

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Годфри Реджио
Не только вы смотрите на экран,
но и экран смотрит на вас.
Godfrey Reggio
Just like you look at the screen –
the screen always looks at you.



Николас Триандафиллидис
Когда я начинал работать
режиссером, то ощущал себя
одиноким рыцарем.
Nicholas Triandafyllidis
When I was starting my directing
career, I was feeling like a
Don Quixote of sorts.

ЖЮЛЬ И ДЖИМ
Реж. Франсуа Трюффо

JULES ET JIM
Dir. François Truffaut



НЕСПЕЛЫЕ ГРАНАТЫ
ANAR HAYE NARAS

стр. 3



СЕНТИМЕНТАЛИСТЫ
OLAISTHIMATIES

стр. 4



ТРИПТИХ
TRIPTYQUE

стр. 4



БЕЛАЯ, БЕЛАЯ НОЧЬ

стр. 6



КОСУХИ

стр. 7



Жюри / Лоран Данилю

ПРОФЕССИОНАЛ

Те, кто не знал Лорана Данилю в лицо (а на мастер-класс члена жюри ММКФ пришли, в основном, студенты сценарного факультета ВГИКа), были, кажется, удивлены: они ждали иностранца, а оказалось, что господин, запросто болтающий с техниками по-русски, – это и есть знаменитый французский продюсер. Лорана Данилю трудно отличить от соотечественника: он не только прекрасно владеет языком, поскольку еще в советское время занимал пост атташе по культуре в посольстве Франции, но и курирует многие совместные с Россией кинопроекты на посту члена совета директоров крупной парижской компании Rezo Films. Одно беглое перечисление этих фильмов – от «Острова» и «Царя» Лунгина до «Александры» Сокурова, от «Адмирала» до «Все умрут, а я останусь» – впечатляло. Правда, маэстро признался, что о Фетисове впервые услышал здесь и сейчас, на фестивальной премьере «Red Army». Об этом фильме было сказано как бы с упреком: вот, мол, такое нашумевшее «русское» кино – и то снято американцами. К современному российскому кинематографу у Данилю одна претензия: по его мнению, наши режиссеры избегают серьезных тем, связанных с историческими событиями последних десятилетий, а если и обращаются к ним, то не создают истории, интересной остальному миру. «Почему французы снимают о войне в Чечне, а в России на экране – никаких событий позже Сталинграда? О Саркози снято уже три фильма, хотя все его уже забыли, а о Горбачеве – ни одного».

LAURENT DANIELOU

JURY

Другие стороны отставания российского кино от мирового, кажется, не представлялись Лорану Данилю столь серьезными, хотя он заговорил и о частностях: например, об архаичной, по его мнению, традиции писать звук отдельно. «Вы этого не замечаете, но для нас это звучит странно. У вас человек на экране идет вот так», – и хлопками по столу были показаны гулкие шаги. Аудитория смеялась. Контакт завязался.

– Я удивляюсь: когда я жил в СССР, то все здесь читали Бальзака, но ни-

кто не бывал в настоящей Франции. Сейчас границы открыты, но мирового влияния на русское искусство по-прежнему почти нет.

Перед студентами Лоран Данилю предстал неунывающим оптимистом и даже энтузиастом малобюджетного кино: он горячо убеждал всех, что с появлением камер за 500 евро создание кино стало доступно буквально всем (единственным критерием, конечно, остается талант), и путь от youtube до престижного фестиваля не так уж велик. Похоже,

ему удалось расположить к себе аудиторию. Во всяком случае, к концу беседы студенты вовсю просили у гостя e-mail, чтобы знакомить его со своими кинематографическими опытами. По-другому и быть не могло: этот остроумный, четко мыслящий и много знающий человек, настоящий профессионал своего дела, умеет обаять и вызвать симпатию. Имени-тые режиссеры разных стран – в том числе и России – с готовностью это подтвердят.

Игорь Савельев



It was mostly students of the screenwriting department of the All-Russian State Institute of Cinematography who attended Danielou's master class, and those who didn't know what Laurent Danielou actually looked like, were in for a big surprise: they had expected to see a foreigner, but instead heard the renowned French producer chatting to the technical workers in Russian! Laurent Danielou looks quite in his place in Russia: in the Soviet times he was a Cultural Attache to the French Embassy, so he speaks perfect Russian, and as a board member of a big French company Rezo Films, he focuses on co-productions with Russia. Among them are Pavel Lungin's movies «The Island» and «Tsar», Alexander Sokurov's «Alexandra», and also such films as «Admiral» and «Everybody dies but me». However, the master confessed that the first time he heard about Vyacheslav Fetisov was here at the festival premiere of «Red Army». He talked about this film with a reproach of sorts: how come such a sensational movie

about a Russian hockey team was made by Americans? There's only one thing in the contemporary Russian cinema Danielou isn't happy about: in his opinion, our directors avoid covering the events of the past two decades, and even if they do, they fail to create a story that might interest the world. «Why do the French make films about Chechen wars, and in Russia the events that took place after the Battle of Stalingrad never make it to the screen? There have been three films about Nicolas Sarkozy, who's all but forgotten in the world, but not a single movie about Gorbachev!» However, Danielou seemed to dismiss other aspects where Russian cinema lags behind the rest of the world as less important, although he spoke about the details too, for example, our «outdated» tradition to record the sound separately. «You don't register it, but for us it sounds strange. You make people on screen walk like that!» he said and clapped on the table, imitating loud footsteps. The audience burst out laughing. The rapport was built.

«I'm amazed: when I lived in the USSR, everyone was reading Balzac, but no one had ever actually visited France. And now, although the borders are open, the world still has next to no influence on the Russian art». Laurent Danielou appeared a cheerful optimist and a supporter of low-budget films: he vehemently persuaded everyone that now that 500-Euro cameras are available, practically everyone can try him- or herself at filmmaking (with talent being the only criteria), and that the road from Youtube to a famous festival isn't in fact that long. It seemed he managed to win over the audience. At least by the end of the master class the students asked him for his email address to send their works to. And it couldn't have been any other way: this clever, bright and incredibly knowledgeable man is a true professional and knows how to charm people around. And famous directors from different countries – including Russia – will always confirm it.

Igor Saveliiev



КАЖДЫЙ ЗА СЕБЯ, А БОГ ПРОТИВ ВСЕХ

КОНКУРС НЕСПЕЛЫЕ ГРАНАТЫ (ANAR HAYE NARAS) / РЕЖ. МАДЖИД-РЕЗА МОСТАФАВИ

Зрелый гранат – гастрономическое удовольствие. Растущее в субтропическом климате, это растение не требовательно к влаге, может выживать даже в соленой почве, но чувствительно к солнцу. Для того чтобы вырасти и начать плодоносить, ему необходимы прямые лучи. Для созревания плоду лучше находиться в тени листьев дерева. При идеальном сочетании всех условий вырастает крупный красный фрукт, полный полезных витаминов. Иран – одно из лучших мест для созревания граната. Здесь теплая зима и влажное, жаркое лето. Для граната это идеальные условия жизни. Не таковы они для главной героини дебютного фильма иранского режиссера Маджид-Реза Мостафави. Женщина, имени которой мы так и не узнаем, вместе со своим мужем Заби снимает дом на окраине Тегерана. Несмотря на то, что они женаты уже восемь лет, их отношения все еще полны юношеской нежности, когда каждое расставание на пару часов кажется вечностью. Заби хотел бы иметь детей, но жена не в восторге от этой идеи. Она не хочет тратить ни толики своей любви ни на кого, кроме мужа. Тем более

