

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
международный
кино
фестиваль
19.06–28.06.2014

#8-9

(116)



Лу Кастель

Мне в Москве понравилось больше, чем понравилось бы в Нью-Йорке.

Lou Castel

I enjoyed Moscow more than I would enjoy New York.



Игорь Угольников

Мы не готовим народ к войне, мы говорим о нашей истории.

Igor Ugolnikov

We are not trying to prepare the people to war, we're merely talking about our history.

ЗИМНЯЯ СПЯЧКА

Реж. Нури Бильге Джейлан

WINTER SLEEP

Dir. Nuri Bilge Ceylan



ИЗ ПОРОДЫ ПЕРНАТЫХ
JORYU INGAN

стр. 3



ВСЕ ВКЛЮЧЕНО
ALLES INKLUSIVE

стр. 5



О ЛОШАДЯХ И ЛЮДЯХ
HROSS I OSS

стр. 6



МЕДЕИ
MEDEAS

стр. 7



СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ

стр. 8



Жюри / Амир Лабаки

КИНОГЛАЗ

Киновед, менеджер, продюсер, режиссер, историк... В Бразилии его узнают на улицах – прежде всего, благодаря постоянной передаче о документальном кино на общенациональном «Канале Бразил», в которой он представляет работы ведущих кинематографистов со всего света. Кроме того, неутомимый Амир ведет колонку о кино в «Фолья ду Сан-Паулу», одной из самых авторитетных газет страны. Полтора десятка написанных им книг посвящены самым разным проблемам и персоналиям, иной раз не имеющим никакого отношения к кинематографу. Дважды он и сам попробовал себя в режиссуре. Естественно, как документалист. Первую работу Амир Лабаки посвятил своему соотечественнику, режиссеру Эдуардо Эскорелу, автору знаменитого «Урока любви». Дебют оказался удачным, и несколько лет назад Лабаки представил на суд зрителя портрет знаменитого голландского документалиста Йоргена Лета. Но главное, конечно, фестиваль. В 1996 году Амир Лабаки организовал международный кинофестиваль в Сан-Паулу с примечательным названием «E tudo verdade» – «Все это правда», с одной стороны отсылавшим знатоков истории к знаменитому незавершенному бразильскому проекту великого Орсона Уэллса, а с другой – декларирующим эстетическую программу своего руководителя, главного отборщика и переговорщика. Буквально за несколько лет фестиваль завоевал международный авторитет, привычными стали полные залы и визиты звезд мирового кино. Фестиваль в Сан-Паулу (хотя теперь он проходит еще в Рио-де-Жанейро и в столице, городе Бразилиа) сумел стать ядром, собиравшим вокруг себя всех людей, так или иначе связанных с документальным кино в Бразилии: что важно, не только режиссеров, но и тех, от которых зависит состояние индустрии – продюсеров, прокатчиков, руководителей телеканалов, журналистов, политиков. Можно с уверенностью сказать, что если бы не фестиваль «Все это правда», нынешний впечатляющий и стремительный взлет документальной индустрии в двухсотмиллионной стране мог бы так и остаться несбывшейся мечтой. Наверное, отсюда и международный авторитет самого Амира Лабаки: его знаниям и безупречному вкусу доверяют далеко от нынешней футбольной метрополии. Он постоянно в разъездах – читает лекции, участвует в работе самых престижных кинофестивалей мира. Сын, Луис Фелипе, пошел по стопам отца и в этом году защищает дипломную работу. Что характерно – по творчеству Дзиги Вертова.

Георгий Молодцов



AMIR LABAKI

JURY

Amir Labaki is a film expert, manager, producer, director and historian. In Brazil, he is even recognized on the streets – thanks to the program he hosts on the national television, in which he presents documentary films from all over the world. Amir also has its own column contributed to cinema in one of the country's most reputable newspapers. He is the author of more than a dozen books dedicated to personalities and topics that go beyond the world of cinema. Labaki also has filmmaking experience himself, as he directed two documentaries movies. His debut film was about

his famous fellow-countryman Eduardo Escorel, the director of «A Lesson in Love»; Labaki's second movie was also a portrait of an artist, this time – Dutch documentary filmmaker, Jørgen Leth. In 1996 Amir Labaki founded an international film festival in São Paulo that was named «E tudo verdade», meaning «it's all true», which on the one hand was a reference to Orson Welles' unfinished Brazilian project, and on the other hand, symbolized aesthetic preferences of its director, chief programmer and negotiator. It took just a few years for the festival to gain the reputation on an

international scale, enough for regular participation of the most reputable filmmakers in the world and constant full houses. The São Paulo film festival (although now being also held in Rio de Janeiro and Brasília) became the core event that traditionally gathers all people who are involved or interested in Brazilian documentary cinema – not only the directors, but also the people responsible for the business part of the industry, i.e. producers, distributors, TV networks' directors, journalists, politicians, etc. It is safe to say that had it not been it not for the «E tudo verdade» festival, the current

rise of documentary cinema in Brazil might never have happened. The festival's reputation goes hand in hand with the repute of Amir Labaki himself. His impeccable taste is well known and trusted far beyond his home country, as he is always «on the road», giving lectures and participating in international film festivals all over the world. His son Luis Felipe has chosen to follow his father's steps and is going to defend his graduation thesis later this year, which is in a very telling way dedicated to the great documentary director Dziga Vertov.

Georgy Molodtsov



ПТИЦЫ

КОНКУРС ИЗ ПОРОДЫ ПЕРНАТЫХ (JORYU INGAN) / РЕЖ. СИН ЁНСИК

За Ли Энхо охотятся многие, но где он — не знает никто. По его воле то и дело в разных частях света пропадают женщины. Уходят из семьи, а после присылают по почте одежду, личные вещи, документы и сопроводительные письма. В письмах пишут, что с ними все хорошо и искать их не следует. Родственники пропавших подозревают его в религиозном зомбировании женщин. Они объединяются в группу, чтобы наконец найти этого «гуру». Известный писатель — мистер Ким — уже пятнадцать лет ищет пропавшую жену. Он даже успел прославиться романом о своих переживаниях. К нему приходит девушка, утверждающая, что она знала его жену и может помочь ее найти. Они отправляются в поход, встречаются с группировкой рассерженных родственников, которые заказывают мистеру

Киму поиск Ли Энхо. Женщины по всему миру, но преимущественно в Южной Корее, стремятся покинуть не только свои жилища и семьи, но и свои тела. Их цель — стать птицами. Для этого они проходят тесты на прочность костей и ожидают встречи с травником, затем с охотником, а после — с самим Ли Энхо, который говорит, что через пятнадцать лет они вылупятся из яйца и станут свободными. Детектив, притча и фантастический фильм, где герои продвигаются к цели, как персонажи игры от точки к точке, — это три наиболее ярких жанра, в которых существует современное южнокорейское кино. Азиатские авторы уже давно заняли ведущие позиции на мировом киноолимпе, и фильм «Из породы пернатых» режиссера Син Ёнсика мог бы стать отличным приобретением для кинопро-

катчиков в любой европейской стране. Здесь нет вызывающей азиатской эксцентрики, но в избытке — актуальные цивилизационные проблемы, волнующие все человечество. Стремление к одиночеству и независимости в противовес жизни в мегаполисе среди постоянной коммуникации с себе подобными, опасность быть не понятым и, в конце концов, естественное желание чувствовать себя самим собой. Никто не может быть в безопасности, и нет на планете места, где человек был бы полностью предоставлен самому себе. В виде птицы женщина может стать добычей того же охотника, что привел ее к Ли Энхо, или диких зверей. Есть вероятность, что она не успеет насладиться своей новой жизнью, и годы ожидания закончатся ничем. Но какая разница, в каком виде ждать?

Елизавета Симбирская

THE AVIAN KIND / JORYU INGAN

COMPETITION DIR. SHIN YOUNSHICK

Many are hunting for Lee Eun Ho, yet no one knows where he is. Because of him, from time to time women vanish all over the country. They leave their families and then send back home their clothes, personal belongings and letters assuring they're perfectly fine, and there's no need to look for them. The disappeared women's relatives suspect him of zombifying women. They form a group to find the evasive guru.

Mr Kim, a famous writer, has been looking for his wife for 15 years. He has become famous for a novel describing his sufferings. A girl comes to him claiming she's known his wife and can help him find her. They set on a journey and come across the group of angry relatives, who commission Mr Kim to find the eerie kidnapper.

All over the world, and above all in South Korea, women strive to leave not only their dwellings but also their bodies. Their dream is to turn into birds. To do this, they pass a test on bone firmness and meet a herb master, then a hunting master, and finally Lee Eun Ho himself, who will tell them 15 years later they'll hatch from an egg to become truly free.

Mystery, parable and sci-fi movie, where characters travel from one location to another, like characters in a video game, to achieve their goal, are probably three most popular genres of the modern Korean film. Asian authors have long been standing their ground in the world cinema. Shin Younshick's film 'The Avian Kind' would be a valuable asset for distributors in every European country. There's no aggressive Asian eccentricity, but relevant problems of civilization are in abundance: the film touches upon such issues as longing for independence and solitude as opposed to a life in a big city, the impossibility to avoid constant communication with other people, the danger of being misunderstood, and, after all, a natural desire to be yourself. No one can feel safe, and there's no place on Earth where a person can be left completely on their own.

As a bird, a woman can fall prey to wild animals or that same hunter who brought her to Lee Eun Ho. There's also a possibility she simply won't have enough time to enjoy her new life, and years of waiting will result in nothing. But does it really matter if they're waiting anyway?

Elizaveta Simbirskaya



CLAUDE LELOUCHE

VIP

– For many years you've been bringing new works to the Moscow Film Festival. This year you brought the movie 'We Love You, You Bastard'. Everyone mentioned the exceptional beauty of this film. So does cinema have to be beautiful?

Claude Lelouch: I wanted to show the beauty of the present. Imagine, I invite you to the cinema, and if you come ten minutes after the film starts, it's no big deal. But if I ask you to leave ten minutes before the film ends, it'll probably be the last time you go to the cinema with me. And that's what I wanted to show: life is like a movie. We come when it begins, but we're forced to leave before it ends. Yet it will go on regardless of whether we still take part in it or not. Right now I want to make movies explaining that we have to enjoy the day we live in. That's where the death motive stems from in 'We Love You, You Bastard': death makes us think about our present.

