

манеж в «октябре» / manege in «ostyabr»

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНО ФЕСТИВАЛЬ 23.06–30.06.2016

#6

(128)



Руй Герра
Мы, люди искусства, всегда представляем опасность не демократической власти.

Ruy Guerra
We, people of art, have always posed a threat to all non-democratic regimes.



Юрий Арабов
Может ли черт стать человеком? А черт его знает.

Yuri Arabov
Can a devil turn human? Only the devil knows!

ПЕЛЕНА
HAMOG
стр. 3



МОНАХ И БЕС
стр. 5



МН17: НАЦИЯ СКОРБИТ
МН17: HET VERDRIET VAN NEDERLAND
стр. 6



СВЕТСКАЯ ЖИЗНЬ
CAFÉ SOCIETY
стр. 6-7



СТОЯТЬ ПРЯМО
RESTER VERTICAL
стр. 7



МОНАХ И БЕС
Реж. Николай Досталь
Dir. Nikolay Dostal
THE MONK AND THE DEMON

«Интервал» - рассылка



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*

Жюри / Ульрике Оттингер

ДВЕНАДЦАТЬ

Только на первый взгляд кажется странным и непонятным, как занесло на Камчатку и Чукотку режиссера Ульрике Оттингер – яркую представительницу изысканного европейского неobarocco. Среди ее любимых персонажей – берлинские маргиналы и монгольские кочевники, карлики и трансвеститы, Валеска Герт и Дельфин Сейриг – культовые фигуры европейской арт-сцены. Модель Верушка фон Лендорф с ее андрогинным типом играла Габриеле д'Аннунцио в ее спектакле «Клара Ш.» и Дориана Грея в фильме «Дориан Грей в зеркале желтой прессы».

Помимо экстравагантных персонажей, которых она называет не актерами, а перформансистами, Оттингер любит перемещаться во времени и пространстве. В детстве она совершала мысленные путешествия по странам и эпохам: классика, барокко, модернизм. В конце 1980-х, уже реально, поехала в Монголию и Китай, там можно было ощутить сильное влияние России. Так появились фильмы «Жанна д'Арк Монголии» и «Тайга», а также одноименные выставочные проекты. Потом пришел черед Восточной Европы. Оттингер начала работать над «Дорогой на Юго-Восток» в Берлине, объехала Польшу, Чехию, Словакию, Венгрию, Румынию, Болгарию, Украину, доехала до Турции. В Восточной Европе тогда почти не было туристов, и эти страны, только что освобожденные от коммуниз-

ма и брошенные в пучину хаоса, оказались полузаброшены. Между тем жизнь, которая там кипела, была богаче и интереснее любого художественного кино. Оттингер добралась до Одессы, знакомой по многим фильмам – начиная с «Броненосца «Потемкин».

Так появилась немецкая версия «Двенадцати стульев» (впрочем, на русском языке). Ульрике рассказывает, что ее пленил дух плутовского романа Ильфа и Петрова и породившей его локальной культуры. По ее словам, одесский рынок – это поэма. Оттингер сняла фильм, работая с исполнителями совсем не по системе Станиславского, а по своей собственной. Она привезла «Двенадцать стульев» в Москву, и хотя ее версию культового романа не очень поняли, это режиссера нисколько не смутило.

Оттингер всегда сохраняет верность концепции мира, состоящего из разных культур и субкультур, между которыми возникает сильное напряжение. В новой работе «Тень Шамиссо» она отталкивалась от кругосветной экспедиции, оплаченной графом Николаем Румянцевым и совершенной на бриге «Рюрик» немецким писателем-романтиком и исследователем Адельбертом фон Шамиссо. Целью было открытие пути через Берингов пролив. Оттингер вместе с оператором, звукорежиссером и консультантом повторила часть маршрута этой и ряда других давних экспедиций.

Она проехала от Аляски до Камчатки через Чукотку и на всем протяжении пути подробно снимала природу, людей, быт оленеводов и рыбаков, записывала их рассказы, личные истории.

Важнейшим фактором превращения этого фильма из чисто этнографического и документального в художественный была его длительность – целых двенадцать часов.

Только проведя достаточно времени в кинозале, можно испытать эффект погружения в материал. Да, радикализм был присущ Ульрике с юности. Но в «Тени Шамиссо» поражает другое качество – та теплота и уважение, с которыми режиссер относится к людям, живущим на периферии цивилизации, без которых, однако, эта цивилизация была бы беднее.

Андрей Плахов



ULRIKE OTTINGER

JURY

Ulrike Ottinger is one of the most outstanding representatives of elegant European neobarocco. Her favourite characters include Berlin freaks and Mongolian nomads, midgets and transvestites, European art icons Valeska Gert and Delphine Seyrig). Androgynous-looking model Veruschka von Lehndorff played Gabriele D'Annunzio in her stage performance "Clara S." and Dorian Gray in "Dorian Gray in the Mirror of the Yellow Press". Knowing all this, it comes as no surprise that at some point she found herself on the Kamchatka and Chukotka peninsulas.

Apart from various weirdoes (whom she prefers to call performance artists instead of "actors") Ottinger loves travelling. As a child, she travelled in her mind through different countries and eras: classic era, barocco, modernism. In late 80s she – this time for real – went to Mongolia and China. The Russian influence was very strong there. This journey resulted in the films "Joan of Arc of Mongolia" and "Taiga" as well as the exhibitions by the same name. Next she turned to Eastern Europe. Ottinger started

working on "Southeast Passage" in Berlin, and then travelled across Poland, the Czech Republic, Slovakia, Hungary, Romania, Bulgaria, Ukraine and Turkey. There were next to no tourists in Eastern Europe then, the countries that had just liberated from the communist regime found themselves in chaos. Real life was much more fascinating than any fiction. Ottinger reached Odessa, which she knew by many films, starting with "Battleship Potemkin". This is how the German version (although in Russian) of "The Twelve Chairs" was born. Ulrike says she was fascinated by the mischievous atmosphere of Ilf and Petrov's novel and the culture in which it was created. She called the market in Odessa "a poem". Ottinger adapted the novel in her own unique way, and not according to Stanislavski's system. She brought her "The Twelve Chairs" to Moscow, and was totally unabashed when the audience didn't fully get her concept.

Ottinger always stays true to the concept of a multi-cultural world with the tension between some of the subcultures. She based her new "Chamisso's

Shadow" on German's writer and botanist Adelbert von Chamisso's research expedition on the Rurik ship, funded by Count Nikolay Rumyantsev. The purpose of the trip was discovering the passage through the Bering Strait. Accompanied by a camera operator, a sound director and a consultant, Ottinger reiterated part of this and other expeditions of old. She went from Alaska to Kamchatka through the Chukotka peninsula, all the way filming landscapes and people, recording their stories, registering on camera their everyday life.

