries to understand. However, the infantilism of Carlos Junior (who is actually well into his forties) is unaccounted for. Essentially, "Oblivious Memory" is about turning over the traditional roles, because, as Rosencrantz said in "Hamlet", "an old man is twice a child". Life isn't about any particular progress, or indeed regress. There's no beginning, no end and no competitive advantages. When the Old says to the Young, "I just see what you remember and repeat what I've already forgotten", it might seem almost nonsensical, but in fact it's simply because the roles aren't differentiated. Eventually it all boils down to asking oneself the same question, again and again: when was I happy? – Never.

Ruy Guerra is a classic of Brazilian cinema. His 50-year festival history is quite impressive, with his debut film "The Unscrupulous Ones" participating in the 12th Berlin International Film Festival. Comparing his first and latest films is very interesting. Although shot at seaside, black-and-white "The Unscrupulous Ones", with its desolate sky, limited space and unnatural dunes, left an impression of stage scenery, like in the times when simple studios where you could all but see the wooden backdrop were used to film landing on alien planets. This is also the case here: the action is set in confined space, like in a puppet theatre – although now this tradition is exploited by the mainstream cinema too, with kitsch glamour meeting the feeling of the enclosed world, in films like "Mood Indigo" or "Great Gatsby".

The feeling that the Great War is coming is present in the background throughout the film, although it remains unclear what war it is. This is a sweet serene moment before the storm, which is the subject of many candy-sweet grotesque films like "The Grand Budapest Hotel". People drop names of the royal family and go to theatre, all against cardboard backdrop...

"I don't see any logic in the memory of this event" – "In a good story, the logic is never entirely clear" – this conversation is key in the film. In fact, the raw edges come out from time to time, although the director points them out himself, almost sarcastically, like, for example, with the theme of the character forgiving his father. His vague and unnamed "sin" doesn't seem to be too significant: there were some articles and visits to Mussolini. A beautiful era freezes on the eve of great wars. But this is all masked, hidden as if by a semi-deflated balloon, and the world drifts off to sweet slumber, where the young ceases to matter because of his stupidity, and the old knows much more than he reveals to the audience.

Igor Savelyev

SIERANEVADA

8 1/2 FILMS

DIR. CRISTI PUIU

Monumental in its insulated setting, "Sieranevada" (this is how the title is spelled, in one word and with only one "R") is the first film by Cristi Puiu to be included in the Cannes competition and neglected by the jury, who preferred Cristian Mungiu and his more understandable "Graduation". Both films were made after the Romanian New Wave, once celebrated by these almost directly opposite filmmakers, had already subsided. Puiu's breakthrough work, "The Death of Mr. Lazarescu", which registered in real time the last hours of an ordinary Bucharest resident for three hours. In his typical post-Soviet apartment, he felt bad and called the ambulance, which first took time to arrive and then drove him from one hospital to another, until he died without receiving first aid. This was a powerful metaphor of the post-socialist life, where absurd bureaucracy and apathy still rule and all the connections between people, even the most important ones – horizontal – are irretrievably damaged. A person means infinitely less than some bureaucratic certificates which Lazarescu is required to present on his final journey and the absence of which speeds up his death. "Sieranevada" for three hours registers in real time several hours from the life of ordinary Bucharest residents who have gathered together in a typical post-soviet apartment with a traditional tiny kitchen, wall cabinets and patterned wallpapers, to mark the 40th day since the death of the father of the family. Slowly, after irregular intervals, they all arrive and then wait for the priest, who isn't turning up. As they wait, they discuss everything, from the recent "Charlie Hebdo" tragedy and the 9/11 attacks to cooking and holiday plans.

Puiu's view is horizontal, it mingles the great and the insignificant, the routine and the extraordinary, the personal and historical in one particular Soviet kitchen. The difference between socialism and capitalism here means no more than the difference between borscht and cioba, and the deceased is mentioned as often and with the same intonation as insignificant trivia. Someone appears in the static frame that lasts on and on, while someone leaves it – it's almost impossible to count the characters without confusing them. At some point several skeletons fall out of the Soviet closets, but even they fail to disrupt the atmosphere.

