

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Клод Лелуш
Мне повезло, как и герою фильма:
у меня семь детей от пяти
женщин.

Claude Lelouch
Just like the character, I'm lucky:
I have seven kids from
five women.



Григорий Добрыгин
Я трудный подарок для любого
режиссера.

Grigory Dobrygin
I'm a 'tough prize' for any
director.

СЕТЕВОЙ ТОРЧОК
Реж. Шош Шлам,
Хилла Медалиа

WEB JUNKIE
Dir. Shosh Shlam,
Hilla Medalia



ХАРДКОР ДИСКО
HARDKOR DISCO
стр. 3



САМЫЙ ОПАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК
A MOST WANTED MAN
стр. 4



ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ
AIMER, BOIRE ET CHANTER
стр. 4



ДО СВИДАНИЯ, МАМА
стр. 5



ДАЛЬНОБОЙЩИКИ
TIR
стр. 6



Жюри / Франциска Петри

МОЯ ПРЕКРАСНАЯ ЛЕДИ

Когда на пресс-конференции Жюри 36-го Московского кинофестиваля я услышал от Франциски Петри, что она в детстве росла на советских киносказках, мне сразу подумалось, что ее неповторимая внешность вполне могла сыграть решающую роль на воображаемом кастинге римейка знаменитого фильма Александра Роу «Морозко». Чем не обиженная злой мачехой и недолюбленная затюканным отцом Настенька нового миллениума? – фарфоровая, словно прозрачная на просвет кожа, изящная, словно нарисованная легким росчерком карандаша и чуть подтушенная акварелью фигура и взгляд, в котором сосредоточено все то, что мужчины зовут женской нежностью, завораживающей раз и навсегда. Но, как и случается в настоящем искусстве, все это лишь внешний, хоть и разящий наповал, облик. Франциска Петри воплощает собой тот редкий тип актрис, которым их неотразимая женственность служит инструментом эротической экспансии: за почти незащищенной красотой – мощная наступательная сила, сражающая наповал. И даже коварство, верный спутник любви. Не случайно зоркий на новые таланты Кирилл Серебренников вычислил из тысячи именно такую актрису, которая способна виртуозно сыграть любой подвиг на поприще любви, которая одним своим светящимся взглядом (голос в фильме «Измена» был исключен из актерского инструментария, поскольку актриса в чуть европеизированном, но все же русском фильме заговорила по-русски) может испепелить любого, кто намеревается посягнуть на суверенность ее женского эго. В фильме она уже никакая не фольклорная Настенька, а ее прямая противоположность: она смело, активно, настырно ведет фильм благодаря недюжинной чувственной силе, пробивающей любую жизненную преграду.

Другие сказанные ею слова только подтвердили мои мысли. Вот пожалуйта: «Я считаю, что высказывать свое мнение и отстаивать его – очень полезно и важно. Мне интересны правдивые картины и фильмы, содержащие в себе провокацию. Если появляются неприятные, не комфортные фильмы, значит, кино движется в правильном направлении. Кинематограф может и, наверное, должен переносить зрителя в другое состояние, показывать ему иную реальность, даже если она неприятная». Чем не манифест современного европейского кино, смело заглядывающего в затемненные комнаты, где правят бал дикие ночи? И еще: «Мое сердце принадлежит российскому кино. Я очень ценю и уважаю Александра Сокурова, Андрея Звягинцева, Алексея Балабанова. Как жаль, что Алексей больше не с нами. Очень надеюсь, что в современной России эти режиссеры смогут делать то, что они хотят».

И действительно: все перечисленные режиссеры, всегда заглядывавшие за некогда раставший, но все же существующий железный занавес, отделивший «русскую духовность» от феминистской победительности, вполне бы могли вписать ее тулuz-лотрековский облик в свои картины. Даже странно, что первым ее заметили не они, а именно Серебренников. Выбрал и одержал вместе с Франциской Петри одну из самых важных побед в своей кинематографической биографии.

Петр Шепотинник



FRANZISKA PETRI

JURY

When during the press-conference of the Jury of the 36th Moscow International Film Festival I've heard Franziska Petri saying that she grew up watching famous Russian fairytale movies, I immediately thought that her stunning beauty would have played crucial role during the potential casting of Aleksander Rou's "Morozko" remake – if one was to happen today. With skin of porcelain, her elegant, genteel silhouette and eyes full of true feminine subtlety, she would be perfect for the part of the New Millennium's Nastenka, a beautiful and kind young woman terribly mistreated by her ignorant father and evil stepmother.

But this is only the external lustre, while as it is always the case with true art, there is so much more to this stunning actress. With her fragile beauty being merely the façade of a genuine source of power, Franziska Petri perfectly represents that rare type of actresses whose irresistible beauty is an instrument of the erotic expansion. No wonder, Kirill Serebrennikov, known for his sharp eye for new talents, spotted Franziska among thousands young actresses, having recognized from the beginning the acting talent of an amazing force, a woman who would be able to masterfully and plausibly depict any valour in the name of love – even though Franziska's voice was excluded from her performance in Serebrennikov's "Betrayal" to let her character speak Russian. In Serebrennikov's movie she doesn't at all resemble the poor Nastenka, she is in fact the opposite of such a character – she is the true "tour de force" of the film, the natural leading character.

Franziska's other thoughts voiced during the said press-conference, also confirmed my impression of her. Franziska's words would be suitable as the manifest of the modern European cinema: "I do believe that it is crucial to speak up your mind and stick to your guns. I like movies that are honest or provocative. The fact that among the vast variety of films, there are ones that may come across as "uncanny" or "uncomfortable", to me, personally, proves that film aesthetics is still constantly moving forward. Since movies have this great power of taking the audiences to different places, changing people's perspectives and introducing them to different realities – this power must be used in the fullest, even though the said perspectives and realities might seem unpleasant to some people". No stranger to Russian culture in general, Franziska also shared some thoughts on Russian film: "I have a special connection with Russian cinema. I also have great respect for Aleksandr Sokurov, Andrey Zvyagintsev, Aleksey Balabanov, and I am terrible sorry that the latter is no longer with us. I only hope that in Russia today all these talented filmmakers will be able to be as creative as they want and accomplish all their goals". And sure enough, Franziska herself could become an integral part in any film, of all of the mentioned above directors, each with his unique style, but united in their eternal striving for free thinking. It even seems funny that Serebrennikov beat all of them to the punch, discovering her great talent first – consequently celebrating one of the major triumphs in this career.

Peter Shepotinnik

ХОРОШИЙ, ПЛОХОЙ, ЗЛОЙ

КОНКУРС

ХАРДКОР ДИСКО (HARDKOR DISCO) /
РЕЖ. КШИШТОФ СКОНЧЕНЫЙ

В опустевшем парке развлечений где-то в пригороде Варшавы молодой человек в худи и со взглядом из колючей проволоки бесцельно бродит меж ржавеющего былого великолепия американских горок и мрачно пинает гигантского пластикового динозавра. Чуть погодя, только сойдя с автобуса в большом городе, Марцин (так его зовут) оказывается перед дверью квартиры в какой-то элитной высотке. Звонит в дверь. Достает из рюкзака нож. Из квартиры, впрочем, появляется девица в красивом платье, говорит, что родителей нет, беззлобно хамит и скрывается в лифте. Немного поколебавшись, Марцин следует за ней. «Хардкор Диско» – это, вы не поверите, натуральная греческая трагедия, скроенная по соответствующим лекалам – с прологом, тремя актами и эпилогом, и всей положенной по ранжиру хористикой – это при том, что значительная часть фильма посвящена тусовкам, пьянкам, ночным гонкам, трогательному занюхиванию кокса с зеркальца и прочей атрибутике того, что включает в себя емкое культурологическое понятие «хардкор». В полном соответствии со своим несколько шизофреническим названием, фильм Кшиштофа Сконежного лавирует между диаметрально противоположными эстетиками. От низкого к высокому. От рафинированной беседы за завтраком о высоких материях, поданной поверх булки со сливочным сыром, до избиения потенциального соперника мордой об зеркало в мрачном сортире. От нарочито долгих, выдержанных планов до динамичного, почти что клипового мельтешения. От пространной говорливости до того факта, что самые значащие вещи тут ни разу не проговариваются.