что у нее есть еще одна подопечная – пожилая больная дама по имени Туба-Садат, за которой она ухаживает и в судьбе которой принимает активное участие. Каждый день в город пару подвозит родственник, не устающий повторять, что Заби надо найти другую работу, заняться строительством дома, завести участок и выращивать на нем гранаты. Пока что Заби трудится на стройке и, оказываясь под небесами, рискует сорваться с лесов вниз. Маджид-Реза Мостафави работает между откровенной политической пропагандой, которую можно было наблюдать в прошлом году в Москве на фестивале иранского кино, и оппозиционными картинками, снижавшими любовь кинокритиков по всему миру, но запрещенными к показу на родине. «Неспелые гранаты» – социальное кино-притча, наполненное сценами приготовления национальных блюд, поездок по ночному Тегерану, галереями образов местных жителей, отношениями женщины и мужчины не по многовековому принципу иерархичности, а по общечеловеческому принципу любви. Именно это представляет особый интерес в фильме. Финал, впрочем, не дает забыть,

что режиссер наследует классическую традицию иранского кинематографа. Финал наполнен философско-религиозным обоснованием действий героев и сводится к хорошей русской поговорке: «Мы предполагаем, а Бог располагает». Заби, по пророчеству старика-родственника, вываливается из строительной люльки, впадает в кому, старушку Туба-Садат выселяют в дом престарелых, а главная героиня получает в подарок от вселенной вместо мужа – ребенка, которого она не хочет воспитывать без отца. У граната есть интересная особенность. Если ему что-то мешает расти в выбранном направлении, он начинает двигаться в другую сторону, пуская новые придаточные корни. Главная героиня, подобно этому удивительному растению, находит в себе силы не только принять новый путь, но и продолжить его с той же любовью в сердце.

Елизавета Симбирская



Elizaveta Simbirskaya

UNRIPE POMEGRANATES/ ANAR HAYE NARAS

COMPETITION

DIR. MAJID-REZA MOSTAFAVI

A ripe pomegranate is considered a true gastronomic pleasure. This plant only grows in subtropical climate and can survive in a salt ground, but has a complicated relationship with the sun. In order to keep growing and eventually start to fruit, pomegranate needs direct sun rays, but the best gestation of the fruit happens if it's placed in the shadow of tree leaves. The perfect combination of these conditions results in a beautiful, perfectly red fruit full of vitamins. With its warm winters and hot, humid summers, Iran represents one of the best places for pomegranates. It doesn't come across as that ideal for the protagonist of «Unripe Pomegranates», the debut film of an Iranian director Majid-Reza Mostafavi. An unnamed woman with her husband Zabi is renting a house on the outskirts of Tehran. Despite being married for eight years already, the couple's relationship is still filled with almost teenage-like tenderness, that special feeling when even a brief separation feels like forever. Zabi wants children, but his wife is not amused by the idea. She doesn't want to spare the love she has for her husband on anyone else but him. Even more so, she already has one more person to take care of – a sick elderly woman she is looking after. Every day a relative gives the couple a lift to the city, while trying to persuade Zabi to leave his current job, build his own house with a garden, and start planting pomegranates. In the meantime, Zabi works as a construction worker, and everyday risks falling down from a scaffold. Majid-Reza Mostafavi mixes an honest political propaganda that was widely represented at the last year's Moscow Festival of Iranian Cinema, and the aesthetics of the oppositional Iranian films that are traditionally praised by film critics all over the world, but banned in Iran. «Unripe Pomegranates» is a social parable filled with the episodes of cooking national food, car rides through the night Tehran, and depicting lives of the local people, as well as a relationship that, surprisingly, is based not on the centuries-old concept of traditional hierarchy, but love. And that's what makes the film so special. The end, however, is reminiscent of the classic traditions of Iranian film, being filled with philosophical and religious explanations of characters' actions and fitting the good old maxim «man make plans, and God laughs». Zabi does fall down from a scaffold, and the universe sends his wife a child she doesn't want to raise without a father. Among other things, pomegranates have one peculiar feature. If something stands in the way the plant initially grows, it starts literally moving in a different direction, striking new roots. The heroine of Majid-Reza Mostafavi's movie has the similar ability not only to accept a new path, but to continue taking it with genuine love in her heart.

ГЛУБОКАЯ ЛЮБОВЬ

КОНКУРС СЕНТИМЕНТАЛИСТЫ (OI AISTHIMATIES) / РЕЖ. НИКОЛАС ТРИАНДАФИЛЛИДИС



На роскошной вилле на живописном берегу моря, среди статуй, картин и фортепианных трелей, живет мрачный мужчина среднего возраста, которого все называют Хозяином. Гангстер и ростовщик по трудовой дисциплине, но философ и ценитель прекрасного по убеждению, он коротает дни, несколько противостественным образом вглядываясь в белый бикини своей юной дочки, загорающей у бассейна. Неприятные обязанности, связанные с выбиванием долгов и размахиванием огнестрельным оружием перед физиономиями ошарашенных обывателей, Хозяин в основном перекладывает на плечи двух своих юных протеже, Гермеса и Джона. «Круто сваренные», будто забредшие в кадр откуда-то из абстрактного криминального фильма конца девяностых – начала нулевых, парни искренне уверены, что против лома нет приема, и пока у них в руках большие пушки – этот мир просто обязан обломать об них зубы. Обоих в итоге, конечно же, вскоре наматывает на колеса любви: один влюбляется в проститутку, а второй, совсем уж нехстати, в дочку Хозяина; оба, естественно, с максимально трагическими для себя последствиями.

Фильм Николаса Триандафиллидиса – это дистиллированный жанр, тот самый «абстрактный криминальный фильм», докрученный до предела таким образом, что экран в какой-то момент начинает искривляться от лобового столкновения высокого и низкого стилей. Красочные сцены насилия зарифмованы с нежным вуайеризмом, классический хорал – с кабарешным бурлеском, а лоснящиеся дзен-буддистским пофигизмом молодые и борзые гангстеры противопоставлены истинному цинизму своего утонченного босса, любящего порассуждать на досуге об истинной сути любви, Боге и высоких материях, и потому льющего кровь не дешевого выпендрежа ради, а морального урока для. Как и положено настоящей трагедии, – а за торжеством жанра в «Сентименталистах», конечно, скрывается именно она, – «время убивает все», и в самом начале (в прямом и переносном смысле) уже содержится финал. И, как и положено настоящей трагедии, любовь тут изначально и совершенно необратимо обречена на провал, – но из всех вещей, с которыми безжалостно расправляется время, она – то самое, из-за чего вообще стоит затевать сыр-бор.

Ольга Артемьева

БОЖЕСТВЕННОЕ ВМЕШАТЕЛЬСТВО

8 ½ ФИЛЬМОВ ТРИПТИХ (TRIPTYQUE) / РЕЖ. РОБЕР ЛЕПАЖ, ПЕДРУ ПИРЕШ

Фильм канадского гения Робера Лепаж и его соавтора Педру Пиреша «Триптих» соткан из прекрасного. Он завораживает священной музыкой Баха, Малера, Моцарта и Пярта, фресками Микеланджело, живописными фрагментами Перуджино и Караваджо. Чарующие виды Монреалья и Лондона с высоты птичьего полета сплетаются то со звуками небесного хора, то с воздушной мелодией джаза. Торжество красивых кадров в кино сомнительно по определению, но в данном случае их избыточное присутствие оправдано и вдохновенно. Они наполнены тайной и жизнью, пропитаны мистицизмом и артикулированы хороши в своем классическом изложении: на протяжении всего фильма наслаждение доставляют изысканные монтажно-сопряженные между собой мизансцены, плавные движения камеры, планы с зеркальными отражениями и съемки сквозь стекло, наплывы, двойные экспозиции. Все это неслучайно, поскольку то, в чем пытается убедить нас автор, носит определение «божественного». Оно повсюду: пронизывает жизнь, искусство, науку и технологии. Сам человек божественен по своей природе. И если он не в силах осознать эту благодать, то вряд ли познает истинное счастье. Извлечь божественное на свет божий – в этом и состоит художественная миссия Лепаж. В пределах своей кинематографической лаборатории он действует подобно «белому магу» – озаряет светом тьму, одаривает надеждой отчаявшихся. 90-минутный «Триптих», рожденный из девятичасовой театральной мистерии «Липсинк», связывает воедино трех персонажей, которые под влиянием недугов начинают терять контроль над разумом, телом и душой. Но роковые болезни – шизофрения, алкоголизм и рак – испытывают на себе воздействие бессмертного искусства. Героям, прошедшим сквозь горнило сомнений и страданий, Лепаж даст спасительный шанс и отвернет бездны. Дарует



одним радость творчества, другим счастливую любовь. Сделает это чувственно и с художественным изяществом, наполнив смыслом сентенцию поэта-сюрреалиста из Монреалья Клода Говро: «Там, где есть искусство, нет места безумию». Однако Робер Лепаж не просто художник безупречной визуальной культуры. Он блестящий рассказчик и фантазер, способный держать публику

в состоянии духовного напряжения. Подчеркивая двойственную природу вещей и явлений, он смешивает явь с вымыслом, прекрасное с безобразным. Отчего до последнего момента мы не в силах понять, во что обратится история «Триптиха» – в триллер или мелодраму, в готическую историю или драму повседневности.