The title intentionally bears no meaning, as Sierra-Nevada isn't mentioned in the film a single time. It's empty, meaningless, truly a placeholder – like everything Puiu demystifies in this film: the 9/11 attacks, "Charlie Hebdo", communism, capitalism, life, death, and generally everything we kick around, unable to fathom its meaning or accept the fact there is none. We fill our days with attempts to find the point, lying to ourselves and believing we've succeeded, like one of the characters who distracts himself by conspiracy theories.

Minimalistic "Sieranevada" was made by the born director who would probably be able to film a telephone book (this is rather a case of a notebook with notes in the margin and no central line or main characters). The only main character seems to be the time itself – implacable, overbearing and almost totalitarian by nature. It works against everyone, including Puiu himself, who should have been awarded the Palme d'Or for "The Death of Mr. Lazarescu" – but that film was overlooked by the Cannes Festival.

Evgeny Gusyatskiy

CARLOS SAURA

VIP

During his conversation with the audience, Carlos Saura paid compliments to the Russian language and Maya Plisetskaya and assured he understood well the problems of the Russian cinema, especially those connected with funding. Apparently maestro too has trouble with financing. He was asked whether he was planning to make movies on dances he hadn't covered yet, like salsa or

samba, and talked about one of such project: "It was to be a film about Brazilian dances and their links to African music. I spent a lot of time in Rio and had great plans. Everything was ready, but, unfortunately, the producer didn't have enough money. There are a lot of projects, about the Caribbean dances, for example, but it's all a question of money".

However, the director himself stopped the conversation from turning pessimistic, remarking: "Well, I'll shoot them later. I'm still young, there's plenty of time". Well, we did suspect that his previous complaints about his age – "Russian is great, such a pity at my age it's too late to take it up" – were something like fishing for compliments.

Carlos Saura was quite open with the Russian audience: he eagerly explained how he was able to get to a dance's very soul. As is often the case, his creative method to a significant extent stems from his childhood, and one of the darkest pages in the Spanish history – the Civil war. "I am used to making do with what I have and doing things on the spot to spend as little as possible". Who would have thought saving up on virtually everything would result in an original creative method? "I never do many takes, just one or two, and even the rehearsals aren't too thorough, as we need to leave the space for improvisation". It concerns not only dance and the camera's spontaneous moves but also the script itself. Saura confessed that as he was watching "Tango" then, he was surprised to see some of the dialogues coming full circle: it hadn't been his original intention.

Like all impatient and emotional people, Saura doesn't take kindly not only to rehearsals and overlearning but also the very atmosphere of the academic art. He confessed he's indifferent to ballet: "Of course I visited the Bolshoi Theatre and saw your ballet performances. It's truly great, but on stage it looks effortless. You don't realize it's exhausting work. This is why in my films I try to show the rehearsals too – with all the sweat, emotions, the desire to do your best..." When one of the viewers, who turned out to be connected to the ballet world, told him Maya Plisetskaya liked his films, Saura expressed his regret that they had never come to collaborate. However, she hardly belonged to the academic style.

He came down not only on the classic art but also on what disguises itself as such ("I don't want to offend anyone, but Bertolucci's tango is a hideous and has nothing to do with real tango"). Saura is so sincere as he grew up listening to these rhythms ("At 4 or 5 years I was constantly listening to my father humming tango melodies as he shaved"). However, when he arrived in Argentina, the locals laughed at his dancing ("And I always thought I was a pretty good dancer!"). But he never got offended and tried to learn, fascinated by the new experiences – and the new film he's just shot and is now editing will give an insight into the connection between flamenco and the dances of Indian gypsies in Rajasthan.

Igor Savelyev

ENTERTAINMENT

MISSING PICTURES

DIR. RICK ALVERSON

Traditionally, the closer to indie an American film is, the less entertainment it offers. When it comes to "indie", Rick Alverson is unparalleled: he's one of those American directors who will never ever make it to Hollywood. His previous film "The Comedy" hardly made anyone smile; this one is hardly going to entertain.

"Entertainment" is what Gogol's "The Overcoat" would feel like if Woody Allen wrote the script and David Lynch filmed it: a psychedelic and seemingly purposeless travel across the Californian desert of the least funny comedian in the world. Actually Neil Hamburger is supposed to be driving to his daughter, but this might very well turn out to be a hoax, and in any case he won't reach her. And if you try to define the vector of his movement, it assumes the destination is void and non-existence.