Вертящаяся безумной юлой картина, меняющая каждые десять минут если не тон, то жанр, если не жанр, то стиль, приравнена в этом к своему же главному герою. Ершистый, озлобленный, до странности трогательный юноша с ножом в рюкзаке – нестабильная материя, ходячая анархия, способная в любой отдельно взятый момент времени совершить что угодно и оставляющая мир после себя лежать в руинах. Марцин и его неожиданная пассия в красивом платье – плоть от плоти того поколения, в котором затаившиеся и часто безадресные злость, агрессия и неудовлетворенность стали новой нормой. Но трагедия тут, конечно, вырастает не через социальный слом, и уж точно не через аккуратно выведенную трехактовку. По совокупности всех человеческих бед может по итогам сложиться драма, – но трагедией она становится в тот сложный неуловимый момент, когда нож размазывает сливочный сыр по куску булки.

Ольга Артемьева

HARDKOR DISCO

COMPETITION

DIR. KRZYSZTOF SKONIECZNY

Somewhere on the outskirts of Warsaw, some young man dressed in a shabby hoodie and spotting a look made of steel, wanders around an abandoned amusement park, passing by rusty Russian hills and kicking a gigantic plaster dinosaur. A bit later, having gotten off the bus in the middle of the city, Marcin ends up at some elite building, knocking on the door of some apartment, and squeezing a knife in one hand. Some pretty girl walks out and informs him her parents are not at home. When she proceeds to take the elevator and leave, Marcin hesitates for a second – then follows her.

As hard as it is to imagine, but “Hardcore Disco” is a natural Greek tragedy – with prologue, three acts, epilogues and choirs, and it is indeed hard to imagine, since the significant share of the movie consists of the young characters partying, drinking, taking part in illegal races, sniffing coke, and all of those good things that form the general phenomenon of “hardcore”. Just in line with its slightly schizophrenic title, Krzysztof Skonieczny’s movie easily dances around several aesthetics that lie on the opposite sides of the specter. The movie threads between “high” and “low” forms of art. Between a refined converse of lofty matters over the breakfast with bread and cream cheese, and a quite unrefined pickle at a flyblown men’s room involving smashing a man’s head into a mirror. Between intentionally long steady shots and super dynamic, almost clip-like editing. Between voluminous dialogues and the fact that the most important things are never spoken out loud here.

This film that changes its genre almost as often as it changes its style, terribly resembles its protagonist. Edgy, bitter, and nonetheless strangely appealing, Marcin is the “turbulent environment”, the walking and talking symbol of anarchy, capable of literally anything at any given moment of time, and leaving the world after itself to lie in ruins. Marcin and his unexpected love interest, Ola, are the children of that specific generation for which the latent rage, aggression and discontent became the new “normal”. But tragedy doesn’t just appear out of a social conflict, or out of the classic “three acts” structure. All of this, of course, makes up for a good old drama, but it only becomes real tragedy in the silent and unnoticed moment of awkwardness when a knife gently slides upon that perfect piece of bread with cream cheese.

Olga Artemyeva





АНМАД ТЕА ПРЕДСТАВЛЯЕТ

НАЙТИ И ОБЕЗВРЕДИТЬ

КОНКУРС САМЫЙ ОПАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК
(A MOST WANTED MAN) / РЕЖ. АНТОН КОРБЕЙН

Модный фотохудожник Антон Корбейн экранизирует «шпионский» роман Джона Ле Карре. Он снимает жанровый фильм в черно-белом цвете, но вне поэтики нуара – без непревзойденной игры оттенков и теней. Детективную интригу не подпитывает тревожная красота монохромной гаммы кадра. Никакого тебе зловещего обволакивающего кинобарокко. Избегая декоративной стилизации, Корбейн, конечно, не подыгрывает стану поэтов и киноманов, однако последовательно воплощает фотографический взгляд на природу вещей. Его формально строгая и четкая черно-белая фотогения решает по-своему замечательную задачу – сделать невероятное естественным. В этом случае проза Ле Карре вполне соответствует творческой амбиции режиссера. Теории заговора, войны контрразведок, шпионы и террористы среди нас, – весь этот беллетризованный реквизит детективного жанра предстает у романиста в своем будничном свете. Как зло, так и добро теряют свои абсолютные категории и уступают место привычным человеческим состояниям. Герои апеллируют к собственному опыту, навыкам и профессионализму. В игре ва-банк шансы на ошибку возрастают, а в силу этого растет и естественное напряжение в стремлении героев осу-

ществить задуманное и – не оступиться, не обмануться, не сдаваться. В картине преобладают портретные планы. Объекты съемок – преимущественно звезды. Уиллем Дэфо, Робин Райт, Рэйчел МакАдамс, Нина Хосс, Даниэль Брюль... Наконец, наш Григорий Добрыгин в роли отнюдь не балабачного чеченца. И, разумеется, безвременно ушедший Филипп Сеймур Хоффман. «Самый опасный человек» – теперь еще в чем-то и документ, который позволяет разглядеть в деталях и подробностях душевные состояния этого крупного актера непростой человеческой судьбы. Этот фильм стал последним в его карьере. Всмотревшись в актеров, мы не то чтобы упиваемся их игрой, ловим каждый жест или взгляд, но почти физически ощущаем их врожденную грацию и их харизмы. Строгие черно-белые ракурсы схватывают на лету непредумышленность текущего момента – тот самый миг, когда исчезает зазор между просто игрой и натуральным существованием. В этом случае мы можем говорить об особой ценности фильма, который может поведать нам чуточку больше, чем просто остросюжетную коллизию, посвященную беспокойной деятельности спецслужб в эпоху, последовавшую за событиями теракта 11 сентября.

Игорь Сукманов

ЛЮБОВЬ ДО СМЕРТИ

БОЖЕСТВЕННАЯ ЭЙФОРΙΑ

ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ (AIMER, VOIRE ET CHANTER) / РЕЖ. АЛЕН РЕНЕ

Этот разговор с Сабин Азема – актрисой и супругой Алена Рене – состоялся на Берлинском кинофестивале, а буквально через несколько недель из Парижа пришло печальное известие: Аллен Рене ушел из жизни. Ему был 91 год. «Любить, пить и петь» оказался последней работой выдающегося французского режиссера, а «Серебряный медведь» Берлинале-2014 – его последним триумфом.

– Этот фильм не похож на предыдущие работы Рене. Значит ли это, что каждый раз на съемочной площадке появляется новый Аллен Рене?

Сабин Азема: Это невероятный человек, у него потрясающая способность к воображению. Он каждый раз другой, и фильмы действительно не похожи: серьезные, смешные... Он любит живопись, кино, театр, музыку, и в фильме все это присутствует. И, конечно же, Рене большой интеллект – много читает, всерьез интересуется искусством, – но при этом обожает устраивать зрителю сюрпризы, играть с ним. Это как с детьми: ребенок прячется за деревом, вы проходите мимо, он выскакивает и пугает вас. Он счастлив, он создал сюрприз. Рене в своих фильмах всегда делает что-то подобное.

– Все его фильмы разные, но, определенно, чувствуется любовь к мелодрамам, разве нет?