Игорь Сукманов



КРУГОВЕРТЬ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ ТРАНСФОРМЕРЫ: ЭПОХА ИСТРЕБЛЕНИЯ (TRANSFORMERS: AGE OF EXTINCTION) / РЕЖ. МАЙКЛ БЭЙ

После эпического крушилова в Чикаго народная память о подвиге хороших автоботов, победивших плохих десептиконов, еще жива, но генеральная линия американского правительства в отношении пришельцев дает неожиданный крен. Суровый человек из ЦРУ с остановившимся взглядом шизофреника, дорвавшегося до принятия важных решений в вопросах государственной безопасности, решает экстраполировать свои очевидно фашистские убеждения в отношении хороших и плохих трансформеров, предлагая от греха подальше найти и переплавить на тостеры и тех, и тех. В это время в тexasской глуши изобретатель-неудачник (Марк Уолберг) запрещает 17-летней дочке кататься на машине с мальчиками (поскольку она очевидным образом идиотка), и с не вполне ясными целями приобретает подержанный грузовик. Пока Уолберг с дочкой выясняют отношения посреди кукурузы, грузовик начинает транслировать послание Оптимуса Прайма горстке выживших автоботов, мигать фарами и плеваться ракетами. «Звони правительству, – говорит идиотка-дочка, – денег заработаем», но идеалист-изобретатель отказывается. Вскоре, правда, к его гаражу стягивается вереница черных джипов, в которых сидят мрачные люди с большими пистолетами.

Этот фильм в красочных подробностях подтверждает то, о чем, в принципе, догадывались

многие: режиссер Майкл Бэй, творческий метод которого на протяжении последних двадцати лет лучше всего характеризовался термином «радостное безобразие» – конечно же, никакой не режиссер развлекательного кино, а самый что ни на есть auteur. В четвертых «Трансформерах», окончательно отбросив остатки ложного стыда и, кажется, частично разума, он, как любой по-настоящему большой художник, занимается последовательной деконструкцией собственной эстетики. Монтаж тут бьется в эпилептическом припадке: рапиды возникают ниоткуда, а монументальные планы пейзажей внезапно оказываются имплантированы в сцены диалогов; вообще, в какой-то момент возникает ощущение, что ни один кадр не сопряжен с последующим посредством того, что традиционно принято называть логикой. Она, безусловно, есть – но она очень авторская. Музыка – и какая! – взывает басами в наименее очевидные моменты. Окончательный и бесповоротный триумф формы над содержанием – зияющие драматургические пробелы основной линии – Бэй не просто не скрывает, а любовно выставляет на первый план и изящно подсвечивает. Какие-то вроде бы изначально немаловажные вещи проглатываются в монтажных фразах, зато ближе к финалу посреди всеобщего «хрясь-бум-пополам» есть трехминутная, подробная, снятая

интимной «восьмеркой» сцена истерики человека в лифте. Из того, что удастся извлечь из содержательной части картины, также становится, как никогда, заметно, что по своим убеждениям и отношению к роду человеческому, Бэй – примерно Ларс фон Триер. Если раньше его все же занимали и даже до какой-то степени умиляли переживания и реакции его бурильщиков, военных медсестер и тинейджеро-задротов, то сейчас люди в основном вызывают у Бэя плохо скрываемое отвращение. Все эти выяснения несуществующих отношений, по большей части сводящиеся к решению важной моральной дилеммы «Стоит ли позволять неприятному хмырю пользоваться освежителем для рта, если он собирается целоваться с твоей дочерью?», смотряся у Бэя жалкой возней не только в сравнении с эпическим масштабом автоботов. И даже традиционно уходящие в бесконечность ноги лирической героини фильма из символа всего хорошего, доброго и прекрасного превращаются в недвусмысленный символ торжества человеческого идиотизма. «Люди, что с вами такое?» – вопрошает в довольно душераздирающей сцене погибающий автобот. У Бэя явно есть ответ на данный вопрос, но процитировать его, не расплескав при этом ни капли авторского замысла, не позволяет запрет на использование мата в СМИ.

Ольга Артемьева

ХРАБРОЕ СЕРДЦЕ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
КАРДИОПОЛИТИКА /
РЕЖ. СВЕТАНА СТРЕЛЬНИКОВА

Главный герой – пермский кардиохирург Сергей Суханов. Врач – золотые руки, врач – большое сердце. В 1990-е он буквально из ничего создал в Перми Институт сердца. Открытый в стенах выдавшего виды дореволюционного особняка медицинский центр вскоре занял лидирующие позиции сначала в регионе, а потом и в России. Следующим своим шагом Суханов видел постройку здесь же нового центра, но уже федерального значения. И стройка действительно началась, да так и застыла на долгие годы. Тут подошло время очередных президентских выборов, и к Суханову обратились с настоятельной просьбой – возглавить пермский избирательный штаб кандидата Владимира Путина. Суханов, который в жизни не состоял ни в одной партии, заботясь только о здоровье пациентов, сопротивляется. Но соблазн слишком велик: люди в казенных костюмах из партийного офиса – это его шанс закончить строительство медицинского центра. Сделав глубокий вдох, хирург только один раз процедит: «Какая несправедливость с этим центром». И дальше, стиснув зубы, примется за агитацию с той же ответственностью, что и за операцию на сердце. Персонажи второго плана то и дело отводят глаза от камеры. Интерны и ассистенты. Труженица из избирательного штаба. Сотрудник строительной фирмы, которому администрация до сих пор не перевела значительную сумму денег. Один Суханов ведет себя естественно. Не красуется, но и не скрывается от объектива. Он курит одну за другой и называет вещи своими именами, одинаково уверенно используя сложные термины и самый простой русский мат. Постепенно он превращается из спокойного руководителя с мягким голосом в строгого начальника, срывающегося на ассистентов во время операции. Камера фиксирует все эти изменения, перемещаясь за ним следом из дома в операционную, из операционной в кабинет, из кабинета – в тур по окружающим городам и поселкам. Приехав в один из таких, Суханов спросит: «Почему так много людей на улице гуляет, ведь пятница же, не выходной?» Ему ответят: «А здесь работать негде». Взявшись за агитацию ради строительства медицинского центра, он получит от будущих избирателей сразу за все грехи существующей власти.



И все же «Кардиополитика» – не про принуждение и подавление. (Суханов хоть и чувствует себя не на своем месте, но и не притворяется: несмотря на подробный инструктаж, он говорит только то, что думает.) Это воспроизведенная самой жизнью история современного доктора Фауста. Чем чаще Суханов повторяет, что не занимается политикой и работа в предвыборном штабе для него – разовая акция, тем крепче уверенность, что так просто он со своими новыми обязанностями не расстанется. Заканчивается же все практически хэппи-эндом: выборы выиграны, центр построен. А все вопросы в духе: это власть для народа или народ для власти? – можно растрворить в дыме сигарет.