The film has no coherent plot: it's divided into separate

sketches connected through characters and setting, without any obvious cause and effect. On his way, Hamburger performs in weird places, like, for example, a prison camp, various bars and motels – where his unrequired performances inevitably face dead silence. The metaphor of life as endless wander is ever more reminiscent of death. The further in the desert – the darker the abyss becomes, the scarier and less distinct Neil Hamburger's mumbling gets. By the end it's almost incomprehensible. Surprisingly, the film about dying ends with double birth: a real one – when a groaning woman gives birth to a piece of red meat in the bathroom of some godforsaken motel in front of the comedian; and a metaphorical one, when Neil Hamburger gets out of his shell during the prelude of the greatest show of his life – and falls on his knees, weeping, unable to “entertain” anymore. Rick Alverson presents these dismal scenes as the quintessence of life and death unvarnished, and in the end the character himself gracefully blends in with the macabre environment.

Andrey Shchigolev

MAGNUS

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. BENJAMIN REE

Magnus Carlsen is a chess genius of the 21st century. By the age of 25 he's won all possible awards, and become one of the youngest grandmasters in history and the first person to be ranked as number one in classical chess, rapid chess, and blitz chess.

When he was only 13, Magnus, son of a relatively strong chess player, promised himself he would become the champion. He had all the reasons to hope for it, as his rating even then was exceptionally high. At a very young age he even played with Garry Kasparov as the latter was finishing his career – then the present and the future legends agreed on a draw. But no one, even Magnus's family, expected his dream to come true so quickly and to create such a furor.

Benjamin Ree's movie depicts Magnus's every step on the way to the chess crown. It's surprising the director had so many archive footages at his disposal. It seems the camera had followed Magnus everywhere – at home, at tournaments, in his leisure hours – all the time he was striving to the top, since the age of eight, when he for the first time sat at the chess board, to November 2013. Then, just two days before turning 23, Magnus defeated the reigning World Champion Viswanathan Anand – in the latter's home town Chennai.

The nature of Magnus's gift can't be fully explained. Just like journalists and experts, the director ascribes it to his intuition and the unmatched ability to “feel the game”. The thing is, Anand's strength is the result of many hours of playing against the computer and learning a great amount of combinations. However, Magnus is very different from his opponents: well built (apart from chess, he has a serious interest in football and spends a lot of time on physical activities), he sports a shining smile, and generally looks like a model (which hasn't escaped the notice of fashion brands). And the turning point in the match against Anand happened at that very moment when he stopped following a pattern and started improvising.

In the film, it looks excruciatingly simple: instead of training, Magnus spends his day off between the games fooling around in a swimming pool with his family – and the next day, fresh and relaxed, easily finishes off his opponent.

And this is the secret of his phenomenal popularity that has spread far beyond the chess world: it's his outstanding rating – it's his unique ability to reach remarkable results and remain a simple guy who loves his parents and sisters, plays football and goes to the swimming pool.

Nikita Kartsev

SHORT FILM COMPETITION

The MIFF short film competition this year has expanded to 14 films, dividing the program into two parts. Program #1 starts with “Brutus” by Konstantin Fam, which is the second part of his trilogy “Witnesses”, showing the Holocaust through the eyes of unexpected “bystanders” – a pair of red shoes in the first film “Shoes” and violin in the upcoming short by the same title, and a German Shepherd called Brutus in the film that opens the MIFF shorts competition. The program is continued by the Korean film “Sorry Day”, directed by Kiwon Bae, a 5-minute essay on the topic of the absurdity of violence, which concludes with a quote from Turgenev. It's followed by the Israeli short, “The Fine Line” by Dana Lerer – both delicate and psychologically precise depiction of a film crew trying to shoot a sex scene, starring a young, inexperienced actress (masterfully played by Naomi Levov). The problems arise when an itty-bitty detail is brought to the director's attention – the actress' underwear can be seen in the shot, and so the director gently asks the girl to remove her panties, despite the fact that it wasn't the original plan. The girl reluctantly agrees, but that is only the beginning of the shooting process' problems.

The protagonist of Ethan Jahan's film “The Call” (the UK) locks himself up in his apartment, following the instructions of mysterious “authorities” on the phone, telling him not to leave the house, not drink the water, and then – literally forbidding him to breath. Jahan himself referred to the film as his personal take on the modern society in which you're better off not to trust the news from the media. “Before coming to Moscow, – said Jahan, – I also thought that you have a crisis going on here, but as I can see now, everything is actually fine”.