One of the important factors which turned the film from an ethnographic documentary into fiction is its length: a full 12 hours. Having spent enough time in the cinema, you feel really engaged in the story. Radicalism has been characteristic of Ulrike Ottinger since the beginning of her career, but what's surprising in "Chamisso's Shadow" is the warmth and respect the director has for the people who live on the periphery of civilization – making its culture infinitely richer.

Андрей Плахов



ПОДРАНКИ

КОНКУРС ПЕЛЕНА (НАМОГ) / РЕЖ. РАЛСТОН ДЖОВЕР

За спиной филиппинского режиссера Ралстона Джовера встает могучая традиция, которая, казалось бы, не должна дать ему хоть немного свернуть с накатанных за два столетия рельс. К теме слез сирот, отвергнутых лицемерным взрослым миром, обращались классики от Диккенса до Гюго, и любопытно, кстати, что сегодня их романы, написанные для взрослых, стоят на полке в детской. Потому что в этой системе координат все неизбежно-просто: вот хорошие, вот плохие... Джоверу удается удивить, особенно в конце. Не раскрывая подробностей, чтобы это не было спойлером, замечу лишь, что истолковать действия Джинки (так зовут девочку) можно по-разному. То ли это значит, что дикого зверя нельзя приручить, то ли нужно вспомнить, что дикий зверь убивает даже своих детенышей, если почует чужой запах. Над Джинки и ее друзьями – собратьями по несчастью (а иногда кажется, что по счастью) – витает звериное чувство, что что-то здесь, во взрослом мире, не так. Взрослый мир, данный как раз в традициях Диккенса и Гюго, ожидаемо непригляден и лучше всего выражен в словах толстухи, зависающей в полупритоне: «Нет-нет, отойди, я не принимаю детей, у меня уже есть ребенок». Отец кричит сыну «Я жалею о дне, когда ты родился»; мать кричит дочери «Убирайся из моего дома!»; виновник аварии кидает десятилетнего на деньги; санитар морга разводит его на деньги же. А чаще всего этот взрослый мир вообще представлен фигурой отсутствия, и для этого азиатский мегаполис подходит лучше всего: машины, машины, люди удачно прикидываются, что их вообще нет. Как ни странно, единственным носителем человечности оказывается таксист, который занимается, в основном, тем, что бьет Джинки нулаком в лицо, связывает запястья и не дает позвонить.

Девочке и мальчикам вполне хорошо и так – без вмешательства каких-либо «защитников». Они живут в трубе, купаются в зеленой речке и тырят у взрослых по мелочи, потому что волка ноги кормят. Где-то в разгаре этой пасторали Ралстону Джоверу удается проделать трюк, вырывающий его из-под опеки классиков: он запускает два параллельных сюжета, периодически возвращаясь к их «развилке», а самих героев разделяет и отправляет в какой-то сомнамбулический полупоиск друг друга. Внешне их путь полон испытаний, а значит, недетского мужества; на самом деле, за шагами каждого проглядывается тщательно запрятанная, а оттого особенно трогательная наивность. 10-летний Тисой самостоятельно хоронит друга-сироту, но горечь детской смерти почти снимается тем, как важно, будто играя, он продумывает нелепые мелочи вроде катафалка или мраморной доски. Вдруг заметив про друга в гробу: «Какой красивый!» – он, конечно, тянется за телефоном, чтобы сфотографировать. 13-летняя Джинки, обнаружив, что приютившая (или пленившая) ее семья есть тройственный союз, потрясена гораздо больше, чем это того стоит... Вынуждено «сверхвзрослые» и зубастые, герои в самые неожиданные для зрителя моменты обнаруживают, что они даже не всегда понимают, что происходит. Это мироощущение поддерживается и средствами режиссуры, например – робкими, строго дозированными элементами чуда. Оклик от умершего друга, прозвучавший однажды и никак не объясненный; встреченная на улице супердевушка из сказки, или, вернее, комикса. И пусть потом может оказаться, что это всего лишь костюмированный персонаж с чьего-то «мажорского» дня рождения: это не особо портит эффект, потому что этим детям не привыкать к отблескам чужого праздника жизни.

Игорь Савельев

HAZE / HAMOG

COMPETITION DIR. RALSTON JOVER

The topic of a Philippine director Ralston Jover's film "Haze" is tied to a grand tradition, which seemingly should not have allowed him to step outside the boundaries set by the classic canon. The stories about orphans who have been rejected by hypocritical society, are popularized by many classic writers, from Charles Dickens to Victor Hugo – and ironically enough, their books initially intended for grown-up, mature audience, now end up on bookshelves in children's room. That is probably due to the fact that everything is both simple and imminent in this system: these guys are good, and those guys are bad. But Jover does have some surprises in stock, especially towards the film's end. Trying to avoid spoilers, we can only say that there are multiple ways to interpret Jinki's (one of the main characters) actions in the finale: it is either meant to say that a wild animal is impossible to tame, or to remind us all that such an animal is capable of killing its own babies if they feel the smell of a different animal. Throughout the film, Jinki and her friends are haunted by the animal-like feeling that something is terribly wrong in the grown-up world. The said world reminds of Dickens' and Hugo's novels largely, it being absolutely (and expectedly) obscene, and is best characterized by the words of an unattractive regular in the some sort of a honky-tonk, when she yells that she doesn't want to deal with kids – she already has one. A father is shouting at his son: "I regret the day you were born", a mother is shouting at her daughter: "Get out of my house!", a man who caused a car accident tricks a 10-year old boy out of his money, and an attendant in the morgue does exactly the same to him. But even more so, the "grown-up world" is characterized by the absence of grown-ups, and a metropolitan city serves is a perfect background for it: here, people can successfully pretend that they are not there at all. And oddly enough, the most human adult in the film is the taxi-driver, despite the fact that he has a practice of hitting Jinki in the face, tying down her wrists and restricting her from making phone calls. Thus, the girl and her boy friends are feeling much more comfortable without any adults trying to take care of them. They live in a drain, swim in unhealthy-looking river and do some stealing, because, you know – the dog that trots about, finds a bone. Somewhere in the middle of this "idyllic" life, the director manages to pull a trick that divorces his film with the classic stories, as he divides the narration into two storylines, separating his characters and making them set out to look for one another. On the surface, their journey is full of hardships and therefore, bravery – but in reality, their actions are motivated by a very well-hidden and even sort of touching hatred for the world. The 10-year old boy single-handedly buries his fellow orphan friend, but the bitterness of a child's death is outshadowed by an almost comical nobility with which the kid is handling this matter, arranging for a death car or a memorial plate. At the same time, when he notices how peaceful his deceased friend looks in his coffin, the boy can't help but want to take a picture with his phone. A 13-year old Jinki is shocked to discover that the family that sheltered (or arguably, imprisoned) her, is actually a "household for three" – even though, it's the least of her problems... The kids, who were forced to grow up too fast and become thick-skinned, are struck to realize that they don't really know what's happening around them. This disposition is emphasized by delicately introducing the elements of magic into the storyline: such as an inexplicable shout-out from a dead friend or a girl from a fairy tale (or a comic book, to be precise) commonly walking down the street. Sure enough, it later turns out that the girl is actually just a part of a fancy costume party – that doesn't contradict anything, since these kids are already used to living in the blink of someone else's "feast of life".