Никита Карцев



СЫЩИК

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

БЕЛАЯ, БЕЛАЯ НОЧЬ / РЕЖ. РАМИЛЬ САЛАХУТДИНОВ

– С вашей точки зрения, есть победители и побежденные в этой картине?

Рамиль Салахутдинов: Есть. С формальной точки зрения я не очень обольщаюсь по этому поводу: все возвращается на круги своя. Но есть победа личности, которая утверждает приоритет человека над обстоятельствами. Те совершенно невыносимые обстоятельства, мясорубка, в которой герой оказался, делали все, чтобы свести личность на нет. Он столкнулся с людьми, для которых вообще нет человеческого фактора: они дело делают, а им кто-то мешает, – а тут даже они споткнулись. Следовательно, человек смог защитить свою личность. Это и есть победа. Мне кажется, что в этом и есть оптимизм этой картины.

– А такие герои в реальности уже есть? На самом деле, на тех, кто бросает вызов системе, построен западный кинематограф: там человек свою личную свободу и убеждения ставит выше, чем страх, и готов к столкновению с системой.

– Если рассматривать так буквально, то я в таких героев на нашей почве не очень верю. А если не притягивать это только к сюжету, то мой герой, наверное, сгусток таких ожиданий, воплощение нерва времени. К тому же, борьбу он начинает не потому, что у него такое героическое самосознание, а потому, что его уже понесло, само его нутро поспукает именно так.

– Он романтик? Ведь сейчас многое решают прагматические соображения в жизни, а в вашем фильме это не так.

– Опять же, не в буквальном смысле: все-таки на экране зрелый человек, у

которого было много разочарований в жизни. А с точки зрения внутренних ценностей – да, может быть. Но это точно не романтизм в смысле иллюзий: их-то нет точно. Но в отсутствии нормальных, «человечных» людей вокруг все равно переть с какими-то своими ценностями – это и есть романтизм.

– Чем вас привлек именно Артем Цыпин как исполнитель главной роли?

– Я долго смотрел картотеку. Мне очень важно, какая энергия чувствуется в актере, поэтому сначала я долго-долго смотрю, какие у него глаза. Потом приглашаю на пробу, пытаюсь почувствовать эту энергию уже при личном

общении. И в Артеме я увидел еще и мужское обаяние, достаточно трогательное. В актере ведь изначально заложены вещи, которых невозможно искусственно добиться никакой супер-режиссурой, можно только что-то подправить. В Артеме это обаяние было, может быть, не хватало какой-то брутальности. Я начал прикидывать, как его можно направить в работе над ролью, конечно, имея в виду, что даже тот актер, которого ты хорошо знаешь, может раз – и в сторону уйти, невозможно его работу над ролью спрогнозировать. Можно только следить, сохраняется ли твоя главная задача.

Меня привлекло то, что герой как бы незаметно проявляется из толпы.

– Действие разворачивается в Петербурге, и этот знакомый всем город выглядит у вас совершенно неожиданно...

– Мы, конечно, искали какие-то новые решения. Например, в самом начале выстроили композицию с пролетами, – вроде, все правильно, но как-то скучно. Сдвинули все, получилось все наперекос, но какое-то особое обаяние в этом: «О! Это то, что надо». В Питере я жил два года, это же безграничный город: в процессе съемок – каждые полчаса открываешь. Порой бывало так, что ты долго что-то придумывал, это было тебе близко, но потом приезжаешь на место съемок и в этих дворах, в этих подъездах видишь что-то, что гораздо более органично. Приходится жертвовать своим, придуманным. Съемки в Питере – это всегда так: ты представлял одно, а потом попадаешь в это пространство и видишь какие-то нюансы, которые и предположить не мог.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шелотинник



ПАЦАНЫ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ

КОСУХИ / РЕЖ. СЕБАСТЬЯН АЛАРКОН

Новый фильм чилийско-русского режиссера Себастьяна Аларкона начинается с обескураживающего посвящения именитым старым мастерам: 78-летнему перуано-испанскому писателю, нобелевскому лауреату Марио Варгасу Льюса, 83-летнему Жану-Люку Годару и 76-летнему писателю и революционеру из Венесуэлы Мигелю Отеро Сильва. Попытка понять, что объединяет этих людей, и как влияние их творчества можно сочетать в «Косухах», обречена, пожалуй, на провал: при внешней простоте (нехитрая история трех парней из разных социальных слоев) структура фильма таит в себе немало загадок. Начиная с элементарного, сюжетного: если имена двух героев (Павла и Вадима) звучат в обращении к ним в первых же сценах – как говорится, без затей, то имя третьего не прозвучит на протяжении всего фильма, и даже в киносправочниках героя обозначают как «Наркокурьер». Никаким наркокурьером он, конечно, не является. Наркотики зашиты в чужую косуху, которую парню дали поносить; косухи носят и Павел с Вадимом, что порождает путаницу и

нервозность у тех неизвестных людей (зритель так и не узнает, кто это), которые выслеживают их на машинах. В момент, когда кажется, что о фильме «все ясно», что-то обязательно меняется: только привыкнешь к манере съемки, при которой ручная трясающаяся камера лезет героям в лицо, буквально стучается в их затылки, едет на скейте и т.д., – как все становится вполне (и даже слишком) традиционно. Только начинаешь проникаться тем бунтарским духом эстетики 80-х, которую несут в себе устаревшие косухи (а также скейты, мопеды и мотоциклы), как герои начинают выдавать что-то совсем из другой оперы, которая к 80-м уже стихла. Каждого из троицы вдруг начинает волновать вопрос, «почему ни одна собака не пришла на Красную площадь, когда снимали красный флаг», почему не защищали социализм и что вообще всем этим американским империалистам от нас надо. Эти комсомольские диалоги окатывают, как ледяной водой, как и другие элементы прежней эстетики. Юноши гневно борются с наркотиками, табаком, культом роскоши, и даже, кажется, с сексом, потому что обе сцены, с ним связанные, демонстрируют

как целомудрие героя, зажмурившегося, кажется, от ужаса, так и робость камеры, прячущейся за мусоропроводом (секс, естественно, в подъезде) и боящейся выхватить больше чем одну шестнадцатую полуобнаженного тела. У каждого из героев есть немолодой собеседник, у которого они выпытывают, почему же старшее поколение погубило советскую мечту. Это либо мастер завода, ныне лежащего на боку, разглагольствующий, что «колбасы не было, зато душа была», либо бывший партработник, перековавшийся в высокопоставленного коррупционера, поедающего крабов. Герою по имени Паша достался лучший: Александр Адабашьян уморительно

смешно играет утонченного профессора-театроведа. Неизвестные люди тем временем не прекращают слежку, и когда один из них спускается в метро, на заднем плане вдруг звучит мелодия из фильма «Я шагаю по Москве». Это может многое объяснить: случайное, казалось бы, движение молодых людей по советской/русской столице, почти случайные разговоры, из которых выплывает что-то цельное; правда, вместо лиризма и «телячьей радости бытия» классической ленты Даниеля – совсем другое настроение. Ну что же, другое время – другие фильмы.