– That's why the contrast between the characters' happiness and sudden tragedy they face is so sharp, right?

– The thing is, in real life we constantly watch happy moments alternating with sad ones. And more often than not tragic events occur when everything goes better than usual, when everything seems perfect. Life is alternating joy and sorrow, and this is exactly what I want to show. We don't expect anything to happen, we share happiness with our families. But suddenly we hear a command 'Cut!', and we can't do anything to change it.

– This command to stop is present in many of your films, but it seems in 'We Love You, You Bastard' for Jaques it's especially shocking.

– You see, it's important to succeed not only in life but also in death. Jaques succeeded in death, because death allowed him to do everything he wasn't able to do in life. Look: only his death was able to unite the family, gather together all the women he loved, and it was the only way for him to say sorry for the suffering he caused them in life.

– Is it an important topic for you?

– Certainly. The main trait of this character is that he loves women. He is what he is, he has what he has all thanks to the women. Actually, the same goes for me as well. I think I know much more about women than men: to my eye, women are stronger, smarter and better than men. The main character loves women and worships them. That's what my film is about.

– Who is your character like? You? Or Johnny Halliday? If, of course, you meant him to play the role from the start.

– This character resembles both Johnny and me, it's the story we both share. Actually, there are quite a lot of things we have in common: we've had a lot of women, we both have a lot of children, we've known success and failure. I think this film describes our lives, shows us overcoming difficulties in relationships with our women and children. Johnny and I are more or less the same age, we can say we grew up at the same time and experienced the same situations...

– The motive of counterparts is indeed very important, and in 'We Love You, You Bastard' this counterpart for the main character is the eagle that lives near his house.

– Of course, the eagle is Jaques himself, as every person has a totem animal, an animal that might represent them. Besides, the eagle in this film sees everything, just like Jaques, and it's an allegory of photography, because Jaques is a photo artist. When we see the sceneries, we don't know whether it's the eagle or the man looking at them. A man can feel the power of beauty and space too. At the same time, it's a reference to God, who's also up there somewhere, watching everything from above. I believe animals play a very important role in our life: they are silent witnesses, they watch and see everything, and in fact they know absolutely everything about us. I think this was the way for me to pay tribute to our friends, who are in a way God's good spies.

Interviewed by Igor Savelyev



VIP / Клод Лелуш

УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА

– На протяжении многих лет вы привозите на Московский кинофестиваль свои новые фильмы. В этом году московские зрители увидели «Мы тебя любим, мерзавец»: фильм исключительно красивый, это все отмечали. Кино должно быть красивым?

Клод Лелуш: Я хотел показать красоту настоящего. Вот представьте себе. Я приглашаю вас в кино, и если вы придете через десять минут после начала сеанса, то ничего страшного. Но если я попрошу вас уйти за десять минут до конца, то вы, вероятно, больше со мной в кино не пойдете. И вот что я хотел подчеркнуть: жизнь – как фильм. Мы приходим к началу фильма, но вынуждены уходить до его завершения. Фильм все равно будет продолжаться, участвуем мы в нем или нет. Сейчас мне хочется снимать, говорить о том, что надо наслаждаться настоящим. Именно отсюда в «Мы тебя любим, мерзавец» – тема смерти: смерть заставляет нас задуматься о настоящем.

– Поэтому возникает такой резкий контраст между счастьем, которое только что испытывали герои, – и обрушившейся на них трагедией?

– А в жизни мы постоянно видим смену счастливых минут на печальные, причем особенно трагические события происходят, когда у нас все идет лучше, чем обычно, когда все прекрасно. Жизнь – это постоянная смена счастья и горя, собственно, это я и хочу показывать в фильмах. Мы не ожидаем, что что-то произой-

дет, мы счастливы и радуемся вместе со своей семьей, но вдруг звучит слово «стоп», и мы не можем на это повлиять.

– Это слово «стоп» так или иначе присутствует во многих ваших фильмах, но кажется, что в «Мы тебя любим, мерзавец» оно звучит для Жака, главного героя, особенно внезапно.

– Здесь значимо еще вот что: очень важно преуспеть и в смерти, а не только в жизни. Жак преуспел в смерти, потому что именно смерть позволила ему сделать то, что в жизни ему не удавалось. Посмотрите: только умерев, он смог объединить всю семью, собрать вместе своих любимых женщин, и только так он будто бы смог попросить у них прощения за те страдания, которые доставлял им в жизни.

– Это важная тема для вас?

– Безусловно. Главное в моем герое – то, что он любит женщин, то, что он всего добился и сформировался как личность благодаря женщинам. Собственно, со мной такая же ситуация. Я считаю, что о женщинах знаю гораздо больше, чем о мужчинах: на мой взгляд, женщины храбрее, смелее, они часто гораздо лучше мужчин. Герой служит женщинам, любит их, воспекает, – этому и посвящен мой фильм.

– На кого же тогда похож ваш герой? На вас? Или, может быть, на Джонни Холлидея, – если, конечно, вы писали роль специально под него?

– Этот персонаж похож и на Джонни, и на меня, то есть это общая для нас история. У нас с

Джонни в принципе много общего: мы познали многих женщин, у нас у обоих много детей, мы знали и успех, и сокрушительный провал. Мне кажется, этот фильм описывает нашу жизнь: то, как мы преодолевали трудности в отношениях с женщинами, с детьми... Мы ведь почти одного возраста с Джонни, можно сказать, что мы вместе выросли и прошли через схожие ситуации.

– Тема двойников очень важна, и, кстати, в «Мы тебя любим, мерзавец» таким двойником героя оказывается орел, живущий возле его дома...

– Конечно, орел – это сам Жак, потому что у каждого человека есть как будто тотемное животное, или животное, которого могло бы этого человека характеризовать и олицетворять. И кроме того: орел в этом фильме так же видит все, как Жак, и в этом такая аллегория фотографии, ведь Жак – фотохудожник. Когда мы смотрим на пейзажи, то не знаем, чей это взгляд – орла или человека, который так же чувствует красоту и пространство. В то же время это намек на Бога, который тоже находится где-то высоко и все видит... Вообще, я могу сказать, что животные в нашей жизни играют очень важную роль: они такие безмолвные свидетели всего, они за нами наблюдают, все видят и все замечают, по сути – все о нас знают. То есть, наверное, так я еще хотел отдать должное нашим друзьям, которые являются такими добрыми шпионами Бога.

Интервью вел Игорь Савельев

РАЙ. ЛЮБОВЬ

КОНКУРС ВСЕ ВКЛЮЧЕНО (ALLES INKLUSIVE) / РЕЖ. ДОРИС ДЁРРИ

У «отпускных» комедий главное правило – побольше роскошных видов моря и пляжа. Материализованного счастья: «жизнь удалась». Возможно, «терапия» такими комедиями про отпуска, мальчишники и медовые месяцы напрямую связана с тем культом, в который возведен яркий, шумный отдых в заморских странах. Миллионы людей вкалывают только затем, чтобы создать себе две недели тропического рая, где «все включено», и уж там-то надо покуражиться, оторваться за все месяцы беспросветной жизни...

Картина Дорис Дерри талантливо имитирует под обаятельную «пляжную комедию». Во-первых, здесь есть персонажи чаплинского масштаба и силы, при одном появлении которых на экране невозможно не впасть в истерику. Это, прежде всего, девушка по имени Эппл (Надя Уль): своего героя со схожими проблемами Чехов обозвал «Тридцать три несчастья». Чем сильнее страдает несчастная Эппл, тем сильнее смех зрителя, потому что все ее многословные переживания, посвященные мужчине, работе и матери, все ее ужимки у зеркала, – это верх гротеска. Во-вторых, Дорис Дерри задействует набор старых добрых комедийных приемов – конечно, без торта в лицо, но, например, с мужчиной, переодевшимся в женщину. Можно было бы возразить, что жизнь трансвестита в современной Европе – это уже что-то более или менее вошедшее в колею, а не сплошное «ха-ха-ха» в духе «Тетушки Чарлея». Но Тина (по другой версии, Тим) не может определиться, кто она (он), фигурирует то в парике, то без, и тем рождает некое количество комических ситуаций. Наконец, разного рода «случайные совпадения», когда герои вдруг оказываются в одном месте через тридцать лет, и тому подобное, возможны лишь без претензии на реалистичность, – то есть в игре, – то есть в развлекательной комедии. Как и полный чудес финал.

Как такая комедия – фильм хорош, но, кажется, интереснее он именно тем, что отчасти лишь маскируется под такое «отпускное увеселение». Совершенно иного масштаба, например, фигура Ингрид, главной героини (бенефисная роль блестящей Ханнелоре Эльснер). Какое бы фабульное безумие с ней ни происходило (да хоть необузданный секс с другим немцем пенсионером, имеющий целью разработать прооперированный

сустав, с одновременным распеванием классических рок-баллад под гитару, да все это еще и за деньги), – Ингрид видится фигурой именно трагической. По крайней мере, уж куда более искренне трагической, чем ее дочь, рассказывающая о своих несчастьях на личном фронте каждому столбу. Впечатляет и едкая сатира, которая, казалось бы, никак уж не может быть заявлена в легкой «комедии про пляж». Делая вид, что снимает такую комедию и вообще следует мейнстриму, Дорис Дерри готова потягаться со снобом и нонконформистом Ульрихом Зайдлем – в беспощадном разведении стареющих, заплывших жиром европейцев и европейцев, фиксации их отвратительных танцев и гимнастик. Посыл понятен: регресс. Ибо самые яркие и сочные кадры посвящены не красотам моря, а вспоминаемым семидесятым, диному отдыху хиппи, молодым, красивым и полностью обнаженным людям. Сам культ современного европейского отдыха (и, шире, современной европейской жизни: в сценах из Берлина режиссер ненавязчиво

глумится над форматом новой городской скульптуры) получает здесь тортом в лицо. А главное, что режиссера волнует философский вопрос: за все ли в жизни надо платить, и если «все включено», то за чей счет включено. Этот вопрос звучит даже в геополитическом смысле, адресуясь африканскому мигранту, который, впрочем, языком не обучен и не понимает иронии пожилого туриста Гельмута. Но в основном, конечно, это связано с Ингрид. Самоуверенная женщина, которая порхала по жизни: мимолетные романы – легкие наркотики – вечное счастье... И вдруг – потрясенно узнает, что все это было оплачено чужими жизнями и сломанными судьбами. Другая бы не оправилась от такого шока, – но не Ингрид, которая, стиснув зубы, продолжает быть самой счастливой, житейски сильной, внешне беззаботной, активнее втягивая в этот стиль жизни остальных. И правда, – чего уж теперь. Проехав на красный, не тормозить же потом на зеленый.