Daria Lebedeva's film “Every 88” starts at a battlefield during WWII, and continues in some sort of a surreal limbo, where a young Soviet soldier who just died, ends up, and where he should stand in line to get a literal ticket to a new life – which turns out to be a ticket he would have never expected. Finnish film “Thoughts about love”, directed by Jani Ilomäki, talks about romantic misfortunes of a teen, and the authors quite elegantly subject the visuals of their film to this theme, turning their imagery into a splash of bright colors – in correspondence with an endocrine profile of a teenage boy. The first program is concluded with Tatiana Fedorovskaya's short “Happy Paradise”, the existential theme of which is also curiously head-started by an issue with underwear. The protagonist, a simple man who recklessly succumbs to the idea of buying a set of boxers through a TV commercial, gets a bonus in the form of a possibility to get his driving license exam at home. The film starts as a comedy, but gradually moves on to look more like a drama, as it turns out to be a reminder to all of us that it doesn't take that much for a person to remember what it actually means – to be human.

Program #2 opens with a German sci-fi film “Kryo”, directed by Christoph Heimer, and focusing on cryonics, which promises the characters the miracle of eternal life, but ends up as an absolute nightmare. “Selfied” (dir. Nicole Brending, Canada) is made in a new genre of a mock video blog, which the protagonist, the Selfie Queen Anna Banana uses in her ongoing battle for likes and shares with another upcoming Internet star. The story in famous actor Kirill Safonov's directorial debut “The Fourth” takes place at the turn of the 19th and 20th centuries, but also looks as though it was “at the turn” of reality and surrealistic fantasy. “The Day to Choose” (dir. Leon Lee, Taiwan) brings up the topic of death penalty, using the plot that revolves around a young lawyer who is forced to make an impossible choice by two strange men. This theme is tangentially continued by the Mexican short “Jesus” (dir. Wimerf) – the titular character first falls a victim of society prejudice when, because of his appearance, he's falsely taken for a criminal, only to later start exploiting this new unexpected image.

“Love Exists”, directorial work of the actress Tamilla Slichenko, utilizes imagery and figurativeness instead of words, to tell the story of one true love. And finally – an Italian comedy “Hello, I'm a producer of Woody Allen!” (dir. Nicola Deorsola) about a Russian tourist (played by Marina Orlova, who is also the script writer and producer of the film) encountered in Rome by Woody Allen's producer, who offers her a spare ticket to the premiere. This utterly ironic short is quite an elegant conclusion to the shorts competition program, the films in which seem to be united by a certain refrained subtext: very few things in this world – and least of all people – are what they seem to be.

Kira Tulupova

SLACK BAY / MA LOUTE

EUROPEAN EUPHORIA:

BETWEEN HEAVEN AND HELL

DIR. BRUNO DUMONT

Most French movies mention in the credits a region or a department: practically all films produced in France partially get the funds from the local budget. This means whole France, from Aquitaine to Brittany, from Alsace to Provence is represented on the cinema chart. However, it's less often that the location is used not in the interests of a budget but as a key element in its atmosphere and concept.

“Slack Bay” is set in Normandy. Bruno Dumont, the director of the movie, shot most of his films in his native Bailleul in French Flanders; his crime/comedy mini-series “P'tit Quinquin” is also set in the same department, Nord-Pas-de-Calais. The director's early movies “The Life of Jesus”, “Humanity” and “Flanders” are over-realistic, feature mostly nonprofessional performers, as well as alternate scenes of depressive sex and somber landscapes of Northern France.

“Slack Bay” is lighter, sunnier, and sparkles humour; in a way, it's a costume version of “P'tit Quinquin”. Two police officers, who seem to have walked in the movie straight from some Laurel and Hardy's slapstick comedy, are searching for missing holidaymakers – the beastly-looking Brufort family, who earn their living by mussel harvesting and transporting people across the water during high tides.