Игорь Савельев

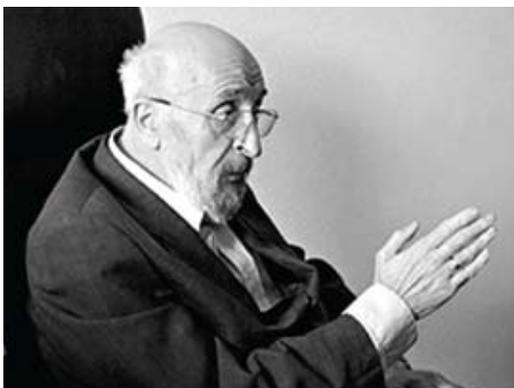


УЧИТЕЛЬ

ПАМЯТИ ВЛАДИМИРА ДМИТРИЕВА. В ПЕРВОМ РЯДУ

Он всегда был для меня Учителем. Не классическим педагогом у доски, а именно так – Учителем с большой буквы. Как-то, на рубеже семидесятых-восьмидесятых, начались наши прогулки от института до метро. И я жалел, помню: что расстояние от ВГИКа до станции «ВДНХ» такое короткое; что лишь по субботам Владимир Юрьевич навещает нас... Потом, читая лекции в «Иллюзионе», чувствовал, что копирую его интонации. И нравилось, и не было лучшей похвалы, чем фраза «Ну ты прямо как Дмитриев», брошенная кем-то из коллег.

У него не было ученых степеней. Они ему были не нужны. У него было кино. И порой казалось, что оно и существует только потому, что есть в разных уголках Земли люди, подобные Владимиру Юрьевичу Дмитриеву, заведующему иностранным отделом Госфильмофонда СССР, а потом – заместителю директора Госфильмофонда России. Когда классические педагоги воспитывали нас в институте, они повторяли, как заклинание: «Кинорежиссер не должен быть киноманом». Владимир Юрьевич был живым опровержением этой сентенции. Ведь он не только смотрел всё. Он ухитрился поставить на службу своей кинолюбивости государство – Союз Советских Социалистических Республик. Собрание коллекции киноархива входило в должностные обязанности товарища Дмитриева. Партийное и кагебэшное начальство полагало, что фильмы ищутся и находятся для них. Идеологическая борьба, знаете ли (ну и развлечение, конечно – не на колхозных же комедиях отдыхать!).



Но руководящие работники и предположить не могли, что Владимир Юрьевич собирает фильмы не столько для них, сколько для себя. Это ему было важно иметь всего Форда, всего Хичкока, всего Курасаву, всех «чешских ревизионистов»... Заполучив очередную редкость, начальник иностранного отдела ГФФ радовался, как ребенок. Помню, как, вернувшись из Лос Анжелеса, он рассказывал, что Спилберг, улыбаясь, сказал ему: «Я знаю, у вас есть все мои фильмы». В начале девяностых он не дал разрушить свою уникальную коллекцию. Когда все принялись глядеть видео, относился к этому увлечению с нескрываемым презрением и продолжал собирать 35-миллиметровые копии кинофильмов... В истории кино есть ряд знаковых смертей. Когда в один год погибли на съемках Збигнев Цы-

бульский и Евгений Урбанский, это стало символом окончания «оттепели», которую они собой олицетворяли.

Когда в 2009 году с интервалом в один день скончались Бергман и Антониони, это однозначно было трактовано как завершение великого века кинематографа.

Уход Владимира Юрьевича в прошлом июле совпал с переходом кинотеатров на цифровую демонстрацию фильмов. Вот и во ВГИКе уже отменяют устаревшую пленку. Теперь студенты на дисках будут смотреть «Мариенбад» и «Рублева». Голливуд почти полностью переключился на создание блокбастеров про борьбу железок с тряпками. В авторском кино воцарилась модная стилистика «камера стоит – люди говорят». Лишь неугомонный Ларс фон Триер будоражит кинообщественность цитатами из Тарковского, близящимся концом света и голыми телами...

В этом прекрасном новом кином мире не осталось уже ничего, что Владимир Юрьевич любил. Он и покинул нас, чтобы остаться там, где пленка потрескивает в аппарате, где сидеть нужно непременно на первом ряду, ведь на экране – водоросли «Соляриса» и винтовая лестница «Головокружения»... В последние годы жизни Владимира Юрьевича мы общались уже не так часто. Наверное, поэтому боль утраты часто замещается для меня какими-то забавными воспоминаниями. Они помогают существовать в описанном выше кином мире, который не может быть своим для ученика Владимира Юрьевича Дмитриева.

Выходя из сегодняшнего кинозала, я, ухмыляясь, произношу фразу, брошенную как-то Учителем в адрес замечательного постановщика, к старости, как это часто бывает, утратившего свой талант: «Надоел мне этот режиссер. Не буду больше его собирать».

Сергей Лаврентьев

THE SENTIMENTALISTS / ΟΙ ΑΙΣΘΙΜΑΤΙΕΣ

COMPETITION

DIR. NICHOLAS TRIANDAFYLLIDIS

A middle-aged man, nicknamed The Master by his crowd, leads a rather isolated but prosperous life at a seaside villa overseeing picturesque views. The elegant façade of a keen philosopher and art lover, however, covers the prosperity built on crimes and loansharking. Having entrusted most of the unpleasant parts of the business to his two henchmen, Hermes and John, he mostly spends his days looking over his young daughter whom he deliberately keeps away from the outer world. Hermes and John, both cool as cucumbers and looking like they came straight out of some abstract crime film from the 90s; are also both convinced that while they keep their calm and literally stick to their guns, the world will always be at their feet. Of course, both eventually fall victims to love – one falls for a prostitute, and the other makes an even bigger mistake of dating The Master's daughter. For both, this inevitably leads to utter disaster.

Nicholas Triandafyllidis' movie is a pure triumph of the genre. Rather graphic scenes of violence are rhymed with elegant voyeurism, classic tragedy choral – with cabaret burlesque; and two young gangsters trying to practice Zen Buddhist



coolness are set against a true, uncooked cynicism of their older and much more experienced «master», who likes talking God, philosophy and other lofty matters, and therefore spreads death and violence to teach his protégés a moral lesson. In due order to a real tragedy, which is what «The Sentimentalists» undoubtedly is, «time destroys everything», in the very beginning of the film one can already see the ending (both figuratively and literally). And also in due order to a real tragedy, love here is initially and irreversibly fatal – but among all the things time destroys, love is the only one that's undoubtedly worth at least a shot at.

Olga Artemyeva

TRIPTYQUE

8 ½ FILMS

DIR. ROBERT LEPAGE, PEDRO PIRES

It may seem the very fabric of the new film by a Canadian genius Robert Lepage and his co-author Pedro Pires is nothing but pure beauty. It enchants the audience with the sacred melodies of Bach, Mozart, Mahler and Pärt, with Michelangelo's frescos and Perugino's and Caravaggio's paintings. Captivating bird's-eye views of Montreal and London intertwine with the sounds of celestial chorale and airy jazz tunes. The triumph of beautiful shots in cinema is questionable per se, but in this case their abundance is justified. Intentionally presented in a classical way, they are steeped in mystery and energy, filled with mysticism and charm. The film is a mesmerizing whirl of skillfully edited shots, mirrored images, smooth camera movements, fades and double exposures. They all serve to emphasize the concept of divinity, which is in fact the real main character of this film. There's always an element of divine to life, art,



science and technology. Man is divine by nature. If he fails to grasp the idea of God's grace, he's unlikely to ever know what real happiness is.

Lepage's artistic mission is to reveal this divine element in mundane objects. His unique methods make him a sort of a «white magician» as he brings light in the darkness and gives hope to the desperate. The 90-minute-long «Triptyque» was inspired by the 9-hour-long theatre miracle play «Lipsynch». It binds together three characters, who are ill and gradually lose control over their minds and bodies. This film explores the impact of schizophrenia, alcoholism and cancer on the life of a human being. Lepage will make his characters doubt and suffer, but in the end he'll deliver them from evil and offer a chance to save. Some of them will discover the joy of a creative process, and others will find love. The director will prove the surrealist poet from Montreal Claude Gauvreau was right in saying that «where there is art, there is no place for madness». Robert Lepage is not only an exceptionally talented artist but also a real visionary and a brilliant storyteller who can keep the audience on the edge of their seats. Exploring the dual nature of things, he blends reality and fiction, beauty and ugliness. That's why until the very end it's hard to say whether «Triptyque» is a thriller or a melodrama, a Gothic story or an everyday-life drama.