Игорь Савельев



THE WHOLE SHEBANG / ALLES INKLUSIVE

COMPETITION DIR. DORIS DÖRRIE

The main rule of the so-called «holiday comedies» states: the more awesome seascapes and beaches, the better. Seascapes and beaches represent materialized happiness: the pinnacle of success, so to say. Possibly the «therapeutic» effect of such comedies that are all about holidays, get-togethers and honeymoons, is directly linked to the cult of flashy and boisterous vacations in overseas countries. Millions of people slave themselves day and night with the only goal of ensuring two weeks of tropical paradise for themselves, where «everything is included» and you have to enjoy yourself, go rampant to compensate for months of dreary life. Doris Dörrie's film skilfully imitates a charming «beach comedy». First of all, here we see characters of such scale and impact that can only be compared

to those of Chaplin's – they only have to merely appear on screen to send you into hysterics. The most spectacular of such characters is a girl named Apple (played by Nadja Uhl) – Chekhov once referred to this sort of people as «33 misfortunes». The more poor Apple suffers, the more the audience laughs, because all of Apple's exuberant lamentations about her mother, work and men are utterly grotesque. Secondly, Doris Dörrie uses the inventory of good old comedy aesthetics, excluding a slap in the face with a tart, but including a man dressed as a woman. One could argue though that the life of a transvestite in modern-day Europe is quite a common thing and not something to laugh at. But Tina (or Tim) cannot decide who she (or he) is. She appears in a wig and then without one, giving rise to a series of comic situations. And then there are also

accidental coincidences and the characters finding themselves together in the same place thirty years later, which are acceptable only claim-free of being realistic, i.e. in a playful comedy.

In terms of the genre, this is a first-rate film, but it is also interesting in the sense that it only pretends to be a plain entertainment. The character named Ingrid (brilliant Hannelore Elsner) is of a different magnitude. No matter what insanities she is involved in (take the unbridled sex with another German pensioner aimed at training the new joint after the surgery) Ingrid comes across as quite a tragic figure. At least she is much more sincere than her daughter, who recounts her personal failures to everyone around her. The witty satire, which can hardly be expected in a light beach comedy, is also impressive. While formally pretending to be making a mainstream comedy, Doris Dörrie can actually easily compete with the snobbish nonconformist Ulrich Seidel in ruthlessly revealing the essence of elderly, overweight Europeans, and their disgusting dances and gymnastics. The most colourful episodes of the film contain not beautiful seascapes, but

the memories of wild partying of happy naked people. The cult of European vacations itself (and in a wider sense, of modern European life) gets slapped in the face with a tart. Most importantly the director is preoccupied with quite a philosophical question: do we have to pay for everything in life? And if «everything is included» then who pays for it? This question is asked in a geopolitical sense as well, when it is addressed to an African immigrant who is not well versed in languages and does not get the irony of the elderly tourist Helmut. But mainly it has to deal with Ingrid's character, the self-assured woman, who has fluttered through life passing romances, drugs and eternal happiness, until she realizes that all of it was paid for with other people's lives and broken destinies. Someone else would've never recovered from such a shock. But Ingrid is different. She clenches her teeth and goes on being the happiest, strongest woman, a carefree lady who draws others into her lifestyle with an even greater enthusiasm. There is nothing to lose – once you've driven through a red light, you will probably never stop at the green one in the future.

Igor Savelyev

ЛЮДИ И ЗВЕРИ

8 ½ ФИЛЬМОВ

О ЛОШАДЯХ И ЛЮДЯХ (HROSS FOSS) / РЕЖ. БЕНЕДИКТ ЭРЛИНГССОН

На просторах лучшей страны мира, Исландии, разыгрываются интерлюдии из жизни коннозаводчиков, предприимчивых алкоголиков, романтически настроенных вдов, бедовых туристов и прочих представителей местной фауны – все это на глазах неизбывно мудрых, но принципиально не осуждающих нелепое человечество лошадей.

Режиссер Бенедикт Эрлингссон когда-то играл у Ларса фон Триера, и в собственном его режиссерском дебюте временами возникает ощущение, будто персонажи окутаны в облачко из волшебной пылицы специфического ларсовского юмора. Впрочем, принципиальный зазор в менталитете датских и исландских работников искусства был как раз хорошо показан в том самом фильме Триера с участием Эрлингссона, и зазор этот в общих чертах более-менее укладывается в присутствие лошадей. Даже оригинальное название кинокартины – «Лошади в нас» – выдает в авторах оптимистов, допускающих, что «в нас» в принципе есть что-то бесконечно хорошее и доброе.

«О лошадях и людях» вообще существует на контрастах. Практически полностью игнорирующий интерьеры и снятый на натуре, фильм смотрится, с одной стороны, неожиданно камерным, с другой же – размыкает и без того необъятные исландские пейзажи куда-то в вечность. В картине, открывающейся несколько трагикомическим, но от того не менее душераздирающим романсом благовоспитанной призовой кобылки-отличницы и хулигана-скакуна, люди исполняют ритуальные пляски вокруг с нелепыми влюбленностями, просветленными глупостями и всеобщими подглядываниями в бинокль. И среди неожиданно многочисленных для комедии трагических инцидентов – торжество истинной человеческой радости наступает ровно в тот момент, когда глупые люди прекращают притворяться, что что-то вообще понимают в этом мире и могут вести себя разумно, и уподобляются, наконец, чудесным животным, пасущимся вокруг. Красота – в глазах смотрящей на тебя лошади. В любой непонятной ситуации – думай, как бы поступила твоя внутренняя лошадь. Лошадь – в президенты.

Ольга Артемьева



ОДНАЖДЫ В ПРОВИНЦИИ

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

КОМБИНАТ «НАДЕЖДА» / РЕЖ. НАТАЛЬЯ МЕЩАНИНОВА

– Как родилась идея снимать фильм именно в Норильске?

Наталья Мещанинова: Изначально я хотела снимать там документальный фильм про рабочих. У Марины Разбежиной такой был проект «Я – рабочий», и я хотела на завод попасть, представляя, как я прихожу и все прекрасно снимаю. Потом стало понятно, что это невозможно, никто не пустит на завод, если только я не буду снимать по заказу «Норильского никеля». Но я изучала город очень плотно, общалась с жителями в интернете, читала, смотрела, и меня он манил.

Мы поехали с написанным сценарием в Норильск: «А правда, что...» – «Нет». И все, выбросили написанное в корзину. Он правда обладает какой-то дикой энергетикой, которая, с одной стороны, очень жестокая и разрушающая, а с другой – притягательная, как космическая черная дыра.

– Вы понимаете тех людей, которые не уезжают оттуда? Как вы считаете, почему они остаются?

– У нас «хлопушкой» работала норильская девушка. Мы ей говорим: «Чего ты тут сидишь, Даша? Ты же актрисой хочешь быть, вот, давай». Она говорит: «Нет, это так страшно, так далеко, материк, кому я там нужна... У меня тут друзья, родители, квартира...» Она стоит копейки, эта квартира, у нее вид из окна вот на эти трубы, но девочка нормально мирится с этим пространством.

Там только продукты с материка привозят. Если нелетная погода – в городе голод начинается. Но

нет ощущения, что ты приезжаешь, и там пустынное и разрушенное что-то.

– Ваша героиня, Света, сама все время ходит с этой компанией, которую ненавидит, и находится в этом замкнутом пространстве, но теоретически – можно представить, что у Светы могут быть какие-то возможности по-другому построить свою жизнь? Другого пространства мы не видим, только, может быть, фокусник выбивается из общего ряда.

– Да. Ведь у него тоже побег от реальности – это его увлечение фокусами, попытка организовать свою жизнь как-то интересно в том месте, где все довольно уныло.

Там нет выбора среды. Если в Москве ты можешь общаться с теми или с этими, выбирать субкультуру такую или сякую, то там есть лишь вот такая кучка молодых людей. Это очень маленький город. Куда бы ты ни пошел, везде все друг друга знают. Мы ходили по улицам, все с первой же минуты поняли, что мы не местные. Они же все здороваются друг с другом. Нет выбора – поэтому Света остается в этой компании. Куда она пойдет? Разве что в более дурные компании.

– С чем вам было сложнее всего? В массовых сценах, в сценах на заводе? И были ли у вас минуты полного отчаяния, когда ничего не получалось? Или наоборот: «Как все здорово!..»

– Мы очень долго не могли утопить Надю. Нам никто не помогал. Изначально планировалось, что у нас будут сидеть

МЧС-ники на дне, и вообще как-то страховать жизнь актрисы, но мы не нашли общего языка с «Норильским никелем», и нам никто не стал помогать. У нас был один-единственный водолаз, который исследовал дно, и все. Погодные условия очень долго не давали эту сцену снять. У меня было крайнее отчаяние. Представьте: день до вылета, у всей группы уже на руках билеты, нас уже сильно достали требованиями, чтобы мы прекратили съемки и уезжали отсюда, – и мы не можем снять ключевую сцену в фильме. То свет ушел, то погода, то выясняется, что актриса не умеет толком плавать, и то, что мы заранее придумали, не работает, нам никто не помогает... В последний день мы снимали. У нас есть всего лишь один дубль, потому что у нас нет второго костюма. Мы пока будем его сушить – уйдет солнце, а на завтрашнее утро билеты. Я оператору говорю: «Если неправильно сработает камера – убью тебя просто». Там очень сложное движение камеры. Я с ним репетирую и вижу, что он не может запомнить ничего. Мы еще раз проходим, репетируем, еще раз, еще раз... У меня уже лицо такое, что понятно, что я всех убью. И потом: «Мотор!» Все. Думаю, если мы сейчас не снимем, то просто останемся в Норильске опять, а у нас уже нет денег, все закончилось. И, вроде как, все сходится, получается один-единственный дубль, мы смотрим и выдыхаем: все, снято. Одним дублем ключевую сцену. Которую мы четыре дня не могли снять.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ДОЛГАЯ СЧАСТЛИВАЯ ЖИЗНЬ

ЕВРОПА ПЛЮС ЕВРОПА ПЕРВОЕ ЛЕТО (O PRIMEIRO VERÃO) / РЕЖ. АДРИАНО МЕНДЕШ

Перед нами тот редкий случай, когда главные достоинства замечательного фильма открываются зрителю постепенно. Более чем постепенно. Лишь ближе к середине картины ты начинаешь смутно догадываться: что все это значило. К концу тебя пронимает история, увиденная и понятая как бы задним числом: как, впрочем, и бывает в жизни.