However, it doesn't take much shrewdness to see where the criminals are heading. To make things clear, the Bruforts are cannibals and don't even try to hide it. And their neighbours, the rich Van Peteghem family, are coming to their pseudo-Egyptian mansion for summer, like they do every year. The cannibals' stomachs seem to be in for an impressive feast! Mutual attraction of the morally decayed ruling class and the inherently immoral rabble culminates in a love affair between a rat-looking son of the cannibals and a teenager of unidentifiable gender – a fruit of incest in the decadent bourgeois family. Perhaps this queer and at times awkward narration wouldn't end up in a watchable movie had Dumont not found for it a perfect location – beautiful and filled with air. The story was shot in the Mont Saint-Michel Bay, and its picturesque dunes and tides make the film's crazy twists and grotesque elements look very natural. The movie features national stars Fabrice Luchini, Valeria Bruni Tedeschi and absolutely reckless here Juliette Binoche – despite the recent complaints of the director he can't invite the performers who live as far as 50 kilometres away from the location, because they have a different accent. However, Didier Després in the role of the chubby police officer who constantly falls over speaks such a heavy accent that even the French have trouble understanding him without subtitles. Let's wait for Dumont's next project, a musical about Joan of Arc, where he intends to combine professional actors and local residents of Nord-Pas-de-Calais.

Elena Plakhova



1. Сергей Мокрицкий
2. Дарья Екамасова
3. Екатерина Волкова
4. Съёмочная группа фильма «Тэли и Толи»
5. Ульрике Оттингер
6. Съёмочная группа фильма «Дорога к матери»

28 ИЮНЯ / JUNE, 28

12:30	СЕМЕЙНОЕ ДЕЛО / A FAMILY AFFAIR	ОКТЯБРЬ, 2
13:00	РАЗГРОМ НЕМЕЦКИХ ВОЙСК ПОД МОСКВОЙ / RAZGROM NEMETSКИKH VOYSK POD MOSKVOY	ОКТЯБРЬ, 5
13:45	ДАЛЕКАЯ ГОРА ТЯНЬСЮН / YAO YUAN DE TIAN XIONG SHAN	ОКТЯБРЬ, 8
13:45	ПУТЕШЕСТВИЕ С ОТЦОМ / NEULICH DIE REISE MIT VATER	ОКТЯБРЬ, 6
14:30	ИЕРОНИМ БОСХ: ВДОХНОВЛЕННЫЙ ДЬЯВОЛОМ / JHERONIMUS BOSCH, GERAAKT DOOR DE DUIVEL	ОКТЯБРЬ, 4