Igor Sukmanov

TRANSFORMERS: AGE OF EXTINCTION

SPECIAL SCREENINGS

DIR. MICHAEL BAY

After the epic battle of Chicago, thankful people still remember the heroic Autobots, who fought evil Decepticons, but the US government's general policy towards aliens changed faster than weather in Ireland. A severe-looking CIA man with glazy eyes of a schizophrenic miraculously reaches a position which enables him to make important decisions concerning the security of the whole nation. Naturally, he uses it to extrapolate his clearly Nazi views on good and bad transformers and comes to the conclusion it would actually make sense to catch and recycle them all – just to be on the safe side.

Meanwhile, somewhere in the Texas backwaters a hapless inventor (Mark Wahlberg) forbids his 17-year-old daughter (as she's obviously an idiot) to ride with boys, and for reasons unknown buys a second-hand truck. While Wahlberg and his daughter are having a heart-rending conversation among corn ears, the truck starts transmitting Optimus Prime's message to a handful of robots who managed to survive, blinking the lights and spitting out missiles. The idiot of a daughter comes up with a great idea to call the government and get money for the Autobot, but the idealist inventor refuses flatly. However, soon a number of scary pitch-black jeeps speed up to his farm, bringing gloomy men with big barrels.

This film is a telling proof of something that a lot of people have probably suspected for a while now, namely, that Michael Bay, whose directing method for the last twenty years is best described as «joyful pigsty» is no blockbuster director at all but a genuine auteur. Casting aside as absolutely unnecessary the remains of shame and maybe common sense, in the fourth part of «Transformers» he, like a

truly great artist, embarks on consecutive deconstructing of his own aesthetics. Editing must have had an epileptic fit: out of the blue come slow motion beats, monumental sceneries are unexpectedly incorporated in dialogue scenes. At some point the audience gets the impression that not a single shot in the movie is connected to either the previous or the next one by something that traditionally goes under the proud name of 'logic'. Of course, there is some logic to it – and what a great logic it must be! – but it's very 'auteur'-esque, which is to say, quite special. Music, of a very impressive kind too, deafens the viewers at the least predictable moments. The final and irreversible triumph of form over content is reflected in the fact that Bay doesn't only allow for gaping plot holes. On the contrary, he accentuates them and tenderly moves to the foreground. Things that initially seemed important are buried under curiously edited following scenes, but closer to the end among the general chaos of robots smashing each other and half of the city for good measure to pieces, the audience will enjoy a very detailed and intimate depiction of a man having hysterics in a lift.

From what we manage to extricate from the message of the film, it follows that by his views and attitude towards humanity Bay is on a par with Lars von Trier. While once



he was interested and to some extent even captivated by the drillers', nurses' and nerd teenagers' emotions and reactions, now he for the most part treats people with poorly concealed revulsion. Long-winged sorting-out of the non-existent relationships, which generally boils down to the ever-freshener question 'Should I allow some jerk to use breath-freshener if he's going to kiss my daughter?' looks somewhat pathetic not only in comparison with the autobots' epic confrontation. Even the main female character's endless legs, traditionally taking her out of the frame to the happy future, cease to become a symbol of light and harmony, turning into a pretty unambiguous symbol of the triumph of human idiocy. 'What the hell is wrong with you people?' – asks a dying autobot in quite a bloodcurdling scene. Bay definitely has an answer to this question, but wording it without breaking the newly imposed Russian law that prohibits using swear words in media seems absolutely impossible.

Olga Artemyeva

CARDIOPOLITIKA

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. SVETLANA STRELNKOVA

The main character of the movie is a very gifted heart surgeon from Perm who also happens to have a heart of gold. In the 90s he managed to found the Heart Institute in Perm literally from scratch. Opened in a decrepit old mansion, the medicine centre soon became one of the best not only in the region but in the whole country. Sukhanov imagined his next move would be building a new centre in the same place, but of a larger scale. And the building process indeed started, but then froze for many years. New presidential election was close at hand, and Sukhanov was approached with an insistent demand to become the head of the regional Vladimir Putin's election campaign office. Sukhanov, whose only concern has always been the well-being of his patients and who therefore has never in his life been a member of any political party, is at first



opposed to the idea. But the temptation is too strong: people in business suits from the campaign office offer him a chance to finish the building of his precious centre. Taking one deep breath and uttering through clenched teeth 'The situation with this centre is so unfair!', the surgeon will be as zealous at spreading propaganda as he is at operating on the hearts of his patients.

Secondary characters – interns and assistants, a campaign headquarters employee and a representative of a construction firm who still hasn't received a significant amount of money promised to him – avert their eyes from the camera. Sukhanov's the only one who looks relaxed. He doesn't look proud, but he doesn't hide from the camera either. He smokes one cigarette after another and calls a spade a spade, with equal ease using complex medical terms and base swear words. Soon a calm doctor with a soft voice turns into a severe boss who flies off the handle during operations. The camera captures all these changes, following him from home to the operation theatre, from the operation theatre to the office, accompanying him in his travels around neighbouring towns and villages. During one of such tours, he'll ask: 'Why are there so many people on the streets? It's not weekend! It's Friday!' And the answer will be, 'Because there's no work here'. Having become part of the election campaign for the sake of his medical centre, he'll be held responsible by the future voters for all the sins of the present government. And yet 'Cardiopolitika' is not a story about oppression and submission. Sukhanov does feel ill at ease, yet doesn't pretend: despite a very detailed briefing, he only speaks what he thinks. This is a modern story of Doctor Faustus. The more often Sukhanov says he's not involved in politics and his duties in campaign headquarters is a one-time job, the stronger is our belief that abandoning his new duties will be hard for him. The movie has a dubious happy end: Putin becomes the President, and the centre is finally built. And the questions about whether people should serve the government or the government should serve the people will dissolve as easily as the cigarette smoke.

Nikita Kartsev

SPIKES

SPECIAL SCREENINGS

DIR. SEBASTIAN ALARCAN

A new film by a Chilean-Russian director Sebastian Alarcán starts with a baffling dedication to the renowned masters of old: 78-year-old Peruvian writer Mario Vargas Llosa, 83-year-old Jean-Luc Godard and 76-year-old writer and Venezuelan revolution activist Miguel Otero Silva. Any attempt to understand what connects these three people and what their works have to do with the movie 'Spikes' are most certainly doomed to failure: the structure, while seeming simple (as it tells a story of three guys from different walks of life), is fraught with many mysteries. The first one concerns the plot: we hear the names of the two of the main characters, Pavel and Vadim, in the very beginning, but the name of the third guy will never be revealed. Even on the websites he's referred to simply as a 'Drug dealer'. Of course, he's no drug dealer. Drugs are hidden in his borrowed leather jacket. Pavel and Vadim also wear similar jackets, which for some reason make some strange people nervous and unhappy to the extent of hunting them down. The identities of these people, by the way, will remain unknown to the audience.

As soon as you begin suspecting you've started grasping the

basic idea of the film, everything changes. As soon as you get used to the unusual filming method, which implies that the shaking hand-held camera nearly pokes the characters in the face, accidentally hits them on the heads, rides a skateboard and so on, everything becomes very (at times even too) traditional. When you make an attempt to immerse yourself in the rebel atmosphere of the 80s, represented by outdated leather jackets (and also skateboards, motor bikes and motorcycles), the characters suddenly change their tune completely. Each of the trio becomes preoccupied with the questions like 'Why didn't anyone come to Red Square when the red flag was taken down?', why no one defended the socialism and what these American imperialist actually want from us. These pro-Soviet dialogues combined with other elements of the outdated aesthetics all together feel like a bucket of cold water poured down on your head. The youths vehemently fight drugs, tobacco, luxury and, it seems, even sex, because the two scenes involving erotic elements show both the innocence of the characters, one of whom shuts his eyes in utter terror, and the prudishness of the camera that hides behind the garbage chute (of course, there was no other place for the characters to have sex in but the entrance hall of an apartment building), and seems horrified by the mere possibility of showing more than one sixteenth of a semi-naked body.