Происходящее на экране тоже кажется поначалу если не случайным, то мало-значительным. Разговоры за столом — о еде. Разговоры во время романтической прогулки — смущенные — ни о чем, как это и бывает между застенчивыми юношей и девушкой — но в «неотесанной» реальности, а не в кино. В жизни волосы феном сушат несколько минут. На экране это делают ровно те же несколько минут, бессмысленных и статичных (камера чаще всего неподвижна).

Это вязкое течение жизни в дебютном фильме Адриано Мендеша (он же исполнил главную мужскую роль) служит сверхзадачей: подвести зрителя к мысли о несовершенстве мира людей. Герои и правда будто заморожены, еле двигаются по жизни, кажется, что застыли и их

эмоции. Мигель и Изабель знакомятся на занятиях в автошколе, и их отношения развиваются будто в традициях XIX века: первые робкие улыбки, первые невинные прогулки, долго проживаемые почти детские обиды, словом, косноязычный «конфетно-букетный период», затянувшийся почти на весь фильм. Их можно было бы заподозрить в эмоциональной бедности, если бы ровно тот же лунатический темперамент не демонстрировали все остальные: дружеская вечеринка

с палатками на берегу выглядит как угодно (тишина, настольные игры, застегнутые на все пуговицы строгие юноши и девушки), но не как дружеская вечеринка. Уже думаешь: «Что бы они делали, если бы не собака». К обаятельному лабрадору Смику — псу Мигеля — все уже кидается как к спасению от унылости своего бытия: тискают, играют, почти игнорируя собравшихся людей. Все это сделано для того, чтобы у зрителя сложилось понимание: собака здесь — не деталь и не что-то второстепенное. Наоборот, все присутствующие в кадре люди постепенно становятся статичным фоном для настоящей истории: Мигеля и пса, рядом с которым юноша, получается, провел всю свою сознательную жизнь.



И тут ты вспоминаешь: прежде чем Мигель и Изабель назвали друг друга именами, девушка спросила имя собаки — Смик, с которым мы познакомились первым, и оказывается главным героем. Имя и возраст: «Сколько это, если переводить на человеческий?» — «80 лет». Мы понимаем, что это значит. Мигель — не понимает, что часть его жизни (а он показывает Изабель и видеоизписи из своего детства: ребенок — и щенок) готова уйти, не осознает и дику (если вдуматься) этой ситуации: с одной стороны, обыденность, потому что собаки живут недолго, да и в конце концов, ведь это не человек, а с другой стороны — самый близкий друг. Правильно, что рикошетом это ударит и по отношениям с девушкой. Это не настолько крепкие отношения, чтобы все им было нипочем. Здесь Адриано Мендеш отходит от магистральной традиции, заложенной еще Шенкспиром: показывать первую любовь «на разрыв». В бесчисленных советских и иностранных картинах с надрывом вопрошали: «А если это любовь?» — и зритель старался не думать, что перед нами, скорее всего, яркая, но короткая вспышка, которой предстоит погаснуть от первой же случайности. Честно допустив это, Адриано Мендеш смещает акценты в красивой и романтической истории любви к вопросам вечным — в роде прощания не только с юностью, но и с важным отрезком жизни вообще.

Игорь Савельев

ДРЕВО ЖИЗНИ

БОЖЕСТВЕННАЯ ЭЙФОРИЯ МЕДЕИ (MEDEAS) / РЕЖ. АНДРЕА ПАЛЛАОРО

Один из самых странных фильмов в программе нынешнего Московского кинофестиваля, — странных во всем, начиная с названия (именно так, во множественном числе). Он снят итальянским режиссером Андреа Паллаоро в Южной Калифорнии, недалеко от мексиканской границы, — так что национальную принадлежность картины определить непросто (формально это копродукция Италии, США и Мексики). Персонажи говорят по-английски, но в фильме минимум диалогов: героиня, жена фермера, глухонемая, а ее муж и пятеро детей изъясняются преимущественно без слов, звуками, возгласами, жестами, движениями, взглядами. Одним из главных героев фильма становится пейзаж — живописная, но выжженная земля, по сути, пустыня с небольшими оазисами, где растут апельсиновые деревья. Возделывать эту землю — адский труд. На дороге доска с надписью: «Молись за дождь», вокруг хроническая нехватка воды, и все это вместе создает впечатление, будто действие происходит давным-давно, во времена какой-нибудь очередной великой депрессии. Это не так, но знаков современности, типа современных машин для доения коров, совсем немного, и в результате возникает эффект вневременной, мифологической реальности.

Как в античном мифе о Мее, характеры героев не детализированы, обобщены и статичны. Эннис, глава семьи (Брайан Ф. О'Бирн), суровый мужчина, у которого никогда не смывается до конца грязь под ногтями, вкалывает в поте лица от рассвета до заката, а в темное время суток продолжает работать на любовном фронте, производя и приумножая потомство. Жена, Кристина (Каталина Сандино Морено), хлопочет по хозяйству и следит за детьми, впрочем, предоставляя им самим

расти и вступать в стадию сексуального созревания: так вырастают цветы в полях, так зреют апельсины, сочная мякоть которых становится главным продуктом потребления этих бедняков, утоляя и голод, и жажду одновременно. Кажется, жанр фильма можно определить как пасторальную симфонию: был когда-то французский фильм с таким названием, его показывали на самом первом Каннском фестивале. Но пасторальная идиллия, природная эйфория «а ля Теренс Малик» обманчивы: «Медее» напитаны клаустрофобией, саспенсом и тревогой, напоминая о картинах Эдварда Хоппера и фильмах, снятых под его влиянием. Оператор Чейзи Ирвин недаром был награжден за свою работу: в ней чувствуются переосмысленные на экспрессионистской американской почве уроки итальянского нео-неореализма, в ней

налицо методология современного кино, исследующего жизненные фактуры на мельчайшем микроуровне, без пафосного маликовского пантеизма и космизма. А потом тревога перетекает в шум и ярость, побуждая вспоминать о Фолкнере и других классиках-юнаках. Что произошло? Да ничего, собственно, или почти ничего. Ребенок случайно увидел, как мать изменяет отцу. Отец затащил в машину домашнего пса и оставил погибать на пыльной дороге. Потом жена, в страхе перед очередной беременностью, отказала мужу в исполнении супружеского долга. И вот из этих «почти ничего» вырастает что-то страшное, не до конца проясненное, но тем более несомненное. Распадается семья, рушится патриархальный мир, живший веками по установленным религией законам. Из современного человека вылезает первобытный монстр, а роковая необратимость его поступков оказывается сродни античной. Кто они — Медее, убивающие своих детей? Почему их много? Может, отец один из них, может, его имя — Медей? Пес не погибнет, он вернется в дом, но его хозяева предстанут в совсем ином виде и составе.

Андрей Плахов



ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА

ВЕЛИКАЯ ИЛЛЮЗИЯ / СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ / РЕЖ. АЛЕКСАНДР СОКУРОВ

– Как вы пришли к теме Первой мировой войны?

Александр Сокуров: Для меня Первая мировая – явление очень парадоксальное, потому что ничто к этому не вело. Шло развитие промышленности, очень хорошо работала инженерная мысль всей Европы (мы тоже Европа, я имею в виду), и много чего создавалось совсем не для того, чтобы разрушаться. Начиналось развитие кинематографа, поразительный всплеск культуры, модерна... Это делалось восторженно, торопливо, иногда пунктирно... Жить, жить да жить бы – такой был всплеск всестороннего интереса к жизни, ни в коем случае не к деструкции. Все самые прекрасные идеи возникали в Европе, и все самые ужасные средства уничтожения – также возникали в Европе. Это ужасное противоречие Старого Света о чем-то свидетельствует – не могу понять, о чем: то ли это говорит о старении Старого

Света, о том, что он устал, – свидетельство, может быть, сегодняшнее, по отношению к молодой агрессивности как таковой, но зародилось это уже тогда. Почему с таким восторгом русское общество отнеслось к объявлению войны? – и не только русское. Может быть, здесь меньшее участие принимало искусство, а не общество: пожалуй, кроме Бернарда Шоу – никто с таким приглядом вперед не посмотрел. Этим меня привлекла пьеса «Дом, где разбиваются сердца».

– В Госкино вашей идее отнеслись с интересом?

– Это было самое безобидное, что я мог тогда предложить Ленфильму, после провала целого ряда наших с Юрием Арабовым серьезных замыслов: это было пять или семь сценариев, которые не принимались Госкино. Даже безобидный сценарий большой игровой картины

о Тютчеве прошел восемь художественных советов и был закрыт. Поэтому фильм по мотивам пьесы, как тогда говорили, антивоенной, антибуржуазной, казался для советской цензуры самой безобидной историей. Но, к сожалению, и эту картину вскоре закрыли, потому что, посмотрев материалы, решили, что слишком много эротики, слишком независимый монтаж, слишком независимый взгляд на хронику... Все было выдуманно: всякая глупость, сор, ересь, какую только можно было представить, по поводу этой картины, потому что традиция художественного осмысления исторического материала не была характерна для советского периода. У меня не было соратников как у режиссера в этой традиции. Поэтому, конечно, абсолютное эстетическое несовпадение даже материала этого фильма и эпохи привело к гибели картины.