– Вы совершенно правы: надо же, никогда об этом не думала. Он действительно любит мелодрамы, эмоцио-

нальное кино, он ведь еще и романтик. В жизни это тоже человек эмоциональный, влюбчивый, любовь для него – нечто исключительное, в кино это может быть любовь до смерти, но свежая, не потускневшая. Артистическая.

– В «Любить, пить и петь» нет границ между театром и кино, между кино и реальностью, по крайней мере, у зрителя создается такое ощущение. У вас было такое же ощущение на площадке?

– Именно этого и добивался Рене, смешивая все искусства в одно зрелище. Он действительно смешивает все как рагу – кино и живопись, анимацию и музыку: иногда герои его фильмов вдруг начинают петь... Еще для него очень важен монтаж, форма. Для Рене не может быть эмоций без совершенной формы, он ее фанатично добивается, это очень забавно. Но на площадке какие-то границы все же существуют, ведь есть камера.

– Кого он понимает лучше, мужчин или женщин?

– Наверное, все-таки женщин. Да, наверное, так. Надо будет спросить. Позвоню, спрошу и в следующий раз скажу. Его интересует вообще живой человек, не марионетка, но больше любит он, по-моему, все же женщин. Это нормально.

Интервью вели Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник





СРЕДА

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

ДО СВИДАНИЯ МАМА / РЕЖ. СВЕТАНА ПРОСКУРИНА

– У многих режиссеров, когда они приступают к работе над важной для них картиной, есть ощущение, будто они снимают свой первый фильм. У тебя такого не было?

Светлана Проскурина: У меня было ощущение, что я впервые снимаю фильм про свою среду, про средний класс, к которому я себя вполне отношу и по достатку, и по мировоззрению, и по притязаниям, и по невыполненным надеждам. Это мой мир. Я хотела, наконец, снимать про тех, кого знаю: я знаю, как они живут, что они едят и где хотят отдыхать, я знаю, чем они недовольны. Это было впервые, но при этом, конечно, это ни в коей мере не моя история. Мне кажется, что работать над автобиографической историей – это самое неинтересное, узкое и ничтожное, что может быть.

– Кто из троих героев (муж, жена и мальчик) творческая личность, художник?

– Никто. Я художник. Я с ними каждую секунду. Я с ними, и у меня нет ответов. Их развело в разные стороны не потому, что они почувствовали свою разность, что довольно часто разводит людей, не потому, что они по-разному начали двигаться. А почему? Не знаю. Сюжета нет, никто никого не предал, просто люди двигаются по-разному и уже не вместе. Начинается разлад и беда.

– Почему ты нашла источник вдохновения в классическом сюжете?

– Сразу скажу, чтобы не было путаницы. У Василия Сигарева есть пьеса «Каренин», я ее, конечно же, прочла и посмотрела спектакль. Он довольно часто ставится, это странно для меня, потому что если ты хочешь работать с произведением Льва Николаевича Толстого «Анна Каренина», то в этом романе ты найдешь все. Там не требуется даже такого изумительного уровня работы со словом, как у Васи Сигарева. Когда я прочитала пьесу, то ни одной секунды не хотела это ставить. Василий Сигарев сделал мне оригинальный сценарий. Все, что в нем есть, пришло от Толстого, просто через Сигарева. Конечно, мне дорог роман «Анна Каренина», у меня он весь замусолен и каждая страница исписана.

Кстати, с Васей у нас все время был спор, я все время маниакально его просила, но так и не допросилась, и в итоге это был мой произвол: я не хотела, чтобы он делал Каренина старым. Он не старый!

– Очень важна проблема вины в этом фильме: это перешло из романа Толстого?

– Тема вины – самая важная. Для меня герой Даумантас Цюниса – это абсолютно идеальный мужчина, не слабый. Посмотрите: в погоне за какой-то успешностью, за правом быть, состояться, быть сильным, лучшим, все бонусы получить, на всех пати быть, – на что идут мужчины, во что они превращаются! Они все время задерганные, потому что мужчина должен что-то предъявлять, – а, может, он сейчас не хочет предъявлять, не может предъявлять, не готов. Женщины задергали мужчин совершенно, и даже не словами, а просто этим ожидающим взглядом: «Все уже там, а мы еще тут

стоим с тобой. Почему мы тут стоим? – ведь вон там VIP-зона».

Мне очень важен был человек, который отважно готов принимать решения, страдать, отвечать за свою женщину, за семью, ребенка, и не говорить: «Ребенка ты не получишь, вали отсюда». Мне очень было важно, когда человек, зная, что он оскорблен, при этом стоит и говорит: «Я виноват. Я буду держать ответ. Это моя женщина, какой бы она ни была и с кем бы она ни была. Я выбрал эту женщину, а значит, я всегда на ее стороне».

Я вообще всегда говорю, что важно то страдание, которое нас не изничтожило, не превратило в слизь и в ничто, а оставило нам достоинство. Мне кажется, что мужчина в моем фильме красивый. Он абсолютно чеховский. В нем, может быть, впервые много чего-то от меня, и не в смысле сюжета, а в смысле желания быть смиренным: вопреки характеру, вопреки здравому смыслу. Это такое изумительное чувство – смиренность. Это так прекрасно – отважное путешествие друг к другу. Не надо, не бойся боли, страдай! Это очень важно, иначе мы превратимся в животных, в тараканов или еще кого-нибудь.

– Насколько важно для идеи фильма то, что он начинается со сцены родов?

– Это и случайно, и не случайно. У меня было очень мало экранного времени, чтобы показать, как они вместе, как они идут, дышат, как будто у них даже один общий костюм. Понимаете? Не просто за руки держатся, а существуют так плотно, что, вроде, это одно. Вот – они в роддоме, и он готов пойти куда угодно, он готов сам рожать, только бы ей не было больно. Кроме того, было важно, чтобы они «выкатились» в картину уже с ребенком сразу после титров, появились как бы из этого воздуха, и дальше мы уже вместе с ними начнем дышать, и дальше ожидается долгая счастливая жизнь. На создание этой атмосферы было очень мало места, потому что уже в начале появляются эти первые звонки разрушения семьи: эта остановка на шоссе, эта визитка, которая задерживается в руках чуть дольше, чем это нужно... Чуть странно выходит этот фавн – Леша Вертков, с его изумительной, выдающейся походкой, это он придумал, а не я... Я попросила, чтобы он вышел немного как фавн и немного как Пьеро, и он сразу появился в кадре вот такой, с этой спиной, – абсолютный фавн, как бы и немножко хвоста, и немножко шапки странной от Пьеро. И все, механизм запустился. У моих героев было крайне мало времени, чтобы успеть показать, как отчаянно они близки – и в плохом, и в хорошем.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник





УДАЛЕННЫЙ ДОСТУП

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
СЕТЕВОЙ ТОРЧОК (WEB JUNKIE) /
РЕЖ. ШОШ ШЛАМ, ХИЛЛА МЕДАЛИА

Обычный пасмурный день в Пекине. И на экране вроде бы – обычный школьный лагерь. В кадре – 15-летние подростки (плюс-минус пару лет). Дети смеются, подкалывают друг друга и вообще – явно не намерены страдать. Но вскоре обращаешь внимание, что комнаты отдыха напоминают что-то среднее между тюремными камерами и казармой. А дети, которые там живут, подчиняются строгому распорядку, включающему ношение военной формы и пробежки утром по плацу. Дело в том, что это не самые обычные дети. И живут они в совсем необычном лагере. Вместо имени у них – клички. Вместо жизни – компьютер с выходом в интернет. Они все попали сюда с диагнозом «интернет-зависимость». В основном, по воле собственных родителей. Родители тоже иногда появляются в кадре: вместе они проходят семейную терапию под руководством одного из докторов клиники. Редкие минуты свидания каждый использует по-своему: кто-то осыплет дитя проклятиями, кто-то расплатится, не выдержав агрессии со стороны сына. Отношение к происходящему на экране меняется с течением повествования. Когда становится ясно, что дети удерживаются не добровольно, причина задержания кажется смехотворной – и уж точно не соответствующей таким строгим мерам воздействия. Подросток, не в силах сдержать слезы, на вопрос, что же он такого натворил, честно отвечает: «Я вышел в интернет». Но вскоре то, что кажется очередным конфликтом прогресса и традиционных ценностей, вырастает в нечто большее. Интернет-зависимость – не выдуманная болезнь, а реальное глубинное психическое расстройство, серьезный недуг, сопоставимый с наркоманией. Даже симптомы и предпосылки у них схожие: одиночество, чувство оторванности от мира, растущая пропасть непонимания между жертвами болезни и окружающими. Фильм ценен прежде всего как документ. В момент, когда за попытку к бегству одного из героев помещают в изолированную комнату – как в тюремную «одиночку», объектив камеры наблюдения становится единственным свидетелем его отчаяния. Точно так же, как управляющие клиники, режиссеры не скрывают, что перед ними – реальная проблема. Но в отличие от родителей, предпочитающих убрать проблемных детей с глаз долой, и врачей, путающих терапию с системой наказаний, их камера и их участие – куда более близкий путь к выздоровлению, чем команда «упал – отжался».

Никита Карцев

ДОРОГА

ЕВРОПА ПЛЮС ЕВРОПА) / РЕЖ. АЛЬБЕРТО ФАЗУЛО

Чтение этой рецензии займет у вас ровно три минуты. Заглавным героям фильма Альберто Фазуло была бы важна, прежде всего, эта информация, – а потом уже все остальное. Решив подчеркнуть, до какой степени жизнь дальнбойщика не похожа на жизнь обыкновенного человека, режиссер сосредоточился на категории времени: мы, конечно, что-то читали в учебниках о теории относительности, но на практике столкнуться с этим имеют разве что космонавты – и зрители фильма Фазуло. Его герои совершенно не понимают, что такое земная система координат: они подолгу дискутируют, пятница сегодня или среда, не могут вбить дату в навигатор, но четко просчитывают, сколько часов и минут осталось до следующей разгрузки-погрузки или порции сна. Вслед за героями в эту воронку втягивает и зрителя: режиссер столь виртуозно играет с хронометражем сцен, в которых, казалось бы, «ничего не происходит», что на середине фильма ты уже не можешь понять, как долго его смотришь – два часа или пять минут... Особые отношения со временем – лишь одна из «странностей» дальнбойщиков, выведенная на первый план, и это, кстати, забавно: Альберто Фазуло снял фильм в

манере, максимально приближенной к канонам документального кино, и потому ты ждешь, что тебе будут объяснять, как живут водители грузовиков, и как бы «приближать» их к тебе. Ну, примерно как в «документалках» BBC. Мы постоянно видим этих людей из окна легковых машин, точнее, как раз почти не видим, потому что в кабинах своих здоровенных тягачей они подняты на заоблачную высоту, – и почти ничего о них не знаем... А в этой картине, где нас буквально подсаживают к ним в кабину, наоборот, рождается не «узнавание», а впечатление, что дальнбойщики – едва ли не инопланетяне. Такая, знаете ли, смесь летающей тарелки с первобытным миром: герои замкнуты в высоко-технологическом пространстве, где все издает космические звуки, мигает – и бдит, – первый земной пейзаж-то появляется за окном в середине фильма... А потом герои выходят из «корабля» в дикую природу, готовят в котелке на камнях и омываются из лейки, как в сценах библейских времен. Но главный «эффект узнавания» все же рождается, и это, видимо, следует признать главной задачей, которую ставил перед собой Альберто Фазуло: его концепция напомнила классические антиутопии XX века, «1984» или

«451 градус по Фаренгейту». Как и положено, технологический комфорт оказывается обманом, а опека компьютерного разума – коварством. Жонглируя часами и минутами, герои лишены личного времени, а потом и личного пространства: полное подчинение механическому «голосу свыше» (мигающий аппарат под потолком распечатывает письменные приказы, и это не фантастика), подневольная жизнь, штрафы... Где-то на дороге, в «дилом мире», бунтари-дальнбойщики пытаются восстать и бастовать, – но главный герой, Бранко, конечно, не борец. Это человек, у которого потихоньку отнимают остатки свободы: и жена, и сын представлены «механическими голосами» по телефону, они требуют денег, они требуют полного подчинения (в выборе работы, места жительства), они не дают даже рта раскрыть в ответ. Бунтари требуют присоединиться к ним... Безмолвный Бранко, в итоге, молниеносно лишится машины, – а это примерно как для улитки лишиться домика-раковины. Чистка конюшен в финале выглядит мощной метафорой. Такова жизнь человека: свобода в ней вообще редкий гость, – и в этом «инопланетные» дальнбойщики вдруг оказываются близки нам.

Игорь Савельев





ТУГОЙ УЗЕЛ

ДАЛЕКОЕ БЛИЗКОЕ СОБСТВЕННИКИ / РЕЖ. АДИЛЬХАН ЕРЖАНОВ

Разве так выглядят настоящие собственники? Назвать этих хозяевами можно разве что в злую шутку. Три сироты: два брата и сестра. Старший, Джон, только что откинулся из тюрьмы, где мотал срок за кражу. Средний, Ербол, грезит карьерой актера (и явно напрасно). Младшая, Алиа, больна эпилепсией. Усталые, в обносках, с жалким скарбом в руках, к ночи они добираются из Алма-Аты до своего единственного владения – хлипкой лачуги в деревне, наследства, доставшегося от матери. Но не жить им здесь: на домикшко претендует и местный мафиози Жуба. Мафиози тоже довольно жалкий: сам ютится в хибаре со своим многочисленным выводком, для него и этот дом – не роскошь, а необходимость. Но жалости к чужим детям в нем нет: злодей, у которого вся полицейская власть

– родня, будет выживать «собственников», используя все средства – шантаж, угрозы, побои, – до последней капли крови. А городским вышестоящим инстанциям на неприкаемую троицу плевать. Помощь не придет, все кончится плохо – как заканчивается в жизни, а не в кино; даже там, где нет ни нас, ни коррупции, ни равнодушия, всех ожидает одна ночь и смерть. Тем не менее, «Собственники» казахстанского вундеркинда Адильхана Ержанова – самое что ни на есть настоящее кино, фильм-сюрприз, ослепительный, нарядный, сделанный с рок-н-рольным драйвом и, по сути, не поддающийся пересказу. Потому что в пересказе – это мрачная «социалка», черная до экзистенциальной тошноты, апология безысходности, рядом с которой даже «Последние каникулы» (1996)

другого казахстанского режиссера, Амира Каракулова, выглядят щадящим фильмом. А на деле «Собственники» – гротесковая комедия с креном чуть ли в мюзикл, цвет ее – черно-желтый, как у подсолнухов, что растут в горшке у Алиа; герои часто танцуют – даже истекшая кровью.