Each of the characters has an elderly interlocutor whom they pester in search of an answer for an eternal question – why did the older generation bring the Soviet dream to its failure. In one case it's a worker from a dying factory, who claims that 'we had no sausages in the shops but we had souls!'. In another – a communist party activist who reinvented himself as a high-ranking corrupted official and thrive now devouring crab meat. Pavel is blessed with the best choice: Aleksandr Adabashyan's performance as refined professor of theatre studies is hilarious.



Meanwhile the strange people will continue their hunt, and when one of them takes the metro, in the background we suddenly hear the song from the movie 'Walking the Streets of Moscow'. It might explain a lot: seemingly random walks along the Soviet/Russian capital, almost random conversations which eventually result in something more or less coherent. However, instead of the poetry and 'humble human joys' of Danelia's movie, we are in for a totally different mood. Well, after all, different era produces different films.

Igor Saveliyev

VLADIMIR DMITRIYEV. IN MEMORIAM

I always considered Vladimir Dmitriyev my master. I don't mean merely a teacher, but a true Master, with a capital «M». When I was still in VGIK, we used to walk together, going from the institute to the subway station. I remember vividly feeling sorry that the said distance is so very short, and that Vladimir was only able to come to the institute one day a week. Later, when I myself was giving lectures at Illusion movie theatre, I realized I was trying to imitate his intonations. And there couldn't ever be a greater compliment for me than to hear people say: «You're talking just like Dmitriyev».

He didn't hold any degrees – he simply didn't need them. Movies were enough for him. And at times it seemed that all those movies only existed because all over the world there were people like Vladimir Dmitriyev, who had been in charge of the foreign affairs department of Gosfilmofond in the Soviet times, and later – the assistant director there. More traditionally oriented teachers have always taught us that a film expert shouldn't really be a cinephile. Vladimir Dmitriyev was the walking disclaimer of that maxim. Not only did he watch everything, he also managed to get the whole USSR serve his genuine love for cinema. Keeping the film archive up to date was one of Dmitriyev's main duties, and the party leadership really believed he was doing this job for them. But what the party leadership had no freaking clue about was that Vladimir was really filling up this collection for himself. It was crucial for him to have all of John Ford's films, all of Akira Kurosawa's films,



all of Czech «revisionist» movies... So when the head of Gosfilmofond's foreign affairs department managed to get a new film, he was happy as a child on a Christmas morning. I recall this one particular time when Vladimir got back from Los Angeles and was eternally happy, telling everyone that Steven Spielberg said to him that he knew Vladimir had his movies in his collection. When the 90s came, he prevented his unique archive from being destroyed. And even when everyone went crazy about the new format, VHS, he stuck to his guns and kept collecting the 35 mm printouts of films. There are certain deaths in the movie history that truly become symbolic. For example, when Zbigniew Cybulski and Yevgeni Urbansky died in the course of one year it became the symbol of the end of The Khrushchev Thaw – the era they both represented. When in 2009, Ingmar Bergman and Michelangelo Antonioni died with one day interval, it was interpreted by many as the end of the golden age of film.

Vladimir Dmitriyev's demise occurred at the same time when movie theaters started to screen digital versions of films, and even in VGIK film is no longer welcome – new generations of students will watch «Last Year at Marienbad» and «Andrey Rublyov» on DVD. Hollywood is now mostly preoccupied with making blockbusters about wars between robots and dinosaurs. And all the while auteur cinema is mostly preoccupied with the «characters do whatever the hell they want, and camera just registers everything», only Lars von Trier insists on astonishing the audience with unexpected quotations from Tarkovsky's movies, upcoming Apocalypse and multiple images of cunts and dicks... This brave new cinema world doesn't contain a single thing Vladimir loved. It might even seem that he timed his demise perfectly to stay forever and ever in the world of 35 mm, where a sane person could only seat in the front row – to be the first to fully experience the mysterious world of «Solyaris» and climb the spiral stairs of «Vertigo».

In the last years of Vladimir's life we didn't keep in touch that much. So maybe that is the reason why the grief at the loss of this great man comes down at me with some funny or curious memories – and those memories truly help to exist in this new world of cinema that can never feel like home for Vladimir Dmitriyev's student. So, recently, after having watched the next best «masterpiece», I often say the same phrase my great Master often used to say concerning big filmmakers that lost their touch: «I'm sort of tired of this director. Not going to keep collecting his films anymore».

Sergey Lavrentyev



1. Андрей Звягинцев 2. Мария Лемешева
и Владимир Мединский 3. Жора Крыжовников
4. Рано Кубаева 5. Съёмочная группа фильма
«Белый ягель» 6. Андрей Кончаловский
7. Владислав Опелянц 8. Валерия Гай Германика
и Маша Цигаль

25 ИЮНЯ / JUNE, 25

14:00	ПОСЛЕДНИЙ КИНОСЕАНС / THE LAST PICTURE SHOW	ОКТЯБРЬ, 8
14:15	НОЧНОЙ КОШМАР / QING YAN	ОКТЯБРЬ, 5
14:30	ЛОЖЬ АРМСТРОНГА / THE ARMSTRONG LIE	ОКТЯБРЬ, 2
14:45	СТЕКЛЯННЫЙ БРЕЛОК / АРАКЕ КАКХАЗАРД	ОКТЯБРЬ, 7
15:00	МИСТЕР ИКС / MR. X	ЦДК
16:00	КЛАБ СЭНДВИЧ / CLUB SANDWICH	ОКТЯБРЬ, 10
16:00	РЕПОРТЕР / REPORTER	ОКТЯБРЬ, 6
16:00	ИНСТИНКТ ИГРОКА / SPIELTRIEB	ОКТЯБРЬ, 5
16:15	ЗАЩИТНЫЕ ЦВЕТА / BARWY OCHRONNE	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	ЕСТЕСТВЕННЫЕ НАУКИ / CIENCIAS NATURALES	ОКТЯБРЬ, 4
16:30	ЖЕЛАНИЕ / SEHNSUCHT	ОКТЯБРЬ, 8
16:30	ЖИЗНЬ И ПРИКЛЮЧЕНИЯ НИКОЛАСА НИКЛЪБИ / THE LIFE AND ADVENTURES OF NICHOLAS NICKLEBY	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	РИЧ ХИЛЛ / RICH HILL	ОКТЯБРЬ, 2
17:00	СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ / MOURNFUL UNCONCERN	ОКТЯБРЬ, 7
17:00	ПЕСНИ ЛЕСА / SONG FOR THE FOREST	ЦДК
17:00	ВИНОГРАДОВ И ДУБОСАРСКИЙ: КАРТИНА НА ЗАКАЗ / VINOGRADOV AND DUBOSARSKIY. COMMISSIONED PAINTING	ОКТЯБРЬ, 11
17:30	СЕНТИМЕНТАЛИСТЫ / OI AISTHIMATIES	ОКТЯБРЬ, 1
18:00	СВЕТ МОИХ ОЧЕЙ / GÖZÜMÜN NÖRU	ОКТЯБРЬ, 4
18:00	ТЕЛЕСНЫЕ РАДОСТИ И ПЕЧАЛИ / I HARA KAI I THLIPSI TOU SOMATOS	ОКТЯБРЬ, 10
18:15	БЕСКОНЕЧНОЕ БЕГСТВО, ВЕЧНОЕ ВОЗВРАЩЕНИЕ / ANVERJ RAKHUST, HAVERZH VERADARDZ	ОКТЯБРЬ, 6
18:15	ВЫПЬЕМ НА ДОРОЖКУ / EN EL ÚLTIMO TRAGO	ОКТЯБРЬ, 5
18:30	МАДОННЫ / MADONNEN	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:30	10 САНТИМЕТРОВ ЖИЗНИ / 10 SANTIMETROV ZHIZNI	ОКТЯБРЬ, 9
19:00	КАРДИОПОЛИТИКА / CARDIOPOLITIKA	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	КОНЕЦ САНКТ-ПЕТЕРБУРГА / THE END OF ST. PETERSBURG	ОКТЯБРЬ, 7
19:00	НАВЕСТИ И НАЖАТЬ / POINT AND SHOOT	ЦДК
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 4. ПОТЕРЯННЫЕ ДНИ / MARGINAL NOTES. FILM 4: LOST DAYS	ОКТЯБРЬ, 11
20:00	БУМБУН / EL BUMBÚN	ОКТЯБРЬ, 4
20:00	НЕСПЕЛЫЕ ГРАНАТЫ / ANAR HAYE NARAS	ОКТЯБРЬ, 1
20:15	ЛЕТО ДЖАКОМО / L'ESTATE DI GIACOMO	ОКТЯБРЬ, 5
20:30	ВОЛК У ДВЕРИ / O LOBO ATRÁS DA PORTA	ОКТЯБРЬ, 6
20:30	ДАЛЬНОБОЙЩИКИ / TIR	ОКТЯБРЬ, 9
20:30	ВИК+ФОЛО ВИДАЛИ МЕДВЕДЯ / VIC+FLO ONT VU UN OURS	ОКТЯБРЬ, 10
21:00	ПОСЕТИТЕЛИ / VISITORS	ОКТЯБРЬ, 2
21:00	ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ / THE MAN IN THE WHITE SUIT	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	ХРАМЫ КУЛЬТУРЫ / CATHEDRALS OF CULTURE	ЦДК
21:30	ТРИПТИХ / TRIPTYQUE	ОКТЯБРЬ, 7
21:30	ДОМ НА ФУРМАННОМ / A HOUSE ON FURMANNY	ОКТЯБРЬ, 11
22:00	МЕДЕИ / MEDEAS	ОКТЯБРЬ, 4
22:00	ПЕРВОЕ ЛЕТО / O PRIMEIRO VERÃO	ОКТЯБРЬ, 8
22:15	ПОТАСКУХИ / THE FOXY MERKINS	ОКТЯБРЬ, 5
22:15	ШКОЛА БЕЗУМНЫХ ТАНЦЕВ / KWONG MO PAAI	ОКТЯБРЬ, 10
22:30	КАВКАЗСКАЯ ПЛЕННИЦА! / KAVKAZSKAYA PLENNITSA!	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	ЧЕРНЫЙ УГОЛЬ, ТОНКИЙ ЛЕД / BAI RI YAN HUO	ОКТЯБРЬ, 9
22:45	КЛЮЧЕВАЯ ВОДА / SWEETWATER	ОКТЯБРЬ, 6
23:15	ПРИСТЕГНИТЕ РЕМНИ / ALLACCIATE LE CINTURE	ОКТЯБРЬ, 2