– Каким образом удалось восстановить эти материалы и все же довести работу до конца?

– Несколько лет мы сами пытались доснять «Скорбное бесчувствие» подпольно, а потом, с переменой времен, КГБ вернуло нам материал, который был изъят из монтажной, – часть материала. То, что осталось – на этом сделали картину, за которую мне не стыдно, потому что мы делали ее очень искренне и с очень большим вниманием, большими претензиями к самим себе. Я имею в виду актерский наш состав, который не был профессиональным с точки зрения традиции игрового кино: я не взял многих известных артистов, потому что понимал прекрасно, что они могут сделать, и мне это не нужно было. Я взял людей, которые сами себя несли в эту историю, и, что очень важно – они несли собственные человеческие трагедии. У каждого из тех, кто снимался в фильме, в тот момент была своя личная коллизия: я это понимал и чувствовал. У кого-то это было на грани алко-голизма, у кого-то на грани самоубийства, кто-то хотел уйти из профессии, кто-то – уехать из Союза, и прочее... Сложилась компания людей, у которых была проблема судьбы: они со своей предопределенной судьбой не хотели соглашаться. Это внутреннее сопротивление оказалось тоже частью замысла: нежелание согласиться с предопределенностью – это знак, символ модерна, который я очень люблю. Это эстетическое движение, к сожалению, погибло как раз в руинах Первой мировой.

Интервью вел собкор «Манежа»



ДЕВОЧКИ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ / ЗВЕЗДА / РЕЖ. АННА МЕЛИКЯН

В основе нового фильма Анны Меликян лежит концепция, которую можно уже назвать классической: как пели в советском мультфильме «Бременские музыканты», «Нам дворцов обманчивые своды не заменят никогда свободы». В данном случае «своды дворцов» представлены многообразными ужасами современной капиталистической Москвы. Вилла героя Андрея Смолякова, про которого сказано только, что он замминистра (а весь его сейф забит пачками банкнот достоинством 500 евро), действительно дворец, а его стервозная жена Рита (Северия Янушаускайте) хочет открыть фонд помощи бомжам только потому, что «у всех приличных людей уже есть благотворительные фонды, всех больных разобрали, остались только бомжи, надо срочно брать». Разумеется, не ведая при этом, что сама скоро окажется в положении бомжа (ирония судьбы в этом фильме в известной степени предсказуема). В косметологических клиниках богатым дамам делают

«нижнюю губу как у Джоли, верхнюю как у Йоханссон», в аквариуме ночного клуба плавают несостоявшиеся актрисы из провинции, надевшие костюмы русалок, фотографы гламурных журналов малюют фальшивую жизнь, модные галеристы выдают непотребства за искусство, и вообще – бургеры фастфуда полны смертельно опасных трансгенных жиров. Костя (Павел Табаков) восстает против всего, вплоть до этих убийственных бургеров. 15-летний максималист, он тщательно скрывает, что является «наследным принцем», сыном упомянутого замминистра, изображает романтика-вора перед простоватыми «русалками» из провинции и работает в том же логове разврата кем-то вроде бармена или охранника. В этой инопланетной Москве, смонтированной из стали, стекла и Гоши Куценко (в роли кинозвезды Гоши Куценко как апофеоза светской жизни), оказываются, помимо переодетого в простолудина принца, и злая мачеха, и Золушка. Правда, «золотые сечения» общемиро-

вых сказочных сюжетов здесь нарушены. Если в сказках злой мачехе обычно уготована незавидная судьба, то Рита, хоть и сброшенная с рублевского олимпа, проходит долгий и кровавый эволюционный путь и становится едва ли не самым человеческим человеком на экране. Золушка Маша (Тина Даланишвили), напротив, торжеством добродетели как-то не выглядит. Как-то трудно смотреть с восторгом на пусть и добрую, но дурочку, которая упорно накачивает силиконом губы, груди и прочие части тела, несмо-

тря на легкий ужас окружающих. (Единственное запрещенное отныне слово в этой картине непроизвольно вырывается у Риты, когда она видит Машу после очередной пластической операции.) Хотя история Золушки и завершается так, как должна завершиться по всем канонам, к умильной радости зрителя примешивается и ложка дегтя, а именно – опасение: неизвестно, что еще сотворит с собой это прелестное дитя, заполучив сумку со многими тысячами евро.

Игорь Савельев





ЗИМА, УХОДИ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ

ЗИМНЯЯ СПЯЧКА (WINTER SLEEP) / РЕЖ. НУРИ БИЛЬГЕ ДЖЕЙЛАН

– Действие вашего фильма разворачивается в Анатолии. Как природа этого места направляла вас во время съемок этого фильма?

Нури Бильге Джейлан: Если честно, я вообще не хотел снимать фильм здесь. Дело в том, что это место слишком живописно, слишком интересно. Но я нигде не мог найти подходящий отель. Здесь повсюду туристы, а мне нужно было уединение, отель за чертой города. Так что пришлось работать здесь. Из-за того, что пейзажи так живописны, я старался обойтись без них. Использовал их всего в нескольких кадрах.

– Почему ваш герой так жаждет уединения?

– Он его не так уж и жаждет, но зимой туристов здесь мало, и он волей-неволей оказывается изолированным от общества. Но он не стремится к этому специально.

– Но кажется, что он все равно пытается сбежать от своих близких, от жены...

– Да, потому что после определенного возраста ты уже не любишь так сильно, как раньше. Отношения становятся однообразными. И большинство людей естественным образом оказываются одиночками после достижения какого-то возраста. Главному герою около шестидесяти, и что он может сделать? Он не хочет уезжать в Стамбул, потому что для него этот город ничего не значит. Может быть, на психологию героя повлияло и то, что на этот фильм меня вдохновили рассказы Чехова.

– А какие именно рассказы?

– А вот это секрет. Простите, я бы не хотел разрушать органическую структуру фильма. Если вы хорошо знакомы с творчеством Чехова, может быть, вы их узнаете, но мы многое изменили, добавили много странного. Но корни растут из Чехова. По одному из рассказов я хотел снять фильм, наверное, лет десять. Но мне все время казалось, что я пока не готов. Это ведь очень сложно, потому что Чехов – это больше, чем сюжет. Все дело в его восприятии мира, поэтому так тяжело передать его в фильме.

– Гюстав Флобер однажды сказал: «Мадам Бовари – это я сам». А кто из персонажей вашего фильма ближе всего вам?

– Конечно, ближе всего мне герой-мужчина, турецкий интеллигент. Но и женщину я тоже очень хорошо понимаю. На самом деле, я списывал этого героя с моих друзей-интеллигентов. Даже его имя, Айдин, по-турецки значит «разумный».

– Расскажите о концепции вины. В вашем фильме, хотя, может быть, и не самым явным образом, много говорят о вине, в том числе и о вине интеллигенции. Эта тема всплывает практически в каждом диалоге. Что эта вина значит для вас?

– Нам нужно найти виноватого, и поэтому мы создаем понятие вины. Проблема порождается конфликтом между персонажами. Мы хотим найти некую причину, чтобы вступить в конфликт с самим собой. Вина в большинстве случаев – это то, что мы сами себе придумываем.

– А какую именно Турцию мы видим в фильме? Может быть, в процессе съемок вам удалось открыть новую Турцию? Ведь с социальной и даже географической точек зрения Турция очень разнообразна. Какую Турцию показываете вы?

– Мою собственную. Я очень хорошо знаю людей, подобных моему герою. Я вырос в маленьком городке, так что я знаю жителей маленьких городков и деревень, хорошо знаком с интеллигенцией. В этой Турции смешалось очень многое, но это моя Турция. Она не сильно отличается от той реальной Турции, которую я знаю.

– В вашем фильме большую роль играют диалоги. И, насколько можно судить, в них выражается протест против, если можно так сказать, виртуальности мира. Кажется, что все виртуально, ничто нельзя выразить прямо. И эти диалоги очень глубоки.

– Я хотел использовать больше диалогов: это было своего рода испытание. Я люблю диалоги. В те времена, когда я только начал снимать фильмы, естественные диалоги в турецком кино встречались очень редко, ни у кого они не получались. И я прикладывал много усилий, чтобы написать естественные диалоги на живом языке улиц. А сейчас это может сделать каждый. И мне захотелось изменить ситуацию, создать специальный язык кино, может быть, более литературный, как в романах... Я хотел посмотреть, подойдет ли он для кино.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ЧУЖИЕ

ДИКИЕ НОЧИ

МЕТЕОСТАНЦИЯ (BLUTGLETSCHER) / РЕЖ. МАРВИН КРЕН

После чуть затянувшегося, пропитанного эсхатологическими ожиданиями 2012 года, похоже, практически все мрачные сценарии были исчерпаны, и молодое поколение европейских режиссеров неожиданно занялось поисками жанра, то погружаясь в неосентиментализм, то заглядывая в мрачные закоулки неонуара, то переосмысливая вестерн. Невиданный доселе расцвет (и востребованность) всех возможных и невозможных «нео» – налицо. Первые признаки нашествия жанра наблюдались уже прошлым летом в Локарно и Сан-Себастьяне, но именно в Турине, на локальной территории этого очень важного фестиваля, произошла полная смена парадигмы. Подтверждением зрительских догадок стали слова главного идеолога фестиваля Эмануэлы Мартини: «Я устала от депрессивного кино». И действительно – в программе Турина было куда меньше эсхатологии и еврочернухи, чем в начале нового века. Но не Европарламент же давал директиву поднимать идеологию и заменять чернуху на «белуху»? Просто маятник, чуть задержавшись в крайней точке предельного возможного авторского субъективизма, пошел вспять, и теперь, похоже, настало время чистого жанра.

Не осталась в стороне от активно мутирующих жанровых поисков и картина «Метеостанция» австрийца Марвина Крена, которая с удивительной для австрийского кино легкостью демонстрирует нам возможности современного экологического триллера – столь же мрачного, сколь и смешного. Ситуация почти по Булгакову: таяние льда на альпийских вершинах таит в себе опасность возникновения мутирующих клеток, проникающих в человеческий организм. «Роковые яйца», наводящие ужас на научных работников, стремительно размножаясь, угрожают всему человечеству.