Последним кадром «Строителей», предыдущего фильма Ержанова о злостных бездомных детях (там его постоянные герои пытались построить дом, чтобы государство не конфисковало дачный участок земли; как и в «Собственниках», подростка по имени Ербол играл брат режиссера Ерболат Ержанов, маленькую Алиюшку – Алиа Зайналова), была недостроенная стена с зияющими окнами-глазками. Стена будто бы улыбалась – глиняный рельеф складывался в смайлик, хотя радоваться было нечему. Смайлики расцветают и в «Собственниках», причем в самых неподходящих местах. Это не простое обезболивание искусством – стиль Ержанова мало похож на утешительный обман: он суров, грозен, но при этом совершенно немыслимым образом и радостен. То есть, нервная дрожь при виде злостных героев поколачивает, ужас от одной только сцены в проржавленных подвалах городского суда, с кафкианским бюрократам в казенном окне и очередью измороженных терпил, пробирает, надежды на стандартный гуманизм, дружбу и взаимовыручку никакой, но и черт бы с ними, – даже такой кривой мир может пойти в пляс. Ержанов – возможно, единственный дебютант нового десятилетия (его первый полный метр «Риэлтор» датирован 2011-м годом), которому не подобрать аналогов; никакие сравнения – ни с холодной абсурдистской отстраненностью Кауризмьяки, ни с эмоциональным бесстыдством Болливуда – не работают. Казахстанские журналисты называют поколение Ержанова «детьми независимости», подразумевая под этим и творческое, и гражданское бесстрашие. А кроме этих необходимых составляющих у Ержанова есть и уникальный взгляд; он правда один такой – сто процентно режиссер будущего.

Вадим Рутковский

МАТЬ И СЫН

ANIMA LATINA КЛУБ СЭНДВИЧ (CLUB SANDWICH) / РЕЖ. ФЕРНАНДО ЭМБЕКЕ

– Сколько сэндвичей съели ваши актеры во время съемок?

Фернандо Эмбеке: Немного. Мы снимали немного дублей, в основном обходились частыми репетициями, поэтому дубли были не нужны. Мы ведь снимали на 35-миллиметровую пленку, а значит, у нас были ограниченные ресурсы. Пленку приходилось беречь.

– Как вы выбирали исполнителей на главные роли – матери и сына?

– Это было просто чудо. Люсио я взял, потому что знаком с его отцом, так что мальчика долго искать не пришлось. Дальше нам нужна была мать, которая была бы на него похожа, и нужно было добиться, чтобы между ними сразу сложилось нужное взаимодействие. Когда мне предложили Марию Рене Пруденсию, я сомневался, но как только я ее увидел и поставил в один кадр с Люсио, то сразу понял: это мать и сын. Они очень похожи внешне и внутренне. Это было поразительно. Они, кстати, подружались: Мария научила Люсио водить машину... Им не приходилось репетировать много и подолгу искать какую-то интонацию, у них просто сразу сложились замечательные отношения.

– Мальчик подросток, пока вы снимали?

– Да, конечно. Удивительно, как стремительно растут дети, когда идут съемки. Например, вы за-

хотели переснять какую-то сцену, которая показалась неудачной, и это почти невозможно, потому что ребенок уже сильно изменился. Детям это тоже было очень интересно, интересно смотреть, как работает камера и так далее. Для Люсио это было насыщенное время.

– Легко ли режиссеру работать с таким юным актером? Он вас понимал? Например, какие-то деликатные темы, ведь сюжет затрагивает отношения с девочкой.

– Он все прекрасно понимал. Когда я предложил ему сниматься в фильме, он как-то засомневался, но не как сноб, а просто это его не слишком интересовало. Например, когда я предложил ему сценарий, он не захотел его читать... Я пытался ему доступно объяснить. Например, Люсио спрашивал, о чем фильм, я отвечал: ну о том-то и о том-то. Потом я сказал ему, что там есть вещи, о которых мне будет не очень удобно с ним говорить. «Все в порядке», – сказал он, – не имеет значения». На съемках мы говорили, что вот в этой сцене надо, чтобы герой... «Мастурбировал?» – «Ну да». – «Хорошо, не беспокойтесь». Он вполне освоился и свободно ходил по площадке, где все были в бикини. Для него это была игра. Сначала он немного волновался, спрашивал меня, что ему делать, я отвечал: «Ничего, просто развлекайся, не волнуйся. Это я буду волноваться, а ты играй и наслаждайся». И он играл с удовольствием.

– Со взрослыми актерами вам было легче?

– Основное мое внимание все же было приковано к другой сюжетной линии. Здесь главная героиня – мать. Это история про взросление 35-летней женщины. Она живет с этим мальчиком четырнадцать лет, она посвятила ему свою жизнь, она не хочет



его терять. Представить это со стороны невозможно: вот вы живете с сыном и все ему отдаете, а потом он от вас уходит. Мальчик ведь взрослеет, его жизнь тоже неизбежно изменится, в ней будет много нового. То, что главная героиня здесь все же мать, я понял не сразу. Я ведь настроился на работу с подростками, начал готовить фильм о подростке, но в процессе написания сценария понял, что центральный персонаж – мать. Я влюбился в нее, в ее борьбу, и это было удивительно.

Интервью вел Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник



A MOST WANTED MAN

COMPETITION

DIR. ANTON CORBIJN

Anton Corbijn, a young photo artist, adapts John le Carré's spy novel for screen. He shoots a genre film in black-and-white, but not a "noir". There's no superb play of light and shadow. The mesmerising anxiety of monochrome shots doesn't support the criminal storyline. There's no menacing, closing-in cinematic Baroque. But in avoiding the decorative pastiche Corbijn doesn't try to please the army of cinephiles. He consistently objectifies a photographic look at the nature of things. His formal, austere, sharp black-and-white photography pursues a different goal, which is to make the incredible seem natural.

In this respect le Carré's prose perfectly echoes the director's creative ambitions. Conspiracy theories, secret service wars, spies and terrorists among us – there are plenty of all these familiar crime genre attributes in the novel. Good and Evil lose their overwhelming power and are replaced by natural human emotions. The characters turn to their own experience, skills, and professionalism. When everything is at stake, it's all too easy to make a mistake, and as a consequence natural tension increases as the characters try to accomplish their tasks without retreating, getting betrayed, or giving up.

Close-ups prevail in the movie. The cast almost exclusively consists of stars, such as Willem Defoe, Robin Wright, Rachel McAdams, Nina Hoss, Daniel Brühl, the Russian actor Grigory Dobrygin playing a very authentic Chechen, and, of course, Philip Seymour Hoffman, whose untimely death we all lament. "The Most Wanted Man" has become something of a record that offers us a unique insight into the inner world of this outstanding actor, who had quite an interesting life. This film became the last in his career. Watching the actors, we not so much enjoy their acting or follow their every gesture or look as almost physically feel their grace and personal charisma. Austere black-and-white shots are able to capture that spontaneous moment when the difference between acting and real life is blurred. What makes this film special is that it's more than just a thrilling story about the dangerous life of special service agents in the times following the 11th of September.

Igor Sukmanov

THE LIFE OF RILEY/ AIMER, BOIRE ET CHANTER

DIVINE EUPHORIA

DIR. ALAIN RESNAIS

This conversation with Sabine Azéma – an actress and Alain Resnais's wife – took place at the Berlin Film Festival. Several weeks later grave news came from

Paris: 91-year-old Alain Resnais had passed away. 'Life of Riley' turned out to be the last work of the outstanding French director, and the Silver Bear his last award.

– This film is different from Resnais's other works. Does it mean that every time there's a new Renais on set?

Sabine Azéma: He's incredible. His imagination is fascinating. He's different every time, and his films are quite unlike each other too: some are serious, and others funny... He's keen on painting, cinema, theatre and music, and all these forms of art make their way into his works. And, of course, Resnais is a true intellectual. He reads a lot, is really interested in art, while at the same time he loves to surprise and play with his audience. It's like with children: the kid is hiding behind a tree, and as you walk past it, he darts out in front of you and scares you! And he's happy, because it was a surprise! And Resnais does something similar in his films.