Igor Savelyev

ДОСТУЧАТЬСЯ ДО НЕБЕС

КОНКУРС МОНАХ И БЕС / РЕЖ. НИКОЛАЙ ДОСТАЛЬ

Вероятно, никто не будет отрицать фаустианское начало в истории, рассказанной Николаем Достальем и Юрием Арабовым; никто, кроме, может быть, режиссера, который категорически отрекся от любых упоминаний Фауста на фестивальной пресс-конференции. Может, потому, что это размывало бы его собственную традицию: Фауст задает другие акценты в теме поединка человека и дьявола. Главным оружием человека является интеллект, знание, амбиции, да, как известно, фаустианскую традицию вообще можно свести к истине «Многие знания – многие печали». История же борьбы монастырского насельника Ивана Семеновича с живущим в нем князем тьмы в каком-то смысле обратна. Иван почти блаженный – и в этом примыкает к галерее досталевских героев. К Пете, которого мы наблюдали «по дороге в Царствие Небесное» в послевоенной окологулаговской разрухе. К Кольке, местному шуру, который пытается пересочинить унылую райцентровскую реальность в шедевре «Облако-рай».

Иван вваливается в монастырь, укрытый среди лесов, с тем, чтобы смутить его обитателей чудесами, довести до белого каления настоятеля и, в перспективе, расшатать основы веры, чтобы именно отсюда начал

свое восхождение Легион: так зовут вселившегося в него беса. Долгое время ничего в монастырской жизни не выдает время действия – так это место и эти люди могли выглядеть и в XI, и в XXI веке. Где-то по ходу действия выясняется, что безымянные монахи (кажется, в этом фильме поименованы буквально два-три персонажа) являются современниками Пушкина и Гоголя. Более того, в истории некоторым образом начинает присутствовать пушкинский «Борис Годунов», а на пороге монастыря появляются молодой Николай I и его зам по идеологии граф Бенкендорф. Это могло бы остаться вполне второстепенной линией, не имеющей прямого отношения к борьбе человека и дьявола, если бы не любопытный контекст, который Досталь и Арабов сюда включают. Впечатленный встречей с чудесами, государь-император вдруг обвиняет своего приближенного в том, что он является тайным совладельцем сомнительного акционерного общества по продаже «двойных пароходов». На место этого мудреного понятия может быть вписана половина мыльных пузырей, с помощью которых доят бюджет в современной российской жизни, а нашептывания монахов, как бы выгоднее продать лес на Запад, окончательно расставляет все акценты.

В целом же «Монах и бес» странным образом сочетает глубокий философский посыл с простотой сказочной коллизии, когда победа над врагом рода человеческого достигается не сложной психологической и интеллектуальной игрой (а кстати, победил ли Фауст?), но простым вталкиванием дьявола в Храм Гроба Господня. Да, с какого-то момента бес покидает телесную оболочку Ивана, и поединок продолжается уже по большей части физически. До этого, в первой половине фильма, антагонистом Ивана/Легиона был игумен монастыря, и это сообщало действию более интересную коллизию. Она могла напомнить «Сомнение» с Мерил Стрип, когда под сводами благочинного монастыря роятся самые темные подозрения. Игумен чувствует, как из его рук утекает власть, но ничего не может с этим сделать, и осознание того, что власть неминуемо окажется в руках дьявола, угнетает его. Эта точно показанная психологическая коллизия может быть экстраполирована на многое, например, на отдельные эпизоды истории России. Можно было бы разглядеть в творении Достала и Арабова и многое другое, – но тут на экране появляется сам бес, возвращая зрелище в рамки то ли классического жития, то ли сказки.

Игорь Савельев



– Откуда вообще взялась эта история, как она возникла?

Николай Досталь: Эта история взялась, можно сказать, из двух житий, которые я рассказал Юрию Арабову. Первое житие – это Иван Семенович Шапошников, жил такой насельник в Одицовой пустыни в первой половине XIX века. Убогий, хроменький, какой-то странный, но очень такой праведный, в общем, был монах. А второе житие – это XI-XII век, Иван Новгородский, который, будучи еще просто монахом, поймал беса в рукомойнике. Тот взмолился: «Отпусти!» – «Отпусти, если сводишь меня к Гробу Господню». Тот его за один день свозил туда и обратно. И стал ему мстить за это, подбрасывать разный «компромат» в келью: какие-то папилютки, бражку и прочее-прочее. И тогда братия схватила этого Ивана, на плот привязала и в Волхов опустила: «Плыви ты подальше от нас, от монастыря». А он поплыл против течения! Они его туда, а он обратно. Они все на колени: «Чудо!». Они привели его обратно в монастырь, и со временем он стал архимандритом, настоятелем и таким, так сказать, прославленным, почти святым. Вот такие два были жития, которые я рассказал Юре. Он это как-то так здорово все переработал, хотя до этого предлагал мне готовый сценарий: «Чего писать, коль есть у меня «Орлеан»? Почитай». Я отвечал: «Читал роман – не мое». Так мы сговорились на «Монах и бес».

– Мне кажется, даже образы таких героев – они такие как бы сказочные. Они напоминают о русских народных сказках.

– Была даже попытка как-то позиционировать картину с жанровой точки зрения, и были споры. Фантастическая комедия, сказочная комедия, фильм-сказка, – разные варианты. Я не знаю, что у нас получилось, тут не мне судить о жанре. Мне нравится, когда есть какое-то смешение жанров. А идеальный жанр – это вообще трагикомедия, но это высший пилотаж. Наверное, на трагикомедию это не тянет.

– Было ли у вас ощущение, что вы все-таки задействовали невидимые силы, зацепили, и они как-то влияют на процесс съемок, режиссируют, управляют вами?