Крен мастерит картину по новейшим голливудским стандартам – компьютерная анимация способна оживить любую булгаковщину, которая заставляет зрителя вжиматься в кресло и хохотать одновременно. Смех раздается в зале главным образом в тех эпизодах, когда непутевым и инфантильным ученым приходится на помощь седовласая коренастая особа – Министр по науке (Бригитта Крен), которая, невзирая на все предупреждения, врывается в эпицентр разыгравшейся фантасмагории – почти как Ангела Меркель, спасающая железной хваткой какую-нибудь Грецию от финансового кризиса. Отбойный молоток в руках фрау Министерши, вонзенный в глазницу самого страшного из мутантов, заливая экран кровью, а мы радостно потираем руки от торжества бескомпромиссного неополиткорректного «консерватизма», иронически противопоставленного жалким метаниям неумелых ученых-слабаков.

Марвин Крен словно вливает свежий адреналин в чахлые авторские штудии, очень часто зацикленные на идее самосозерцания, отрицающего активное присутствие зрителя.

Ася Колодижнер

OF HORSES AND MEN / HROSS Í OSS

8 ½ FILMS

DIR. BENEDIKT ERLINGSSON

Among painfully beautiful Icelandic landscapes, a diverse group of people, including horse breeders, adventurous alcoholics, amorous widows, enthusiastic tourists and other wonderful people full around, falling in love, suffering and dying – all seen through the eyes of horses, who fully perceive the idiocy of the world, but never judge anyone.

The director, Benedikt Erlingsson, was once an actor, with his most famous role in Lars von Trier's «The Boss of It All», and in his own directorial debut some sparkles of Lars' nuclear sense of humor can be clearly sensed. However, there is a very obvious contrast between Icelandic and Danish mentalities (as seen in the mentioned above Trier's movie), and this contrast is more or less determined by the rich presence of horses in the routine life of Iceland. Even the original title of Erlingsson's movie – «Hross í oss» actually means «Horses in us» – gives away the author's rather optimistic perspective on people, suggesting that there is something utterly good and beautiful «in us» after all. «Of Horses and Men» is basically constructed out of contrasts. While ignoring interiors for the most part and almost exclusively shot outside, the film presents as surprisingly intimate, and at the same time fills up gorgeous Icelandic landscapes with general meanings and messages. The movie opens with the somewhat tragicomical romance of a refined lady-horse with a macho stallion, and then proceeds with depicting the ups and downs in the lives of humans with all their awkward «amours», adorable stupidity and constant peeping through binoculars. No wonder, people are only able to find happiness after they stop pretending they are mature, sane people who understand something in this life, and start acting like the gorgeous animals that surround them, proving that beauty is in the eye of the beholding horse, so when in doubt – ask yourself, what your inner horse would do.

Olga Artemyeva

THE FIRST SUMMER / O PRIMEIRO VERÃO

EUROPE PLUS EUROPE

DIR. ADRIANO MENDES

Here we witness a rare occasion when the main advantages of this film aren't revealed to the audience for some time. Quite a long time, actually. Only in the middle of the movie will you start to have at least a vague idea as to what it all might mean. By the end you're totally captured by the story seen and fathomed as if in hindsight. Which is in fact how it usually happens in real life.

The events on the screen at first seem if not randomly chosen then at least quite insignificant. Table conversations mostly revolve around food. Conversations during romantic walks – as it often happens with extremely shy girls and boys – are basically about nothing, although that usually goes for real life, not cinema. In real life, it takes several minutes to blow-dry. On screen, it takes the same time, meaningless and motionless as the camera is for the most part static.

The viscous flow of Adriano Mendes' debut film, where he was the director and also played the main character, is designed to fulfill a higher mission: instill in the minds of viewers the sane idea that the world is far from being perfect. Characters do seem frozen, at times they barely

move their feet, and it seems their emotions are frozen too. Miguel and Isabel meet at driving school, and their relationship resemble those from the 19th century: first shy smiles, first innocent walks, long, almost childish resentment. This awkward courting period is extended for the whole running time. One could have suspected that the protagonists simply have emotional span of an amoeba, had it not been for the fact that all the other characters show the same tranquility. A party on the shore (consisting mostly of silence, table games, and buttoned-up guys and girls) looks like anything but a real party. At some point you start wondering what the characters would do if they didn't have a dog. All of them turn to Miguel's charming labrador Cmyck in search of salvation from their miserable existence. And so they caress and play with him, almost forgetting about their own kin.

All this is done deliberately to make clear the point that the dog is more than just a means to liven up the plot. On the contrary, all the characters gradually become the background for the 'real' main story, that of Miguel and his dog, who has accompanied Miguel for the whole life.

And then you remember: before Isabel and Miguel had learnt each other's names, the girl asked how the dog was called. The dog, whose name we learn the first, turns out to be the real main character. 'How old would he be if he were human?' – 'Eighty'. We know what it means. Miguel, however, doesn't realize a significant part of his life (he shows Isabel footage made when he was a child and Cmyck a young dog) is going to disappear soon, just as he doesn't realize how absurd the situation is. On the one hand, it's so natural, because after all a dog is a dog, and a dog's life expectancy is less than a man's. Still, this dog is his best friend, and it's absolutely obvious Miguel's relationship with a girl will also be affected by the dog's demise.

These relationships are not strong enough to survive everything. And here Adriano Mendes steps back from the tradition to depict the first love as epic, popularized by Shakespeare. In multiple Soviet and foreign movies, directors fiercely attacked the audience with the question: 'But what if it's true love?' – and the audience tried not to think that probably it's just a bright but brief flash which will be put out by the first difficulty. Making this possible, honest Adriano Mendes focuses not on the beautiful romantic story but on eternal issues like parting with not only youth but a significant period of your life.

Igor Saveliev

MEDEAS

DIVINE EUPHORIA

DIR. ANDREA PALLAORO

«Medeas» – and it concerns the title (in plural) as well as everything else – is one of the strangest films in the MIFF programme. It was shot by an Italian director Andrea Pallaoro in South California not far from the Mexican border – so it's hard to define the 'ethnicity' of the movie (officially it's an Italian-America-Mexican co-production). The characters speak English, but there are practically no dialogues: the main female character – the farmer's wife – is deaf-and-dumb, and her husband and five children mostly express themselves without words, by exclamations, gestures, and looks. The scenery – picturesque yet dried-out land, practically a desert with occasional oases where orange trees grow – becomes one of the main characters of the film. Farming this land is a hard toil. On the road we see a plate that says: 'Pray for rain'. All this, and total lack of water make an impression the action takes place in the dim and distant past, during some great crisis. It doesn't. And while there are some proofs (like, for example, milking machines) that the civilization has reached this region, they are scarce, and it helps to create an out-of-time, pretty mythological reality. Just like in the Greek myth (Medea?), the characters aren't refined, they are pretty generalized and static.

Ennis (Brian F. O'Byrne), the head of the family, severe man with dirt under his nails, works like a horse from dawn till dusk in the field, and after the sun sets, continues working, this time in bed, producing new offsprings. His wife Christina (Catalina Sandino Moreno), is occupied with household chores and looks after the numerous children. However, she lets them grow like weeds and discover their own way into puberty age. This is how oranges grow, the main source of food for the poor, quenching both their hunger and their thirst. The genre might be defined as 'pastoral symphony': there was once a French film with the same name. But the pastoral idyll and Terrence Malick's euphoria of nature are deceptive. 'Medeas' are oozing claustrophobia, suspense and anxiety, bringing to mind Edward Hopper's paintings and movies inspired by them. Chayse Irvin received an award for best cinematography, which combines the traditions of Italian neo-realism with methodology of modern cinema with its almost documentary-like detailing but without Terrence Malick – style pompous pantheism. Then anxiety turns into noise and rage, reminding us of Faulkner and other southern classics. What happened? Actually, nothing, or almost nothing. The child saw his mother cheating on his father, the father put the dog in his car and left it die on a dusty road, then the wife, terrified at the prospect of a new pregnancy, refuses to fulfill her marital duties. But these seemingly insignificant things turn into something terrible, not entirely discernible but painfully clear. The family is disintegrating, the patriarchal world that for centuries has obeyed the rules set by religion is crumbling down. A modern man becomes a chthonic monster, and fatal irreversibility of his actions links him to the ancient tradition. Who are they – Medeas killing their children? Why are there many of them? Maybe one of them is the father? The dog won't die, it'll come back home, but its owners – and their number – will change.

Andrey Plakhov

MOURNFUL UNCONCERN

GREAT ILLUSION

DIR. ALEKSANDR SOKUROV

– What inspired you to make a movie about World War I?

Aleksandr Sokurov: For me personally, there is something paradoxical about World War I, because it came out of nowhere. It stroke in the time when the production sector was developing rapidly throughout Europe, so many things were being created that weren't at all meant to be destroyed. Cinema was also developing in a great manner, just like culture in general. Those processes were intuitive and genuine, people wanted to live, to be creative, not destructive. The most beautiful things were created in Europe – and so were the most horrible ones. I believe this frightening contradiction lying at the core of the Old World is very telling, I just can't determine whether it symbolizes the deteriorating process of Europe, or the fact that the society was getting terribly tired... Why did Russian society welcome the war with such enthusiasm? And not only Russian... And the art couldn't reflect these processes when it was needed, and George Bernard Shaw was among the people who were able to predict such things. That's why I was so inspired by his play «Heartbreak House».

– Were people in «Goskino» equally inspired by that idea?

– It was, in fact, the most harmless idea I could come up with at the time – before that, they refused five or seven stories that me and Yuri Arabov offered them. Even an absolutely harmless script about Fyodor Tyutchev was edited by the directors' board and still ended up being cancelled. But the film based on a play

that was known to be «anti-war» and «anti-bourgeois», seemed like the right choice for «Goskino» and the Soviet censorship. Unfortunately, soon this project was also shut down after they watched the footage – there was too much sex, the editing was too innovative, just like our perspective in general... They came up with every single excuse possible – every single piece of idiocy that could be applied here, was in fact applied, because there was no traditions of such a perspective on historical material at that time. So all that led to the movie being shut down for good.