26 ИЮНЯ / JUNE, 26

14:30	ИМПЕРАТИВ / IMPERATIV	ОКТЯБРЬ, 5
14:45	БЕЛЫЙ ЯГЕЛЬ / WHITE YAGEL	ОКТЯБРЬ, 9
15:00	РИЧ ХИЛЛ / RICH HILL	ЦДК
15:00	КАРДИОПОЛИТИКА / CARDIOPOLITIKA	ОКТЯБРЬ, 2
15:00	МАДОННЫ / MADONNEN	ОКТЯБРЬ, 8
15:15	ВОЛК У ДВЕРИ / O LOBO ATRÁS DA PORTA	ОКТЯБРЬ, 7
15:15	ЛЕТО, КИОТО / KYOTO, NATSU	ОКТЯБРЬ, 4
15:30	СЕНТИМЕНТАЛИСТЫ / OI AISTHIMATIES	ОКТЯБРЬ, 6
16:30	ПАРАДИГМА / PARADIGMA	ОКТЯБРЬ, 5
16:30	ЧЕЛОВЕК В БЕЛОМ КОСТЮМЕ / THE MAN IN THE WHITE SUIT	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:45	ПЕРВОЕ ЛЕТО / O PRIMEIRO VERÃO	ОКТЯБРЬ, 9
17:00	СТРАНА МЕТЧЫ / TRAUMLAND	ОКТЯБРЬ, 1
17:00	БОРЩ ПО-РУССКИ / BORSCHT – UMA RECEITA RUSSA	ОКТЯБРЬ, 2
17:00	ПРИБЕЖИЩЕ / HAFSAKAT ESH	ОКТЯБРЬ, 8
17:00	ИОАННА / JOANNA	ОКТЯБРЬ, 2
17:00	КНИГА / KNIGA	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	БИЧБОЙ / BEACH BOY	ОКТЯБРЬ, 2
17:00	МЕДЕИ / MEDEAS	ЦДК
17:15	ЛЮБИТЬ, ПИТЬ И ПЕТЬ / AIMER, BOIRE ET CHANTER	ОКТЯБРЬ, 7
17:30	ГЕНИТАЛЬНЫЕ ВОИНЫ / THE GENITAL WARRIORS	ОКТЯБРЬ, 6
17:45	ЛОС-АНДЖЕЛЕС / LOS ANGELES	ОКТЯБРЬ, 10
18:30	В ТЕНИ / IM SCHATTEN	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:45	БОЖЬЕЙ МИЛОСТЬЮ / IN GRAZIA DI DIO	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	СЧАСТЬЕ / HAPPINESS	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	ЖЮЛЬ И ДЖИМ / JULES ET JIM	ОКТЯБРЬ, 9
19:00	ТРИПТИХ / TRIPTYQUE	ЦДК
19:15	ТАНЕЦ РЕАЛЬНОСТИ / LA DANZA DE LA REALIDAD	ОКТЯБРЬ, 4
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 5. КАПЛИ ОСТАЮТСЯ НА ДЕРЕВЬЯХ / MARGINAL NOTES. FILM 5: RAINDROPS THAT REMAIN ON TREES	ОКТЯБРЬ, 11
19:30	ДА И ДА / DA I DA	ОКТЯБРЬ, 1
19:30	ЛЮБИМЫЕ СЕСТРЫ / DIE GELIEBTEN SCHWESTERN	ОКТЯБРЬ, 5
19:45	СОБСТВЕННИКИ / THE OWNERS	ОКТЯБРЬ, 11
20:00	НЕ ПЛАЧЬ, ЛЕТИ / NO LLOPES VUJELLA	ОКТЯБРЬ, 6
21:00	ЛОЖЬ АРМСТРОНГА / THE ARMSTRONG LIE	ЦДК
21:00	БАНДА С ЛАВЕНДЕР-ХИЛЛ / THE LAVENDER HILL MOB	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	МОАНА ЮЖНЫХ МОРЕЙ / MOANA	ОКТЯБРЬ, 2
21:30	ЯКИМАНКА 90-Е / YAKIMANKA 90S	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ОХИ / OXI	ОКТЯБРЬ, 9
21:45	ГОЛОВОКРУЖЕНИЕ / VERTIGO	ОКТЯБРЬ, 8
21:45	БЕЛЫЙ ЯД / SOU DUK	ОКТЯБРЬ, 10
22:00	ХОТЬ РАЗ В ЖИЗНИ / BEGIN AGAIN	ОКТЯБРЬ, 7
22:00	НЕПОСЛУШНЫЕ ВОЛОСЫ / PELO MALO	ОКТЯБРЬ, 4
22:30	ДВА ДНЯ, ОДНА НОЧЬ / DEUX JOURS, UNE NUIT	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	ПОБИВАНИЕ КАМНЯМИ СВЯТОГО ЭТЬЕНА / LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE	ОКТЯБРЬ, 6
22:30	ПОСЕТИТЕЛИ / VISITORS	ЛП
23:00	ЗВЕЗДА / ZVEZDA	ОКТЯБРЬ, 2

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