– Бесы повлияли разве что в том, что четыре года не давали мне снимать картину. Крутили, вертели, но все-таки я их одолел, по крайней мере, снял картину. Уж не знаю, как там дальше будет. Но фильм, к счастью, вышла на экраны Московского кинофестиваля, в сентябре выйдет в прокат и, надеюсь, заживет своей жизнью.

Интервью вела Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник



VIP/ Сергей Соловьев

ДОЛГАЯ СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ

– Фильм, открывавший 38-й Московский кинофестиваль, начинается с вашего посвящения «отцам-основателям европейской новой волны: Жан-Люку Годару и Франсуа Трюффо». Почему появился этот титр, и что для вас значат эти имена?

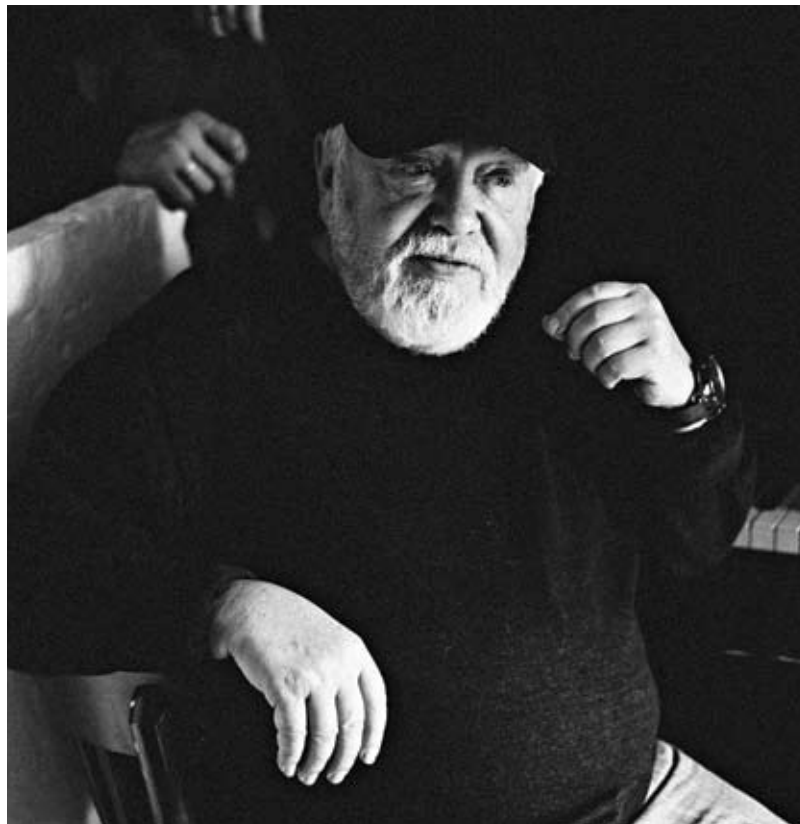
Сергей Соловьев: Считается, что «когда мы были молодыми – все было хорошо» – это типичная иллюзия. Нет, это не так. Новая волна, 60-е для меня действительно много значат, хотя каких-то благ, чего-то «событийного» у меня в то время не было. Но воздух был насыщен каким-то душевным озоном. И эти ребята, которыми поставили памятник у ВГИКа – Гена Шпаликов, Андрей Тарковский, Вася Шукшин – были не фильмосниматели. Фильмоснимателей был легион, и все они отправились в архив в Белые столбы. А эти ребята – авторы тогдашнего воздуха. А без воздуха нет ничего. Когда воняет от КАМА-За, ты сам себя не уговоришь: «Нет, в этом есть чувство технического прогресса, так что я дыхну еще пару раз». Нет, для меня это важнейшие имена одного ряда: Годар, Шпаликов, Трюффо, Шукшин, Тарковский.

– А как вы разграничиваете личное впечатление (это же ваши товарищи) и сегодняшнее, «художественное» восприятие?

– Я недавно посмотрел «Долгую счастливую жизнь», и мне стало

интересно, почему я ее не понимал тогда. Шпаликов же мой приятель, он мне показывал, а я ему говорил: «А зачем ты взял Лаврова на главную роль?» – «Он же, понимаешь, усредненный, никакой». Так Гена отвечал, оправдываясь, что такой тип ему и был нужен. Я не понял, а он все делал правильно. Там безупречный состав художественного воздуха. Нельзя было взять не Лаврова, нельзя было не снять любимую и ужасную Инну Гуляю. То, что я думаю о 60-х сегодня – это не личное воспоминание, я просто радуюсь, что я там был, но не поклоняюсь себе молодому. На это-то дело начхать. Конечно, хорошо, что я был молодой, что я с ними со всеми болтался, но главная ценность – то, что я помню тот воздух. Моя мама иногда говорила про какие-нибудь заповедные места: «Такой воздух, что хоть ножом его режь». Вот и я так скажу про время нашей новой волны: ничего такого общественно полезного в том воздухе не было, но его хоть ножом режь – такой он густой и чистый.

– А играла ли в этот роль тогдашняя установка, что кино – это массовое искусство? Сейчас ведь принято считать, что настоящее кино, оказывается, нужно только узкой прослойке, и этот налет «элитарности» распространяется и на многие тогдашние фильмы?



– Это ощущение было и тогда. Я помню, как это было немодно, если твою картину смотрело много зрителей. Именно немодно, понимаете? Помню, как Лариса Шепитько показывала фильм по сценарию Гены Шпаликова – «Ты и я». В зале было человек 8 или 10. Но что это были за 8 человек!.. Мы тогда не очень думали о том, что это нам обеспечивал. На самом деле, светлая память тому же Леониду Гайдаю, который своими комедия-

ми героически зарабатывал на всех, не будучи лгуном. Он делал великое дело! Потому что заработанные им деньги шли на Отара Иоселиани, на которого в Дом кино приходило несколько человек, на «Зеркало» Тарковского, которое – я уж не знаю, кто на премьере досмотрел до конца. Все это было не «здесь и сейчас»: это был заледененный будущий.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник

ПОДНИМИ КРАСНЫЙ ФОНАРЬ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ДВАДЦАТЬ ДВЕ (TWENTY TWO) / РЕЖ. КЭ ГО



«Comfort women», или «женщины для утешения» – так во время Второй мировой войны называли женщин, работавших в борделях, открытых японскими военными на оккупированных территориях. Женщин в подобные дома завозили в основном из Китая и Южной Кореи. Таким образом японское командование хотело уменьшить количество случаев насилия солдат над местными жителями, а также понизить уровень венерических заболеваний. Долгое время Япония настаивала на добровольном характере оказываемых в годы войны сексуальных услуг. Однако в 2015 году под давлением мировой общественности, в первую очередь США, Япония призналась в массовых нарушениях прав и свобод «женщин для утешения».