– **So how were you able to finish the movie?**

– For several years we were trying to finish it ourselves, with our own resources, and then the times have changed and KGB returned the material they had expropriated to us – at least parts of it. And so we used those parts to finish the movie, and I must say I was never ashamed of it, because we made it with a great deal of honesty and consideration. We also had great expectations of ourselves, as we were willing to experiment. For example, I didn't cast famous actors, because I knew exactly what to expect from them, and that was not what I needed. So I casted people who were not professionals, but all of them brought something very personal to this story. I could see perfectly that every single one of them was dealing with his or her own tragedy at the time. One was at the verge of alcoholism, one had suicidal tendencies, one was considering emigration, and so on. All these people didn't wish to accept the fate that might have seemed inevitable. And so their inner resistance ended up fitting the concept perfectly – it was a perfect symbol of modern, the great aesthetical movement that I loved so very much and that was destroyed in the ruins of the World War I.

Interviewed by MIFF Daily staff correspondent

STAR

SPECIAL SCREENINGS

DIR. ANNA MELIKYAN

Anna Melikyan's new film is based on a traditional concept: freedom tastes sweeter than the best dishes in a king's palace. In this case, 'king's palace' is various horrors of the modern capitalist Moscow. Andrey Smolyakov – of whom we only know that he's a deputy minister and his safe is crammed with 500-Euro bills – has a villa, and it is quite a palace indeed. His bitchy wife Rita (Severija Janusauskaite) wants to create a homeless assistance fund just because 'all the world have already founded charity funds, everyone's dealing with the sick, we can only take the homeless, and hurry up, or someone will take them too!' Of course, she has no idea she will soon share the same fate (the irony in this film is quite predictable). In cosmetic surgery clinics, women order 'Lower lip like Jolie's and upper lip like Johansson's', loser actresses from backwater towns in mermaid costumes swim in nightclubs, photographers from glossy magazines take pictures of fake life, fashionable art dealers pass abominations for art, and even innocent burgers are filled with dangerous transgenic fats. Kostya (Pavel Tabakov) rebels against everything, including mortiferous burgers. 15-year-old maximalist carefully hides the fact that he's, so to speak, the «crown prince» – son of the said deputy minister. He pretends to be a romantic gangster in front of the dumb mermaids and works in the same house of vice as something between a bartender and a security. Apart from the Prince, who pretends to be a pauper, Evil Stepmother and Cinderella are also wandering the streets of this alien Moscow made mostly of steel, glass and Gosha Kutsenko (who plays the role of Gosha Kutsenko representing glamorous social life at its highest). However, golden proportions of the world fairy-tales are twisted here. In fairy-tales, Evil Stepmothers are traditionally punished, but Rita, after losing the Paradise of Rublyovka, steps on a long

and bloody evolutionary path to become one of the most humane humans on screen. Cinderella-Masha (Tina Dalakishvili), on the other hand, doesn't look convincing as a paragon of all virtues. It's somewhat hard to admire the idiot, kind as she may be, who constantly augments her lips with silicon, terrifying people around her. (The word banned by the a Russian law will only be heard in the film once, as Rita wouldn't be able to restrain herself seeing Masha after yet another plastic surgery). The story will finish as it's supposed to finish, but there will be a spoon of tar in the audience's childlike glee: we can't help wondering what this charming girl will do to herself after laying her hands on a bag with precious Euros.

Igor Saveliev

WINTER SLEEP

SPECIAL SCREENINGS

DIR. NURI BILGE CEYLAN

– **Your film is set in Anatolia. How did the nature of this place direct you during the filming?**

Nuri Bilge Ceylan: To tell the truth, I didn't want to film here at all. The thing is, this place is too picturesque, too interesting. But I couldn't find an appropriate hotel anywhere else. Tourists are everywhere here, and I needed an isolated hotel on the outskirts. So I had no other choice but to work here. As the scenery is too beautiful, I tried to avoid using it. It only appears in a couple of shots.

– **Why does the main character seek isolation?**

– I wouldn't say he 'seeks' isolation, but there aren't many tourists here in winter, so he ends up being isolated. But I wouldn't say it's what he looks for.

– **Yet it may seem he's trying to escape his relatives, his wife...**

– Yes, because after a certain age you don't love the way you used to. The relationship turns into a routine. So most people become naturally lonely after reaching a certain age. The main character is about sixty, and what can he do? He doesn't want to go back to Istanbul because it doesn't mean anything for him. Maybe there's also some connection between this image and the fact that I was inspired by Chekhov's short stories.

– **What stories?**

– That's a secret. I'm sorry, but I wouldn't want to destroy the creative structure of the film. If you're familiar with Chekhov's works, maybe you'll recognize them, but we changed a lot, added some new weird details. But the roots are there. I was thinking about turning one of his stories into a movie for about ten years, but I always thought I wasn't ready yet. It's incredibly difficult, because Chekhov is not about the plot. It's all about his perception of life, that's why it's so hard to reflect it in a film.

– **Gustav Flaubert once said, 'Madame Bovary is me'. And who of the characters of this film is closest to you?**

– Of course, it's the man, the Turkish intellectual. But I understand the woman too. In fact, I copied his image from my friends-intellectuals. Even his name, Aydin, means 'enlightened' in Turkish.

– **Could you explain the concept of guilt? Maybe not always explicitly, but your characters, including the intellectuals, talk about guilt a lot. This issue is brought about in practically every dialogue. What is guilt for you?**

– We have to find someone to blame, that's why we create the concept of guilt. The problem originates from the conflict between the characters. We need a reason for a conflict with ourselves. In most cases, guilt is what we create for ourselves.

– **What Turkey is presented to us in the film? Maybe during the shooting process you were able to discover a new Turkey? Geographically and socially, it's very different. What Turkey do you show?**

– My own. I know these people well. I grew up in a small town, so I'm well familiar with the life of little

towns and villages, and I also know intellectuals well. This Turkey combines a lot of things, but it's my Turkey. It's no different from the Turkey I know.

– **Dialogues are very important for your film. And as far as I can tell, they protest against, so to speak, the virtuality of the world. It seems everything's virtual, nothing can be spoken explicitly. And the dialogues are very deep.**

– I wanted to use as many dialogues as possible in this film. It was a challenge of sorts. I like dialogues. When I started making films, there weren't any natural dialogues in Turkish cinema. No one could write them. And I was doing my best to create natural dialogues spoken in the real street language. But now everyone can do it. And I wanted to change the situation, to create a special language of cinema, maybe more literary, like in novels... I wanted to see if it would work in cinema too.

Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

THE STATION / BLUTGLETSCHER

SAVAGE NIGHTS

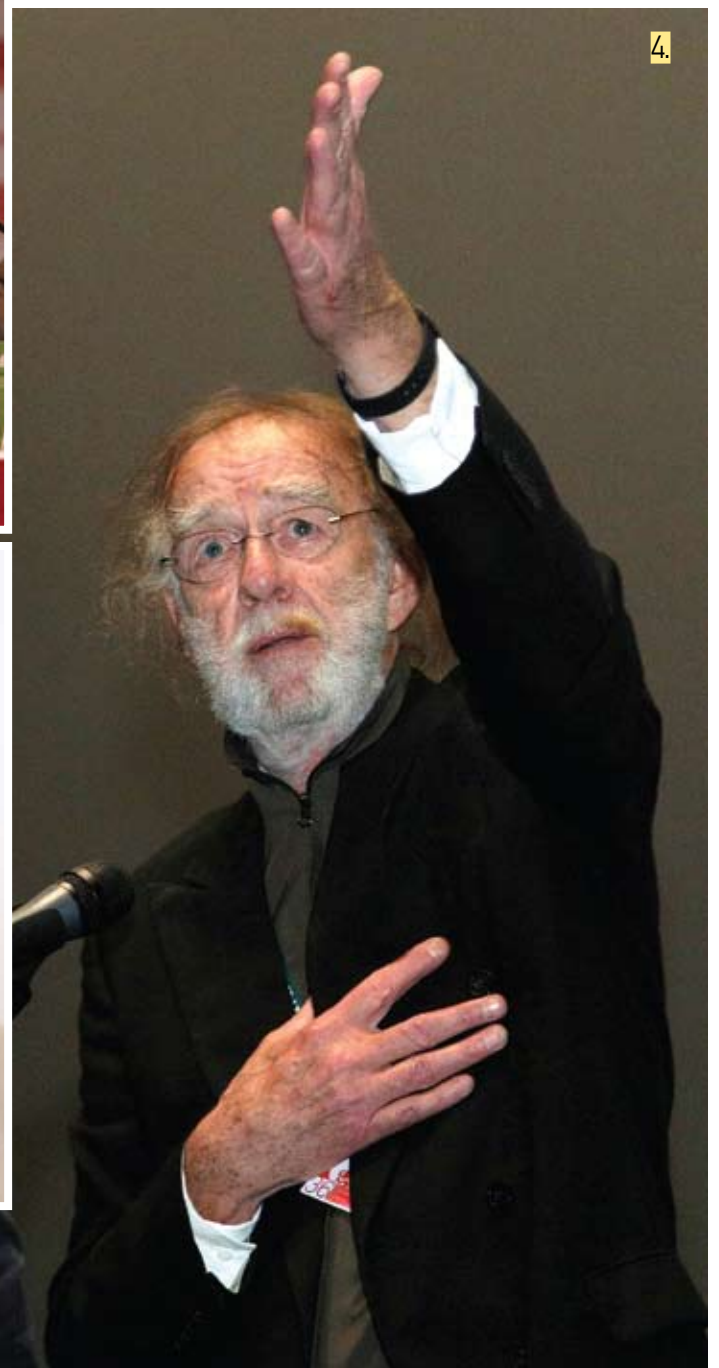
DIR. MARVIN KREN

It seems after 2012, the long, long year filled with eschatological expectations, scriptwriters ran out of sinister scripts, and the new generation of European directors suddenly embarked on a genre search, now turning to neo-sentimentalism and exploring the darkest corners of neo-noire, now reinventing the genre of western. Unparalleled blossom and relevance of all things 'neo' is obvious. First signs of the genre's invasion were already visible last summer at Locarno and San Sebastián festivals, but it was in Torino that the paradigm changed completely. Emanuela Martini, the festival's main ideologist, confirmed the audience's suspicions by saying, 'I'm tired of sad films'. Indeed, Torino program contained significantly less eschatology and Euro trash than did the programs in the beginning of the new century. But surely it wasn't the European Parliament that ordered to change the ideological tune and switch from sad to optimistic movies? It's just that the pendulum, which lingered longer than usual in the point of utmost author's subjectivism, swung again, and now, it seems, the time of the pure genre has come.