– All his films are different, but a certain love for melodrama can be perceived in all of them, can't it?

– You are absolutely right! Curiously enough, I've never thought about it myself. It's true that he loves melodramas and emotional movies. He's a true romantic. In real life he's also very emotional and falls in love easily. For him, love is an exceptional feeling. In films, love can be deadly, but fresh nevertheless, the kind of love that hasn't lost its lustre. Artistic love.

– In 'Life of Riley' the boundaries between cinema and theatre and cinema and reality don't exist, at least the viewers are led into believing so. Did you have the same feeling on set?

– That was his main objective when he was creating a single spectacle out of different art forms. He really mixes them, like vegetables for stew: cinema and painting... Sometimes his characters start singing. Video editing, the very shape of the story, is also very important for him. Resnais doesn't believe in emotions without a perfect shape, so he strives to reach this perfect shape, which is in fact quite funny. But on set, some boundaries still remain, because you can see the camera.



– Who is easier for him to understand, men or women?

– I think, probably women. Yes, I think it's women. I'll have to ask though. I'll call him and ask, and tell you next time. Above all, he's interested in a living human being, not a puppet. But I think it's women he likes more. And it's only natural.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

WEB JUNKIE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. HILLA MEDALIA, SHOSH SHLAM

First we see a seemingly ordinary summer camp in Beijing. We see teenagers laughing, playing, teasing each other – all in all, having a good time. However, soon one can notice that playrooms disturbingly

remind prison cells or barracks, and that kids who occupy them keep a strict schedule and have their own specific routine, which involves wearing a uniform and training each single morning. At this point one can also guess that this is not at all an "ordinary" camp. Those kids have user names instead of regular ones, their reality is virtual, and their lives revolve entirely around computers. All of them were brought here by their parents after being diagnosed with "Internet addiction". The parents also appear in the film, when they come for family therapy sessions. Everyone uses those rare moments differently, some blame the kids explicitly, some cry instead, not being able to stand their children's aggression. Viewer's perception changes drastically as the story unfolds. When it becomes clear the kids are being held here rather involuntarily, the reason for the incarceration might seem somewhat ludicrous and not worthy of such severe punishment – especially, when we see a boy breaking into



tears, saying that his only "crime" was just going online. But what may seem a common conflict of progress and traditions gradually leads us to quite unexpected conclusions. Internet addiction is not a spoof but a very real mental disorder, a serious illness that can be compared to drug addiction. Even the symptoms and etymology are quite similar – the driving forces here are increasing loneliness, isolation and fatal misunderstanding of the outer world. The film becomes a documentary testament. Camera is the only witness of the boy's quiet despair when after an attempted flight he's put into an isolated room, like in a solitary prison cell. Like the management of the clinic, the authors agree they're dealing with a serious issue. But unlike the parents who tend to have someone else deal with their kids' problems, or the doctors who confuse therapy with penal system, the author's genuine compassion might actually make a difference for these kids.

Nikita Kartsev

TIR

EUROPE PLUS EUROPE

DIR. ALBERTO FASULO

It will take you exactly three minutes to read this review. The protagonists of Alberto Fasulo's movie would probably want to know this information above all things. The authors decided to underline how much a truck-driver's life differs from that of everyone else, while being centered around the category of time. We did read something about the relativity theory at school, everyone got the idea it has practical meaning mostly for cosmonauts. Well, cosmonauts, and the characters of Fasulo's movie. They don't understand what the earthly coordinate system is, they can dispute at length whether today is Wednesday or Friday, and don't manage entering the date into the navigator, but they always know how many hours till next loading-unloading or a chance to sleep. And the director plays with scenes length in such masterful way that halfway through the movie you might be unable to tell if you've been watching it for five minutes or two hours.



The special relationship truck-drivers have with time is just one of the quirks the director focuses on. What also stands out is that Alberto Fasulo made his film in the documentary style, so at first we sort of expect the BBC-like depicting of long-distance truck drivers' routines. We often notice them from our passenger cars, but don't really see these guys in the sky-high cabs of their enormous trucks. We know next to nothing about them... In Fasulo's movie we get the chance to climb into their cabs, but instead of really getting to know them, we feel like we've bumped into some kind of aliens. The characters are locked in a high-tech space, where everything beeps, flashes and emits warning signals like in a "flying saucer", and the very first landscape is only shown here halfway into the film. And then, as an absolute set-off to the previous episodes, the characters get out of the "spaceship" to find themselves in the wild, cooking in a pot and washing themselves with the help of a watering-can. But the greatest twist in perception happens when Alberto Fasulo's concept reminiscent of the greatest anti-utopias of the 20th century, "1984" and "Fahrenheit 451", showing that technological comfort turns out to be nothing but a sweet illusion. While obsessing over timelines, hours and minutes, the characters don't have any time for themselves, and the mechanical "voice from above", actually coming from a blinking device under the cabin's ceiling, has the ultimate control over them. Somewhere along the road the drivers rebel and try to go on strike, but the protagonist Branco isn't good with confrontations. Instead he gets consistently robbed off the last remnants of freedom: his wife and son are mere "mechanical voices" heard over the phone, and it seems like all they want is money. They demand total obedience, they won't even let him open his mouth. The rebels demand that he would join them... Eventually Branco loses his truck which feels like losing his identity. The cleaning of stables is perceived as a powerful metaphor at the end of the movie. That's how a man's life turns around: freedom is rare, and in this sense the "alien" truck drivers are not at all different from the rest of us.

Igor Saveliyev

THE OWNERS

FAR AWAY SO CLOSE

DIR. ADILKHAN YERZHANOV

Real owners don't look like these ones, do they? These three orphans, two brothers and a sister, can only be called owners as a joke, and a cruel one at that. The eldest, John, has just been released from prison, where he was doing time for theft. The middle brother, Yerbol, nurses dreams of becoming an actor. The sister, Aliya, has epilepsy. Tired, dirty, in worn-out clothes, dragging their scarce belongings, they make their way through the night from Almaty to the only dwelling they have – a ramshackle hut in the village, the only thing they've inherited from their mother. But they are not meant to live there, as the house

has taken the fancy of the local gangster Zhuba. He's quite pathetic himself, living with his numerous offsprings in a crammed hut. He's driven by need, not greed. But he has no pity for the three kids: all the local policemen are his relatives, and to drive out the real "owners", he will try everything – blackmail, threats, beatings till the last drop of blood. The higher-ranking officials from the town don't care about the hapless siblings. Just like in real life, help won't come, there will be no happy-end. It has nothing to do with us, corruption, or general human indifference: what lies ahead for all of us is invariable darkness and death. And still "The Owners" by the Kazakh prodigy Adil Khan Yerzhanov is real cinema, a surprising, sparkling, festive film shot with the rock-n-roll drive. It's almost impossible to retell, because by doing it you make it sound like nothing more than just one more grim social movie, dark to the extent of being nauseating, the epitome of despair, which would make even "The Last Vacation" (1996) by another Kazakh director Amir Karakulov seem quite tame. In fact, "The Owners" is a grotesque comedy, almost a musical. Its main colours are black and yellow, like those of sun-flowers that Aliya grows in a pot. Even bleeding wounds won't stop the characters from dancing. Yerzhanov's previous film "Builders" showed homeless children who tried to build a house on a plot of land so that the state wouldn't take it away. Like in "The Owners", the protagonists – the teenager Yerbol and little Aliyushka – were played by the director's brother Yerbolat Yerzhanov and Aliya Zainalova. The film's final shot showed an incomplete wall with gaping windows-eyes. It seems the wall was grinning as clay lines formed something like a smile, though there was nothing to be particularly happy about. Such smiles also appear in "The Owners" in the most unexpected places. It's not art serving as a 'painkiller'. White lies are not Yerzhanov's style; his films are harsh and menacing and at the same time inexplicably joyful. The characters' misfortunes make you shudder nervously, rusty basements of the town law court with the Kaskian bureaucrat's face in the window and haggard people queueing patiently horrify you. There's no place



for humanism, friendship and mutual help; but damn it, even this screwed-up world can start dancing. Yerzhanov's first feature "Realtor" was released in 2011; this young director has developed a certain style that despite evoking Kaurismaki's cold absurdist detachment or emotional shamelessness of Bollywood is absolutely unique. Kazakh journalists call Yerzhanov's generation "children of the Independence", referring to both their civil and creative courage. But apart from that, Yerzhanov has a singular perspective, which makes him the only one of his kind – a 100 per cent director of the future.