Режиссер Кэ Го поставил перед собой цель найти и снять всех уцелевших в Китае женщин, которые когда-то были угнаны в сексуальное рабство. На момент начала работы над фильмом их было всего двадцать две. К концу съемок их стало на семь меньше.

Героиням фильма за девяносто, некоторым из них физически трудно говорить. Но режиссер в принципе не стремится выудить из них всю правду о жизни в «домиках для утешения». Подробности военных лет разбросаны здесь короткими упоминаниями, мгновенными зарисовками. А впереди крупным планом всегда – тишина. В результате подавляющее большинство кадров занимают немые пейзажи и такие же безмолвные портреты. Камера снова и снова выезжает из-за очередного угла, стены, то запнувшись в переплетенных проводах над домами в глухой китайской провинции, то заблудившись в морщинах старческого лица. Но одновременно – оставаясь на почтительном расстоянии от героини. Автор не давит на больное, он вообще почти не задает вопросов, довольствуясь сторонним наблюдением. В его действиях можно заподозрить излишнюю деликатность, даже робость. Но его ключевая миссия как документалиста здесь не в том, чтобы обескуражить зрителя шокирующими фактами, а в том, чтобы отдать должное своим героиням. Поставить их в центр внимания. Оставить эти лица в истории. Проводить в последний путь. Вернув им перед этим главное. То, что когда-то поставила под угрозу война: достоинство, невинность и чистоту.

Никита Карцев

ПАМЯТЬ ЗАБВЕНИЯ

ГОЛЛАНДИЯ ПЛЮС

МН17: НАЦИЯ СКОРБИТ
(МН17: HET VERDRIET VAN NEDERLAND) /
РЕЖ. МИХИЛ ВАН ЭРП

Помнить трагедию борта МН-17 в разных странах будут по-разному. Где-то она врезалась в память эмоциональными кадрами Euronews, кому-то запомнится по липкому страху в ожидании неминуемого наказания. Жители села Грабово, например, будут помнить малайзийский «боинг» по падающим сверху обрывкам тел, чемоданам, кускам рваного железа и детским игрушкам. Такого не забыть. В Нидерландах МН-17 запомнят по нескончаемым вереницам величественных катафалков, снова и снова, месяц за месяцем, перевозящих тела жертв катастрофы. Мертвые возвращались домой долго, слишком долго. Кадры с прибывшими фрагментами тел перемежаются интервью с родственниками погибших и кадрами гражданской панихиды. Все переживают трагедию по-разному, каждый в конце концов находит свою интонацию, чтобы выразить боль утраты и найти выход. Для одних это воспоминания, для других черный юмор, бесконечный траурный церемониал для третьих. Но эти нескончаемые самолеты, приземляющиеся в аэропорт Эйнховена, эти мертвецы, возвращающиеся домой не сразу, а по частям, по пальцам, зубам, костям – для родственников как обнаженная рана, которую ковыряют снова и снова, едва утихает боль. В картине есть две поразительные героини, две взрослые сестры, для которых потеря семьи – матери, отца и брата – не стала трагедией.



Режиссер раз за разом, будто никак не может понять это скорбное бесчувствие, пытается своих героинь, расспрашивая их о чувствах. Интересно. Странно. Неприятно. Никак. Эти странные девушки отказываются вписываться в концепцию трагического реквиема, но именно поэтому они так интересуют ван Эрпа, который в конце концов делает их эмоциональным центром своей картины. Отчего-то именно

эта странная история загадочного бесчувствия или беспамятства выходит самой пронзительной и прочувственной. Нация скорбит и о них тоже. В конце концов, именно благодаря им рекем по МН-17 становится фильмом. Мертвые возвращаются к тем, кто их ждет. Отец этих девушек остается одним из двух погибших, чьи останки так и не были опознаны.

Андрей Щиголев

СЛАДКАЯ ЖИЗНЬ

ФИЛЬМ ЗАКРЫТИЯ СВЕТСКАЯ ЖИЗНЬ (CAFÉ SOCIETY) /
РЕЖ. ВУДИ АЛЛЕН



Когда тебе 80, за спиной у тебя полсотни фильмов и зовут тебя Вуди Аллен, – в принципе, можно позволить себе что угодно. И в кино, и за его пределами (премьеру «Светской жизни» в Каннах чуть омрачил микро-скандал с обвинениями в адрес режиссера, что-то из личной жизни, но пошумели и тут же успокоились). Захочет – вдруг сделает шедевр, вроде «Жасмин». А не захочет – обойдется милым пустяком. Эта картина – тот самый случай, именно безделица, которая позволяет испытать тихую радость за автора и пожелать себе такой же блаженной старости: вспоминаешь ту юность, которой у тебя никогда не было, под джаз, лучше которого не бывает, и продолжаешь владеть профессией, которая принесла тебе славу. «Светская жизнь» – повесть о двух городах, тех главных, из которых для всего мира и состоит Америка: Лос-Анджелесе и Нью-Йорке. Бруклинский шлимазол Бобби Дорфман (Джекси Айзенберг – найдет ли Аллен в ближайшие годы лучшее альтер эго?) приезжает в ЭлЭй к деловитому дяде Филу (отличная роль Стива Каррелла, а могла бы достаться

Брюсу Уиллису), человеку занятому и уважаемому, в надежде построить голливудскую карьеру: дядя – знаменитый актерский агент. Но вместо того, чтобы отыскать профессиональное счастье, разбивает свое неопытное сердце. Дядина секретарша Вонни (Кристен Стюарт чудо как хороша, и хватит уже поминать «Сумерки») – умница-красавица, но занята взрослым женатым мужчиной, которого предпочтет неоперившемуся наивному юнцу. Знакомая история. Банальность, с которыми так любит работать Аллен. Это, впрочем, только первая половина фильма. Будет и вторая, нью-йоркская. Киноиндустрия сменится мафиозными джаз-клубами Манхэттена, будет открыто Кафе «Society» (оно и дало название картине), Бобби возмужает и снова встретит Вонни. Легкий аромат необязательной интрижки и соблазнительной ностальгии, усиленной джазовыми синкопами, будет оттенен криминально-философской линией: пожалуй, самый неординарный персонаж картины – старший брат Бобби, простодушный гангстер Бен (Кори Столл), который и устраивает счастье главному герою. Аллен не смог устоять перед



ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ

СЕКС, ЕДА, КУЛЬТУРА, СМЕРТЬ

СТОЯТЬ ПРЯМО (RESTER VERTICAL) /

РЕЖ. АЛЕН ГИРОДИ

Ален Гироди прогремел несколько лет назад в каннском «Особом взгляде» с драмой «Незнакомец у озера». То была история желания чуть ли не в духе «Истории глаза» Батая, ироничный и одновременно прямой взгляд на смешение эротизма и абсурда, невинности и смертельного опыта, воли к полной свободе и невозможности ее обрести. «Стоять прямо» – эпическое развитие темы. Герой – молодой кинематографист и наверняка альтер эго режиссера. Он никак не может написать заказанный ему сценарий, не имеет денег, дома и семьи, не приспособлен к жизни и скитается по дикой сельской местности, однажды находя приют в семье здорового неотесанного фермера и его дочери. С этой пастушкой

у него неожиданно случается любовь, она даже рождает ему ребенка, а потом так же неожиданно покидает обоих, утывая куда-то поближе к цивилизации. Младенец остается наедине со своим отцом – точнее, «новорожденным отцом», который в еще большей степени незащищен перед невообразимыми гримасами жизни, смерти и любви, которые разрастаются на экране в геометрической прогрессии. В какой-то момент этот безумный, безумный мир начинает балансировать на грани фола, но Гироди, как и его герою, удается устоять, не потеряв юмора, дистанции и, главное, предельной искренности, которая, как ничто другое, поражает в его условном фильме и примиряет с ним. Возможно, он едва ли не единственный сегодня сюрреалист в классическом (французском) смысле слова, без дураков окликающий не только Батая, но и, скажем, Альфреда Жарри с его патафизикой, которая пародирует, выворачивает наизнанку, превращает в опилки корпус классических идей метафизики – и тем самым дарует им новую жизнь. Так же и здесь. Ужас перед другим и влечение к нему, полное непонимание себя и своей природы, заброшенность в бытие, оно

же – ничто, тотальное одиночество, желание выйти за собственные границы или исчезнуть в дикой природе, тоска по дому, которого больше нет, и страх стать его заложником – все это оживает и удивительным образом шевелится на экране благодаря тому, что предстает в совершенно экстравагантном, как бы придурковатом свете, свойственном балагану или гиньолю. «Стоять прямо» – фильм неопишеский. Но отнюдь не в прикладном смысле слова, означавшем бы, что он увиливает от определений и не поддается описанию, а в поэтическом или даже поэтически-романтическом. Неопишеский – в смысле дивный, удивляющий, чудный, чудаковатый. Или – сдвинутый, смещающий мир и ландшафт, причем внешний и внутренний, с привычной оси координат. Точнее – обнаруживающий ее подвижность, постоянную склонность к шатанию и шторму, которые вызывают тошноту и укачивают вплоть до полной потери ориентиров. Устоять в таких «погодных» условиях и есть смысл, а также вызов жизни, который Гироди принимает открыто и даже с любовью.

Евгений Гусятинский

искусением вернуть саркастическую атеистическую притчу – как бы второстепенную по отношению к романтической линии, но, возможно, более важную для понимания сути картины. А вообще главное чудо в том, как Вуди Аллену удается всегда оставаться собой, не утомляя поклонников – а их число с каждым десятилетием растет, – и постепенно вводя в формулу успеха все новые элементы. В «Светской жизни» это Стюарт, сыгравшая одну из лучших своих ролей, и, конечно, итальянец Витторио Стораро, один из величайших операторов в мире, известный по работе с Фрэнсисом Фордом Coppолой и Бернардо Бертолуччи. Когда мы смотрим на лицо Кристен Стюарт при свете свечи через объектив его камеры, кажется, будто влюбленность приходит сама, непрошенной, на правах властного необоримого наваждения. Но стоит отвести взгляд – и очарование развеивается моментально. Снять глубокий фильм о любви Аллен, вероятно, не может даже с помощью такого волшебника-оператора. Или уже не хочет. А поверхностный фильм о магии моментального увлечения – вполне.

Антон Долин





THE MONK AND THE DEMON

COMPETITION

DIR. NIKOLAY DOSTAL

It's hard to deny the Faustian origin in Nikolay Dostal' and Yury Arabov's story; yet the director vehemently resented any mention of Faust at the festival press-conference – perhaps because it would interfere with his concept, as Faust brings in certain nuances to the motive of a man fighting the Devil. The main weapons here are knowledge, intelligence and ambitions. The Faustian tradition ultimately boils down to the Biblical truth “in much wisdom is much grief, and he who increases knowledge increases sorrow”. But the story of monk Ivan's fight against the Lord of Darkness, who possesses him, is a different case. Ivan is almost a God's fool, like many other Dostal's characters: Pete in post-war havoc “on the Way to Heaven”, or Kolya, the local fool who's trying to re-define dull province-town reality in “Cloud-Paradise”.

Ivan stumbles in a monastery hidden in the heart of the woods – to embarrass the monks with wonders, drive the hegumen into a frenzy and in the long term undermine the faith, so that Legion (this is the name of the demon he's possessed by) could start his ascent from here. For a long time, nothing in the movie reveals the time setting: by the look of these people and the location one can say it's the 11th as well as the 21st century. Very few characters are called by their names. As the story unfolds, it turns out the nameless monks are Pushkin and Gogol's contemporaries. Moreover, Pushkin's poem “Boris Godunov” starts featuring in the story, and young Nicholas I and his censor von Benckendorff appear at the monastery's threshold. This plot line would have remained secondary had it not been for curious political context. Impressed by the miracles, the Emperor suddenly announces his confidant is a secret co-owner of a dubious company that sells “double steam boats”. This could easily be replaced by any phantom firm through which modern Russian officials saw the budget in our time. Monks's whispers about the most profitable way to sell wood to the West dot all the I's.

On the whole, “The Monk and the Demon” intricately combines a deep philosophical message with a rather simple fairytale conflict, as the enemy of the mankind is defeated not by difficult psychological or intellectual methods but simply after being pushed in the Church of the Holy Sepulchre. At some point the demon leaves Ivan's body, and the battle becomes wholly physical. Before that, Ivan/ Legion's antagonist was the hegumen, which made the collision somewhat more thrilling and reminiscent of “Doubt” with Meryl Streep, where all sorts of suspicions thrived under the roof of a seemingly orderly monastery. The hegumen can feel he's losing power,

and the realization that the Devil will take over oppresses him. This accurately depicted psychological collision can be extrapolated to many episodes in Russian history. Dostal and Arabov's movie offers so much more to be discovered – but the devil himself appears on the screen and once again turns the film into something between a hagiography and a fairytale.

Igor Savelyev

– How did you come up with this story?