Marvin Kren's movie 'The Station' was also affected by actively mutating genre searches. With lightness surprising for an Austrian film, it reveals all the possibilities of a modern eco-thriller, which is as dark as it is funny. The situation could have been borrowed from a Bulgakov novel: melting ice on Alpine peaks threatens to provoke cell mutations dangerous for a human system. Reproducing and instilling terror into researcher's cells pose a threat to the mankind. Kren tailors his movie in accordance with the latest Hollywood trends: computer animation is capable of making even the most fantastic situations seem real, keeping the audience on the edge of their seats, at the same time making them roll with laughter. The viewers mostly laugh at the scenes when a grey-haired stout Minister for Science (Brigitte Kren) breaks into the epicenter of this phantasmagoria to rescue featherheaded infantile scientists – just like Angela Merkel, lending an iron hand to the drowning under the waves of financial crisis Greece. Frau Minister pierces the hammer in the eye of the terrible mutant, flooding the scene with blood, and we rub our hands happily, watching the triumph of hard-edged intolerant 'conservatism' and its ironic contrast with wimp scientists bustling about in vain.

Marvin Kren seems to inject fresh adrenaline into the puny 'auteur's' studies, often over-focused on the idea of self-contemplation, denying the viewer an active role.

Asia Kolodizhner



1. Съёмочная группа фильма «Неспелые гранаты» 2. Александр Сокуров
3. Съёмочная группа фильма «Из породы пернатых» 4. Годфри Реджио
5. Дарья Екамасова 6. Геннадий Хазанов



1. Съёмочная группа фильма «Генитальные войны» 2. Михаил Казиник 3. Съёмочная группа фильма «Страна мечты»
4. Агния Кузнецова 5. Павел Табаков и Марина Зудина 6. Съёмочная группа фильма «Звезда»
7. Съёмочная группа фильма «Да и да»



1. Андрей Прошкин и Виталий Манский 2. Дмитрий Месхиев и Игорь Угольников 3. Артур Аристакисян 4. Федор Бондарчук 5. Никита Михалков

27 ИЮНЯ / JUNE, 27		
13:00	В ТЕНИ / IM SCHATTEN	ОКЛЯБРЬ, 8
13:30	НЕСПЕЛЫЕ ГРАНАТЫ / ANAR HAYE NARAS	ОКЛЯБРЬ, 7
14:00	ВЫПЬЕМ НА ДОРОЖКУ / EN EL ÚLTIMO TRAGO	ОКЛЯБРЬ, 4
14:45	ОСТРОВ ДЖОВАННИ / GIOVANNI NO SHIMA	ОКЛЯБРЬ, 6
15:00	СНЕГ / BARF	ОКЛЯБРЬ, 5
15:00	БЕТИ И АМАР / BETI AND AMARE	ОКЛЯБРЬ, 8
15:00	СЧАСТЬЕ / HAPPINESS	ОКЛЯБРЬ, 2
15:00	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МАЛЕНЬКИХ ИТАЛЬЯНЦЕВ / AMORI ELEMENTARI	ОКЛЯБРЬ, 10
15:00	ЗЕЛЁНЫЙ ПРИНЦ / THE GREEN PRINCE	ЦДК
15:30	НЕ ПЛАЧЬ, ЛЕТИ / NO LLOPES VUELLA	ОКЛЯБРЬ, 7
15:45	АМЕРИКАНСКАЯ МЕЧТА В КИТАЕ / AMERICAN DREAMS IN CHINA	ОКЛЯБРЬ, 9
16:00	БУМБУН / EL BUMBÚN	ОКЛЯБРЬ, 4
16:30	БАНДА С ЛАВЕНДЕР-ХИЛЛ / THE LAVENDER HILL MOB	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	КАРДИОПОЛИТИКА / CARDIOPOLITIKA	ЦДК
17:00	В ОГНЕ БРОДА НЕТ / NO PATH THROUGH FIRE	ОКЛЯБРЬ, 8
17:00	ТИМУР НОВИКОВ. НОЛЬ ОБЪЕКТ / TIMUR NOVIKOV. OBJECT-ZERO	ОКЛЯБРЬ, 8
17:00	ПОСЕТИТЕЛИ / VISITORS	ОКЛЯБРЬ, 2
17:00	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILM CORNER	ОКЛЯБРЬ, 5
17:15	ЛЕДЯНОЙ ЯД / BING DU	ОКЛЯБРЬ, 10
17:30	ИЗ ПОРОДЫ ПЕРНАТЫХ / THE AVIAN KIND	ОКЛЯБРЬ, 1
17:30	СЛОВНО СОЛНЦЕ / LIKE THE SUN	ОКЛЯБРЬ, 11
18:00	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО / SHORT FILMS COMPETITION	ОКЛЯБРЬ, 9
18:00	ЕЩЕ НЕ ЛИСТОПАД / BEFORE THE LEAVES FALL	ОКЛЯБРЬ, 9
18:30	ЛЖЕСВИДЕТЕЛЬ / FALSCHER BEKENNER	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	МУТОН / MOUTON	ЦДК
19:00	В ДВАДЦАТИ ШАГАХ ОТ СЛАВЫ / TWENTY FEET FROM STARDOM	ОКЛЯБРЬ, 2
19:15	СЛЕДОПЫТЫ / THE SEARCHERS	ОКЛЯБРЬ, 8
19:15	ЗАПАДНЫЙ ФРОНТ, 1918 / WESTFRONT 1918	ОКЛЯБРЬ, 10
19:30	КРУГОВЕРТЬ / LA RITOURNELLE	ОКЛЯБРЬ, 6
19:30	ЗАМЕТКИ НА ПОЛЯХ. ФИЛЬМ 6. КИНО ВОЗВРАЩАЕТСЯ ДОМОЙ / MARGINAL NOTES. FILM 6: CINEMA RETURNS HOME	ОКЛЯБРЬ, 11
22:00	ПРОГУЛКА ПО СОЛНЕЧНОМУ СВЕТУ / WALKING ON SUNSHINE	ОКЛЯБРЬ, 1
20:00	УХОД ИЗ ЖИЗНИ / PARTIR TO LIVE	МУЗЕОН
20:30	СТРАНА МЕЧТЫ / TRAUMLAND	ОКЛЯБРЬ, 9

20:30	РЕВНОСТЬ / LA JALOUSIE	ОКЛЯБРЬ, 5
21:00	ШУМ И КРИК / HUE AND CRY	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	НЕИЗВЕСТНЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ / THE UNKNOWN KNOWN	ОКЛЯБРЬ, 2
21:00	ПОБИВАНИЕ КАМНЯМИ СВЯТОГО ЭТЬЕНА / LA LAPIDATION DE SAINT ÉTIENNE	ЦДК
21:30	ВОЗВРАЩЕНИЕ ДЕ БИЛА / RETURN OF DÉ BILE	ОКЛЯБРЬ, 11
21:30	ТАНЕЦ РЕАЛЬНОСТИ / LA DANZA DE LA REALIDAD	ОКЛЯБРЬ, 10
22:00	ДА И ДА / DA I DA	ОКЛЯБРЬ, 8
22:00	КРЕСТНЫЙ ПУТЬ / KREUZWEG	ОКЛЯБРЬ, 7
22:00	МОЙ ДАГЕСТАН. ИСПОВЕДЬ / MY DAGESTAN. CONFESSION	ОКЛЯБРЬ, 5
22:30	О ЛОШАДЯХ И ЛЮДЯХ / HROSS ÍOSS	ОКЛЯБРЬ, 4
22:30	КЛЮЧЕВАЯ ВОДА / SWEETWATER	ЛП
22:30	ВСЕ ВКЛЮЧЕНО / ALLES INKLUSIVE	ОКЛЯБРЬ, 1

28 ИЮНЯ / JUNE, 28		
01:00	ЗИМНЯЯ СПЯЧКА / WINTER SLEEP	ОКЛЯБРЬ, 1
13:00	ОХИ / OXI	ЦДК
14:30	ЛЖЕСВИДЕТЕЛЬ / FALSCHER BEKENNER	ИЛЛЮЗИОН, 1
15:00	ПОСЕТИТЕЛИ / VISITORS	ЦДК
16:30	ШУМ И КРИК / HUE AND CRY	ИЛЛЮЗИОН, 1
17:00	СЧАСТЬЕ / HAPPINESS	ЦДК
18:30	ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ / ORDINARY FASCISM	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	В ДВАДЦАТИ ШАГАХ ОТ СЛАВЫ / TWENTY FEET FROM STARDOM	ЦДК
21:00	ВСЕ ВКЛЮЧЕНО / ALLES INKLUSIVE	ЦДК
21:00	МЭГГИ / THE «MAGGIE»	ИЛЛЮЗИОН, 1
22:30	О ЛОШАДЯХ И ЛЮДЯХ / HROSS ÍOSS	ЛП, 1

29 ИЮНЯ / JUNE, 29		
13:00	БИЧБОЙ / BEACH BOY	ЦДК
13:00	БОРЩ ПО-РУССКИ / BORSCHT – UMA RECEITA RUSSA	ЦДК
13:00	ИОАННА / JOANNA	ЦДК
17:00	ТИМБУКТУ / TIMBUKTU	ЦДК
19:00	НЕИЗВЕСТНЫЙ ИЗВЕСТНЫЙ / THE UNKNOWN KNOWN	ЦДК
21:00	ИЗ ПОРОДЫ ПЕРНАТЫХ / THE AVIAN KIND	ЦДК
22:30	МЕТЕОСТАНЦИЯ / BLUTGLETSCHER	ЛП
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



THE HOLLYWOOD REPORTER

InStyle



Коммерсантъ



ДОМ КИНО

ВРЕМЯ



HELLO!

КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

АФИША@mail.ru