Vadim Rutkovsky

CLUB SANDWICH

ANIMA LATINA

DIR. FERNANDO EIMBCKE

– How many sandwiches did your actors eat during filming?

Fernando Eimbcke: Not that many. We had a lot of rehearsals, so we didn't need many shots. The thing

is, we used the 35-mm film, which means we couldn't afford being extravagant as we had to spare the film.

– How did you choose the actors for the main parts, the mother and the son?

– It was a miracle. I took Lucio because I know his father, so I didn't have to search for long. Then we needed to find the mother. The trick was, they had to look alike, and we wanted them to develop a special bond right from the start. Then I heard about Maria Renee Prudencio. As soon as I saw her and put her next to Lucio, I knew they would make wonderful mother and son. They are very much alike in the way they look and behave. The resemblance was striking. By the way, they became good friends: Maria taught Lucio to drive a car... Long rehearsals weren't needed, they found the right intonation immediately and got on well from the start.



– The boy must have grown up during shooting...

– Yes, of course. It is amazing how quickly kids grow during filming. For example, you want to make another shot of some episode because it worked out not quite the way you had imagined it. But it's practically impossible because the child has changed so much! And the kids were interested in the filming process too, they wanted to see how the camera operates and so on. It was a busy time for Lucio.

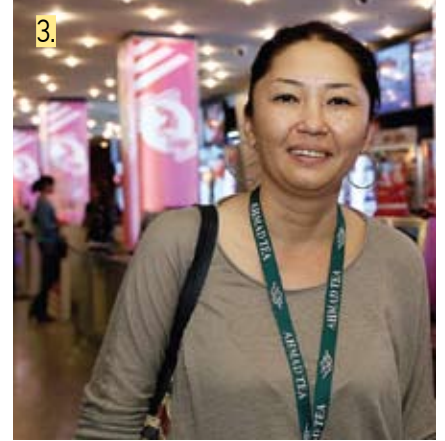
– Is it easy for a director to work with such a young actor? Did he understand you? What about sensitive issues? After all, the film tackles relationship with a girl...

– He understood me perfectly. When I first offered him to play in my movie, he had some doubts. But it's not that he was snobbish, it's just that he wasn't interested. When I offered him the script, he refused to read it. I tried to explain everything in very simple terms. For example, Lucio would ask me what the film was about, and I would tell him. Then I warned him there were some things I would feel uneasy talking about. 'It's okay,' he said, 'don't worry'. For example, during shooting we wanted the character to... 'Wank?' – 'Well... yes' – 'Okay, no problem'. He felt quite easy walking around the set where everyone was wearing bikinis. It was a game for him. At first he felt a little nervous and constantly asked me what he was supposed to do, and I inevitably told him, 'Nothing, just relax and don't worry. Worrying is my job, and you act and enjoy the process'. And he did!

– Was it easier to work with the adult actors?

– I mostly concentrated on the other storyline, where the protagonist is the mother. This story tells us about a 35-year-old woman growing up. She lives with this 14-year-old boy, her whole life revolves around him, and she doesn't want to lose him. It's impossible to imagine what it must feel like if you haven't been through it yourself: living with your son, giving everything to him only to see him going away one day. Because, you see, the boy's growing up, and his life will inevitably change. There will be a lot of new to it. It took me a while to understand it was the mother who's the main character. I was going to work with teenagers, I started writing a script about a teenager, but in the process I realized the mother was the protagonist. I fell in love with her and her struggle, and it was wonderful.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Алла Сурикова
2. Резо Гигинеишвили
3. Жанна Исабаева
4. Владимир Хотиненко с женой
5. Надежда Михалкова
6. Кадзуёси Кумакири
7. Юлия Нович

22 ИЮНЯ / JUNE, 22

12:00	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАЛЕНЬКИХ ИТАЛЬЯНЦЕВ / AMORI ELEMENTARI	ОКТАБРЬ, 2
14:30	СОЛЬ ЗЕМЛИ / THE SALT OF THE EARTH	ОКТАБРЬ, 1
14:30	ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ / DEEP LOVE	ОКТАБРЬ, 2
14:30	МАРСЕЛЬ / MARSEILLE	ОКТАБРЬ, 8
15:15	ПИСЬМО КОРОЛЮ / BREV TIL KONGEN	ОКТАБРЬ, 7
15:30	НАГИМА / NAGIMA	ОКТАБРЬ, 4
15:30	БРАТЬЯ. ПОСЛЕДНЯЯ ИСПОВЕДЬ / BRATY. OSTANNYA SPOVID	ОКТАБРЬ, 6
16:15	СТРУКТУРА КРИСТАЛЛА / STRUKTURA KRYSZTALU	ОКТАБРЬ, 9
16:30	КРАСНАЯ АРМИЯ / RED ARMY	ОКТАБРЬ, 5
16:30	ОТКРЫВАЯ ЭРМИТАЖ / HERMITAGE REVEALED	ОКТАБРЬ, 2
16:30	УБИЙЦЫ ЛЕДИ / THE LADYKILLERS	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:30	МАТЬ / MOTHER	ОКТАБРЬ, 8
17:00	ВЕЛИКАЯ ИЛЛЮЗИЯ / LA GRANDE ILLUSION	ОКТАБРЬ, 7
17:00	ДУНГАНЕ. ИЗ ЖИЗНИ НЕИЗВЕСТНОГО НАРОДА / DUNGANEN – AUS DEM LEBEN EINES UNBEKANNTEN VOLKES	ОКТАБРЬ, 10
17:00	КАЗУС БЛОХЕРА / L'EXPÉRIENCE BLOCHER	ЦДК
17:00	ДМИТРИЕВ / DMITRIEV	ОКТАБРЬ, 10
17:00	САМЫЙ ОПАСНЫЙ ЧЕЛОВЕК / A MOST WANTED MAN	ОКТАБРЬ, 1
17:30	ДОМ НА ФУРМАННОМ / A HOUSE ON FURMANNY	ОКТАБРЬ, 11
17:30	МОЙ КЛАСС / LA MIA CLASSE	ОКТАБРЬ, 4
18:00	ОСТРОВ ДЖОВАННИ / GIOVANNI NO SHIMA	ОКТАБРЬ, 6
18:00	ПОЛЕТ БЕЗ КРЫЛЬЕВ / FLYING WITHOUT WINGS	ОКТАБРЬ, 9
18:30	БУНГАЛО / BUNGALOW	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:30	ВИНОВАТЫ ЗВЕЗДЫ / THE FAULT IN OUR STARS	ОКТАБРЬ, 5
19:00	СМЕРТЬ РАБОЧЕГО / WORKINGMAN'S DEATH	ЦДК
19:00	СЕТЕВОЙ ТОРЧОК / WEB JUNKIE	ОКТАБРЬ, 2
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 1. ПОШЛИ МНЕ ВЕСНУ / MARGINAL NOTES. FILM 1: SEND ME SPRING	ОКТАБРЬ, 11
19:30	КЛАБ СЭНДВИЧ / CLUB SANDWICH	ОКТАБРЬ, 4
19:30	ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ / AIMER, BOIRE ET CHANTER	ОКТАБРЬ, 7
19:45	ХАРДКОР ДИСКО / HARDKOR DISCO	ОКТАБРЬ, 1
20:00	ТАК СВЕТЕЛ ВИД / ATÂT DE STRĂLUCITOARE E VEDEREA	ОКТАБРЬ, 10
20:30	ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ / ORDINARY FASCISM	ОКТАБРЬ, 8
20:30	ТАНЦУЙ, ТОРЕ, ТАНЦУЙ / TORE TANZT	ОКТАБРЬ, 6
21:00	БЕСЫ / BESY	ОКТАБРЬ, 2
21:00	ВИСКИ В ИЗОБИЛИИ / WHISKY GALORE!	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	БЕЛЫЙ ЯД / SOU DUK	ОКТАБРЬ, 9
21:00	ОТКРЫВАЯ ЭРМИТАЖ / HERMITAGE REVEALED	ОКТАБРЬ, 1
21:30	НАВЕСТИ И НАЖАТЬ / POINT AND SHOOT	ОКТАБРЬ, 5
22:00	СЛЕПЫЕ СВИДАНИЯ / SHEMTKHVEVITI PAEMNEBI	ОКТАБРЬ, 1
22:00	СОБСТВЕННИКИ / THE OWNERS	ОКТАБРЬ, 4
22:00	ДАЛЬНОБОЙЩИКИ / TIR	ОКТАБРЬ, 7
22:15	ДИТЯ ГОСПОДНЕ / CHILD OF GOD	ОКТАБРЬ, 10
22:30	МЕЧЕНЫЙ / STARRED UP	ЛП
23:00	ПОСЛЕДНИЙ КИНОСЕАНС / THE LAST PICTURE SHOW	ОКТАБРЬ, 8
23:00	ЗАХОЧУ И СОСКОЧУ / SMETTO QUANDO VOGLIO	ОКТАБРЬ, 6