Nikolay Dostal: It was based on two hagiographies I retold to Yury Arabov. The first one was hagiography of Ivan Shaposhnikov, a monk who lived in Odintsova Monastery in the early 19th century. He was crippled, lame, very weird, but very pious. The second hagiography is of Ivan Novgorodsky, and dates back to 11th-12th century. Once, when he was still a monk he caught a demon in the hand basin. The demon begged: “Let me go!” – “I will if you deliver me to the tomb of Jesus”. The demon took him there and back in one day – and then started playing mean tricks on him, planting some discrediting stuff in his cell. When his brethren saw it, they tied him up to a raft and let it flow down the Volkhov river, so that he drifted as far away from them as possible. But the raft went upstream! They fell on their knees: they saw a miracle. So they took him back to the monastery, and with time he became an archimandrite, a senior priest, almost a saint. So these were the two biographies I told to Yury. And he started working of them, although before he had offered me a finished script. “Why write anything else if I have ‘Orlean’? Here, read it”. I said, “I've read the novel, can't say I liked it”. So we agreed upon “The Monk and the Demon”.

– The characters seem to come straight from Russian fairy-tales.

– When people tried to define the genre of this movie, the attempts ended in heated discussions. What is it? A fantastic comedy, a fairytale? I don't know what we eventually got. It's not for me to talk about genres. I like mixing them. A perfect genre, I believe, is tragic comedy, but it requires top skills. I don't think this film can be called a tragic comedy.

– Did you have a feeling that you'd stirred some supernatural forces? Did they guide you or affect the shooting process in any way?

– I think basically they had prevented me for four years from actually shooting it! They came up with various obstacles, but eventually I won. Well, at least I was able to finish the film. I have no idea what will happen to it next. But thank God it's screened at the MIFF now, and it'll run in cinemas and live a life of its own.

Interview by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

TWENTY TWO

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. GUO KE

“Comfort women” was the nickname for women from the brothels that Japanese military set up on occupied territories during World War Two. They were mostly brought in from China and South Korea. The Japanese commanders hoped this will help reduce both the level of sexually transmitted infections and curb rape over local residents. For a long time Japan insisted sexual services during the war were provided on a voluntary basis. However, in 2015 Japan gave in to the pressure of the world (and above all, the USA) and admitted massive violations of the comfort women's rights and freedoms. Director Ke Guo's goal was to find and film all the

surviving Chinese women that had been turned into sexual slaves. When the film was in pre-production, there were 22 of them. By the end of the shooting only 15 remained.

The characters are well in their forties, for some of them, it's physically hard to talk. But the director's goal is not to get all the possible juicy details about their life in “comforting homes”. They come up as occasional passing comments; it's the silence that is always in the foreground. As a result, most frames are of silent landscapes and portraits. The camera moves from behind the corner or the wall again and again, gets entangled in the net of cables above the houses or lost in the wrinkles of an old woman's face. However, it always keeps at a respectful distance from the character. The director isn't trying to poke at a sore spot; he asks next to no ques-



tions, perfectly happy with the role of a bystander. His attitude might be seen as overly-polite or even shy. But his aim as a documentary director is not overwhelming the audience with shocking facts but rather doing justice to his characters, thrusting them in the spotlight. Preserving these faces in history, paying the last tribute to the women – after returning to them what the war had once stolen: their dignity, purity and innocence.

Nikita Kartsev

MH17: A NATION'S GRIEF / MH17: HET VERDRIET VAN NEDERLAND

HOLLAND PLUS

DIR. MICHIEL VAN ERP

The tragedy of the flight MH17 will be remembered differently in different countries. In some places the memory of it will be tied to the emotional reports by Euronews. Others will remember it by a clingy fear of inevitable punishment. The residents of the Ukrainian village Grabovo, for one, will never be able to forget the Malaysian Boeing because of dead bodies' parts, suitcases, pieces of crumpled metal, and children's toys falling from the sky – that's just not something you can forget. And the Netherlands won't ever forget the seemingly endless array of catafalques, carrying the bodies' remains – month by month, over and over again. It took a long time for the deceased to come back home – too long.

The footage of the arriving bodies' parts is interlaced with the footage of the funeral service and the interviews with the people who lost their loved ones. Everyone has their own way of going through the tragic experience, and every person needs to



find their own tone to express the grief and find the way out of it. Some of them find salvation in their memories. Some – in the form of dark humour. Others actually start feeling better after the massive mourning and funeral procedures. But all those endless planes, landing in Eindhoven airport, all those dead people, coming back home in literal parts – their fingers, teeth and bones – this still feels like an open wound for the relatives and friends, a wound that gets split open again and again the moment the pain seems to reduce a little bit.

There are also two astonishing characters in the film, two grown-up sisters, for whom the loss of their whole family – their mother, father and brother – didn't appear tragic at all. The director, Michel van Erp seems unable to understand this "mournful unconcern", and so he keeps badgering these women, asking them again and again about their feelings.

These peculiar sisters don't fit in the concept of a tragic "requiem", which is exactly the reason why van Erp is so fascinated with them – so much that he makes them the emotional center of his film. Thus, for some reason, their unorthodox story of weird indifference or, possibly, deliriousness, comes off as the most heartfelt one. It seems as if the nation is grieving for them as well.

Moreover, it is their story that turns the mass for the dead into a film. The dead come back home if someone's waiting for them. The two sisters' father is one of the two people, whose remains are still unclaimed.

Andrey Shchigolev

STAYING VERTICAL / RESTER VERTICAL

SEX, FOOD, CULTURE, DEATH
DIR. ALAIN GUIRAUDIE

Alain Guiraudie shook the Cannes' program "Un Certain Regard" several years ago with his drama "Stranger by the Lake". This tale of passion and desire was very close to Georges Bataille's "Story of the Eye", an ironic and at the same time direct perspective on the mixture of eroticism, absurd, innocence and death, yearning for freedom and the inability to reach it.

"Staying Vertical" is an epic development of the same topic. The main character is a young filmmaker and probably the director's alter ego. He has troubles finishing a script that's been commissioned to him, he has neither money nor a house, is unfit for life and roams around countryside – until one day a big simple-minded farmer and his daughter give him shelter. He starts an affair with the girl, and they even have a child – and then one day she suddenly walks out on them, leaving for

somewhere closer to the civilized world. The baby remains with his "new father", who is even more vulnerable to the hardships and twists of life and love that grow exponentially on the screen. At some point this sick and sad world starts balancing on the edge, but Guiraudie and his protagonist are able to remain on their feet without losing their sense of humour or utter, shocking sincerity. Guiraudie might be the only surrealist of today in the true meaning of this word; he is on a par with not only Georges Bataille but even Alfred Jarry with his "pataphysics", a trope that parodies and turns inside out the traditional ideas of metaphysics, thus breathing a new life into them. This is also the case here. The characters are fearful of the others yet attracted to them; fail to understand themselves and their nature; feel lost and lonely and wish to push the limits they've set for themselves – or dissolve in wild nature. They miss home which doesn't exist anymore and at the same time don't want to become its hostage. And their feelings look very natural and moving on the screen – because they are presented in an extravagant, a bit goofy way appropriate for circus or Guignol.