14:30	СОВРЕМЕННЫЙ ПРОЕКТ / DET MODERNA PROJEKTET	ОКТЯБРЬ, 7
14:30	РОКОВАЯ КРАСОТА / ZKÁZA KRÁSOU	ЦДК, 1
14:45	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ / SHORT FILM COMPETITION	ОКТЯБРЬ, 5
15:00	СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ / JEUL-GEU-WOON IN-SAENG	ОКТЯБРЬ, 9
15:15	ДНЕВНИК МАШИНИСТА / DNEVNIK MAŠINOVODE	ОКТЯБРЬ, 1
16:00	ДЯДЮШКИ-ГАНГСТЕРЫ / LES TONTONS FLINGUEURS	ОКТЯБРЬ, 8
16:30	ДВАДЦАТЬ ДВЕ / TWENTY TWO	ЦДК, 1
16:30	ЭКСЦЕНТРИКИ / EXCENTRYCY, CZYLI PO SŁONECZNEJ STRONIE ULICY	ОКТЯБРЬ, 11
16:30	ТЕНЬ ШАМИССО / CHAMISSOS SCHATTEN	ОКТЯБРЬ, 6
16:30	ДОЧЬ / DOKHтар	ОКТЯБРЬ, 10
16:30	БЕГЕМОТ / BEI XI MO SHOU	ОКТЯБРЬ, 2
16:45	ЧЕЛОВЕК-ШВЕЙЦАРСКИЙ НОЖ / SWISS ARMY MAN	ОКТЯБРЬ, 7
16:45	LENALOVE / LENALOVE	ОКТЯБРЬ, 4
18:00	ПАМЯТЬ ЗАБВЕНИЯ / QUASE MEMÓRIA	ОКТЯБРЬ, 1
18:00	ХОРОШАЯ ЖЕНА / DOBRA ŽENA	ОКТЯБРЬ, 5
18:30	ПУСТОЕ МЕСТО / PUSTOJE MESTO	ОКТЯБРЬ, 9
18:30	СЧАСТЬЕ / SCHASTE	ОКТЯБРЬ, 9
19:00	Я – КУБА / YA – KUBA	ТГ, 1
19:00	МЕНЯ ЗОВУТ НУДЖУМ, МНЕ 10 ЛЕТ И Я РАЗВЕДЕНА / ANA NOJOOM BENT ALASHERAH WAMOTALAGAN	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	ОХОТНИКИ ЗА ПРИВИДЕНИЯМИ / GHOST BUSTERS	ЦДК, 1
19:00	СЪРАНЕВАДА / SIERANEVADA	ОКТЯБРЬ, 7
19:00	СИБИРСКИЕ ЗАРИСОВКИ / SKETCHES OF SIBERIA	ОКТЯБРЬ, 10
19:00	МАГНУС / MAGNUS	ОКТЯБРЬ, 2
19:15	ПОЮЩИЕ БАШМАКИ / PEESHITTE OBUVKI	ОКТЯБРЬ, 11
19:30	БЕЛАЯ ДЕВУШКА / WHITE GIRL	МОСКВА, 9
20:00	АРГЕНТИНА / ZONDA: FOLCLORE ARGENTINO	ОКТЯБРЬ, 6
21:00	28:94 МЕСТНОЕ ВРЕМЯ / 28:94 TEGHAKAN ZHAMANAK	ОКТЯБРЬ, 5
21:00	КРОВАВЫЕ БИВНИ / KROVAVYE BIVNI	ОКТЯБРЬ, 1
21:15	МОЛЧАНИЕ МОРЯ / LE SILENCE DE LA MER	ОКТЯБРЬ, 10
21:30	БРАТЯ / BRØDRE	ЦДК, 1
21:30	КЕ-ДЫ / KE-DY	ПИОНЕР, 1
21:30	СТОЛКНОВЕНИЕ / ESHTEBAK	МОСКВА, 9
21:45	АКТ МАГНИТСКОГО. ЗА КУЛИСАМИ / THE MAGNITSKY ACT – BEHIND THE SCENES	ОКТЯБРЬ, 8
21:45	ЛИМБ / DANS LES LIMBES	ОКТЯБРЬ, 2
21:45	ПРЕОБРАЖЕНИЕ / PREOBRAZHENIE	ОКТЯБРЬ, 4
21:45	АТТЕСТАТ ЗРЕЛОСТИ / VASCALAUREAT	ПИОНЕР (ПАРК ГОРЬКОГО), 1
22:15	ВСТРЕЧНОЕ ТЕЧЕНИЕ / CHANG JIANG TU	ОКТЯБРЬ, 6
22:15	КОРОЛЬ И ШУТ / WANG-UI NAMJA	ОКТЯБРЬ, 9
22:30	ХЕЛЬМУТ БЕРГЕР, АКТЕР / HELMUT BERGER, ACTOR	ОКТЯБРЬ, 11
23:59	В ТИХОМ ОМУТЕ / MA LOUTE	ОКТЯБРЬ, 2