23 ИЮНЯ / JUNE, 23

15:00	ДОМАШНЯЯ ЖИЗНЬ / LA VIE DOMESTIQUE	ОКТАБРЬ, 4
15:00	ДНЕВНИК ШАХЕРЕЗАДЫ / YAWMIYAT SCHEHERAZADE	ЦДК
15:00	НАВЕСТИ И НАЖАТЬ / POINT AND SHOOT	ОКТАБРЬ, 2
15:00	БУНГАЛО / BUNGALOW	ОКТАБРЬ, 8
15:15	ГЕНИТАЛЬНЫЕ ВОИНЫ / THE GENITAL WARRIORS	ОКТАБРЬ,10
15:15	СПУТНИК ИЗ-ПОД ЗЕМЛИ / MANG-WON-DONG INGONG-WI-SEONG	ОКТАБРЬ, 6
15:30	КЛАБ СЭНДВИЧ / CLUB SANDWICH	ОКТАБРЬ, 5
16:00	МОЙ КЛАСС / LA MIA CLASSE	ОКТАБРЬ,7
16:30	ВИСКИ В ИЗОБИЛИИ / WHISKY GALORE!	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	СЕТЕВОЙ ТОРЧОК / WEB JUNKIE	ОКТАБРЬ, 2
17:00	РЕПОРТЕР / REPORTER	ОКТАБРЬ, 1
17:00	ЛЕТО, КИОТО / KYOTO, NATSU	ОКТАБРЬ, 4
17:00	ПРЕСЛОВУТЫЙ МИСТЕР БУТ / THE NOTORIOUS MR. BOUT	ЦДК
17:00	СТЕКЛЯННЫЙ БРЕЛОК / APAKE KAKHAZARD	ОКТАБРЬ, 8
17:15	КРУГОВЕРТЬ / LA RITOURNELLE	ОКТАБРЬ, 5
17:15	52 ВТОРНИКА / 52 TUESDAYS	ОКТАБРЬ, 10
17:30	СЕМЕЙНАЯ ЖИЗНЬ / ŻYCIE RODZINNE	ОКТАБРЬ, 9
17:30	ЯКИМАНКА 90-Е / YAKIMANKA 90S	ОКТАБРЬ, 11
17:45	МОЙ МУЖЧИНА / WATASHI-NO OTOKO	ОКТАБРЬ, 6
18:00	ШКОЛА БЕЗУМНЫХ ТАНЦЕВ / KWONG MO PAAI	ОКТАБРЬ, 7
18:30	ВСЕ ОСТАЛЬНЫЕ / ALLE ANDEREN	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	ЗЕЛЁНЫЙ ПРИНЦ / THE GREEN PRINCE	ОКТАБРЬ, 2
19:00	СОБАЧЬЕ ПОЛЕ / PSIE POLE	ОКТАБРЬ, 4
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 2. ЖИЗНЬ В КИНО / MARGINAL NOTES. FILM 2: LIFE IN CINEMA	ОКТАБРЬ, 11
19:30	СВЕТ МОИХ ОЧЕЙ / GÖZÜMÜN NÖRU	ОКТАБРЬ, 1
19:30	ВАНДАЛ / VANDAL	ОКТАБРЬ, 5
19:30	ПАДАЮЩАЯ ЗВЕЗДА / STELLA CADENTE	ОКТАБРЬ, 9
19:45	ОГНЕННАЯ БУРЯ / FUNG BOU	ОКТАБРЬ, 7
20:00	ТУГОЙ УЗЕЛ / TUGOY UZEL	ОКТАБРЬ, 8
20:30	БРОДЯЧИЕ ПСЫ / JIAO YOU	ОКТАБРЬ, 7
20:30	МАЛЬЧИК, КОТОРЫЙ ЕЛ ПТИЧИЙ КОРМ / TO AGORI TROEI TO FAGITO TOU POULIOU	ОКТАБРЬ, 6
20:30	ПУТЕШЕСТВИЕ НА ЗАПАД / XI YOU	ОКТАБРЬ, 7
21:00	ДОБРЫЕ СЕРДЦА И ВЕНЗЕЛЯ / KIND HEARTS AND CORONETS	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:30	ТРАНСФОРМЕРЫ: ЭПОХА ИСТРЕБЛЕНИЯ / TRANSFORMERS: AGE OF EXTINCTION	ОКТАБРЬ, 1, 2, 11
21:30	ДОЖИВЕМ ДО АВГУСТА / WAITING FOR AUGUST	ОКТАБРЬ, 5
21:30	ПОВЕДЕНИЕ / CONDUCTA	ОКТАБРЬ, 4
21:45	МАРИАМ / MARIAM	ОКТАБРЬ, 9
22:00	ТАНЦУЙ, ТОРЕ, ТАНЦУЙ / TORE TANZT	ОКТАБРЬ, 10
22:30	ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ / AIMER, BOIRE ET CHANTER	ЛП
22:30	ЛЕДЯНОЙ ЯД / BING DU	ОКТАБРЬ, 8
23:00	МЕТЕОСТАНЦИЯ / BLUTGLETSCHER	ОКТАБРЬ, 6

ЛП – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

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

СПОНСОРЫ 36 ММКФ / 36 MIFF SPONSORS



Mercedes-Benz



Virtuti



Hollywood
THE РОССИЙСКОЕ ИЗДАНИЕ
REPORTER

InStyle



Коммерсантъ



ДОМ КИНО

ВРЕМЯ



HELLO!

WWW.KINOBUSINESS.COM
КиноБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

АФИША@mail.ru