"Staying Vertical" is indescribable, but not in the traditional sense of the word; it doesn't mean the film is hard to define, rather that it's charming and charmed, curious and odd, and makes you re-evaluate both your outer and inner world. It also highlights how fluid and susceptible to storms they are – storms that cause nausea and toss and turn you until you completely lose your bearings. Staying vertical in this dangerous weather is life's meaning and greatest challenge – which Guiraudie accepts eagerly and with love.

Evgeny Gusyatskiy

CAFÉ SOCIETY

CLOSING FILM

DIR. WOODY ALLEN

When you are 80, you are the creator of more than fifty films, and you name also happens to be Woody Allen, you can pretty much allow you yourself to do anything you want. Both in your films, and outside of them – thus, Cannes premiere of "Café Society" was slightly tainted by a scandal with allegations against the famous director. He can make a masterpiece like "Blue Jasmine" any time he pleases. At the same time he can always allow himself to do a charming little thing with not much substance in it. "Café Society" is precisely the case of the latter; it's a cute trifling feature, which leaves you feeling happy for the author and wishing yourself similarly blissful senior years – when you recall the youth you never had, lived to jazz melodies that never existed, and can still do the job that made you world-famous.

"Café Society" is "a tale of two cities", those two great cities which represent whole America in the eyes of the world – Los Angeles and New York. Brooklyn schlimazel Bobby Dorfman (played by Allen's newest alter ego Jesse Eisenberg), comes to LA to visit his uncle Phil (masterfully played by Steve Carell, who replaced Bruce Willis in this role after the shooting had already begun). The uncle is a busy and famous agent, and Bobby is hoping he can help him to launch his Hollywood career. Instead, he gets his heart broken by his uncle's assistant Vonnie (Kristen Stewart is great in this role, disproving her notorious reputation after the "Twilight" series), an attractive and smart young woman, who, however, is already in a relationship with an older married man, whom she chooses over young and naïve Bobby. Surely, that's the story we've seen before – one of those common places, which Allen likes to deal with so much. This is, however, only the first half of the film, while the second half takes part in New York. Hollywood gets replaced by Manhattan jazz clubs, a café named "Society" is opened (granting Allen's film its title too), Bobby matures and once again encounters Vonnie. Light undertones of romance and a pleasant hint of nostalgia, emphasized by a variety of jazz melodies, get intercrossed with a criminal (and at the same time, philosophical) storyline, which concerns Bobby's older brother Ben (Corey Stoll) – a simple guy, gangster and probably the most unique character in the film, who ends up helping Bobby to get his happy ending at last. Allen couldn't resist the temptation to insert a sarcastic atheistic parable here – seemingly secondary in the context of the romance storyline, but possibly more important for understanding the essence of the film.

The most curious thing though, is that Woody Allen manages to stay true to himself, without boring this fans with his consistency (on the contrary, his fan base is expanding every decade), and gradually introducing new elements to his golden formula. In "Café Society" such an "element" comes in the form of Kristen Stewart in one of the best roles in her career, as well as in from of Vittorio Storaro – one of the greatest cameramen in the world, who had previously worked with Francis Ford Coppola and Bernardo Bertolucci. While watching Kristen's face lit by candlelight and seen through the lenses of Storaro's camera, you can't help but almost start falling in love yourself. But once the camera turns away – the enchantment is gone with the wind. Probably Allen isn't capable of making a profound film about love even with the help of such an amazing director of photography – or, even more so, isn't willing to do so. But making a frivolous movie about the magic of instant attraction – that's definitely a part of the golden formula.

Anton Dolin





1. Александр Любимов
 2. Сергей Ястржембский и Сергей Караганов
 3. Съёмочная группа фильма «Преображение»
 4. Анна Цуканова-Котт 5. Мартин Састре
 6. Леонид Ярмольник 7. Андрей Некрасов

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 SNILOŠ...	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 / CŌRKI 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 / OSI 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 ВТОРГНУТЬСЯ / 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	СЪЕРАНЕВАДА / 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

30 ИЮНЯ / JUNE, 30

00:30	СТОЯТЬ ПРЯМО / RESTER VERTICAL	ОКтябрь, 7
15:00	МАГНУС / MAGNUS	ЦДК, 1
17:00	ВИНЕР / WEINER	ЦДК, 1
19:00	ВЫ УИДЕТЕ, Я ОСТАНУСЬ! / VI IDITE, JA NECU!	ЦДК, 1
21:30	БЕСКОНЕЧНАЯ ПОЭЗИЯ / POESÍA SIN FIN	ЦДК, 1

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* / AUDIENCE CHOICE AWARD*

ДНЕВНИК МАШИНИСТА, Сербия, Хорватия	TRAIN DRIVER'S DIARY, Serbia, Croatia	4,68
ДОЧЬ, Иран	THE DAUGHTER, Iran	4,55
ЦЕНТР МОЕГО МИРА, Австрия, Германия	CENTER OF MY WORLD, Austria, Germany	4,42
ЭКСЦЕНТРИКИ, Польша	ON THE SUNNY SIDE OF THE STREET, Poland	4,35
МАРИ И НЕУДАЧНИКИ, Франция	MARIE AND THE MISFITS, France	4,19
ПОЮЩИЕ БАШМАКИ, Болгария	THE SINGING SHOES, Bulgaria	4,19
КОЗНИ, Франция, Италия	THE PLOY, France, Italy	4,13
ХУДСАЯ ИЗ ЖЕНЩИН, Южная Корея	WORST WOMAN, South Korea	3,95
37, США	37, USA	3,88
ГОЛОС ВЕЩЕЙ, Коста-Рика	THE SOUND OF THINGS, Costa Rica	3,67
ПАМЯТЬ ЗАБВЕНИЯ, Бразилия	OBLIVIOUS MEMORY, Brazil	3,41

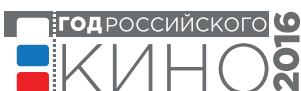
* На момент подписания номера в печать итоги зрительского голосования по фильмам «Пелена» и «Монах и бес» не были подведены
* At the time of this issue going into the print, the results of the audience vote for films «Haze» and «The Monk and the Demon» have not yet been announced

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.