29 ИЮНЯ / JUNE, 29

11:15	БЕГЕМОТ / BEI XI MO SHOU	ОКТЯБРЬ, 2
13:15	ЛИМБ / DANS LES LIMBES	ОКТЯБРЬ, 2
13:30	ТИБЕТСКАЯ ПЕСНЯ ЛЮБВИ / KANG DING QING GE	ОКТЯБРЬ, 6
14:30	КОРОЛЕВА / THE QUEEN	ОКТЯБРЬ, 4
14:30	МУХАММАД – ПОСЛАННИК ВСЕВЫШНЕГО / MUHAMMAD: THE MESSENGER OF GOD	ОКТЯБРЬ, 8
14:45	ХОРОШАЯ ЖЕНА / DOBRA ŽENA	ОКТЯБРЬ, 5
15:00	ВАМ И НЕ СНИЛОСЬ... / VAM I NE SNILOS...	ТГ, 1
15:30	ПОД СНЕГОМ / UNTER SCHNEE	ОКТЯБРЬ, 11
15:30	ПЕРИКЛЕ ЧЕРНЫЙ / PERICLE IL NERO	ОКТЯБРЬ, 2
16:00	ТЕНЬ ШАМИССО / CHAMISSOS SCHATTEN	ОКТЯБРЬ, 6
16:15	ПЛАНЕТА БУРЬ / PLANETA BUR	ОКТЯБРЬ, 9
16:15	СОБЛАЗН / SÓRKI DANCINGU	ОКТЯБРЬ, 7
16:30	ЗАВТРА / DEMAIN	ЦДК, 1
16:30	ПЕЛЕНА / HAMOG	ОКТЯБРЬ, 1
16:45	БОЛЬШИНСТВО ОБИТАЮЩИХ ЗДЕСЬ ДУШ / AZ ITT ÉLŐ LELKEK NAGY RÉSZE	ОКТЯБРЬ, 10
17:00	ПРЕОБРАЖЕНИЕ / PREOBRAZHENIE	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	ПАМЯТЬ ЗАБВЕНИЯ / QUASE MEMÓRIA	ОКТЯБРЬ, 5
17:30	УБИЙЦА ПРОЖИВАЕТ В ДОМЕ 21 / L'ASSASSIN HABITE AU 21	МОСКВА, 9
18:00	ИСХОД В ШАНХАЙ / EXODUS TO SHANGHAI	ОКТЯБРЬ, 11
18:15	ВИНЕР / WEINER	ОКТЯБРЬ, 2
18:30	ОЧИ ЧЕРНЫЕ / OCI CIORNIÉ	ОКТЯБРЬ, 9
18:45	СИБИРСКИЕ ЗАРИСОВКИ / SKETCHES OF SIBERIA	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	МН17: НАЦИЯ СКОРБИТ / MN17: HET VERDRIET VAN NEDERLAND	ОКТЯБРЬ, 7
19:00	ЖАННА ДИЛЬМАН, НАБЕРЕЖНАЯ КОММЕРЦИИ 23, БРЮССЕЛЬ 1080 / JEANNE DIELMAN, 23, QUAI DU COMMERCE, 1080 BRUXELLES	ОКТЯБРЬ, 10
19:00	МОНАХ И БЕС / MONAKH I BES	ОКТЯБРЬ, 1
19:00	ОХОТНИКИ ЗА ПРИВИДЕНИЯМИ 2 / GHOSTBUSTERS II	ЦДК, 1
19:30	ВЫСОКИЙ БЛОНДИН В ЧЕРНОМ БОТИНКЕ / LE GRAND BLOND AVEC UNE CHAUSSURE NOIRE	МОСКВА, 9
19:30	ПАРК / LE PARC	ОКТЯБРЬ, 5
19:45	СУП МИСО ДЛЯ ХАНЫ / HANACHAN NO MISOSHIRU	ОКТЯБРЬ, 6
20:15	ДНЕВНИК МАШИНИСТА / DNEVNIK MAŠINOVODE	ОКТЯБРЬ, 11
20:45	УБОЙНЫЙ ОГОНЁК / MI GRAN NOCHE	ОКТЯБРЬ, 8
21:15	КУДА БЫ ЕЩЕ ВТОРНУТЬСЯ / WHERE TO INVADE NEXT	ОКТЯБРЬ, 2
21:30	ТИККУН / TIKKUN	ЦДК, 1
21:30	ТИККУН / TIKKUN	МОСКВА, 9
21:45	ТАНГО / TANGO	ПИОНЕР (СОКОЛЬНИКИ), 1
21:45	КАПИТАН ФАНТАСТИК / CAPTAIN FANTASTIC	ПИОНЕР (ПАРК ГОРЬКОГО), 1
21:45	Я, ДОН ЖУАН / IO, DON GIOVANNI	ОКТЯБРЬ, 9
21:45	НАША НАТАША / NASHA NATASHA	ОКТЯБРЬ, 7
22:00	СЪРАНЕВАДА / SIERANEVADA	ОКТЯБРЬ, 5
22:00	НЕИЗВЕСТНАЯ / LA FILLE INCONNUE	ОКТЯБРЬ, 1
22:00	ЛЮБОВЬ И ДРУЖБА / LOVE & FRIENDSHIP	ОКТЯБРЬ, 4
22:30	ПРОРОЧЕСТВО / NHÀ TIÊN TRI	ОКТЯБРЬ, 11
22:45	ФАДУ / FADO	ОКТЯБРЬ, 6
23:30	ЗАГАР / SUNTAN	ОКТЯБРЬ, 8
23:59	ТЕО И ЮГО В ОДНОЙ ЛОДКЕ / THÉO ET HUGO DANS LE MÊME BATEAU	ОКТЯБРЬ, 2

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.