

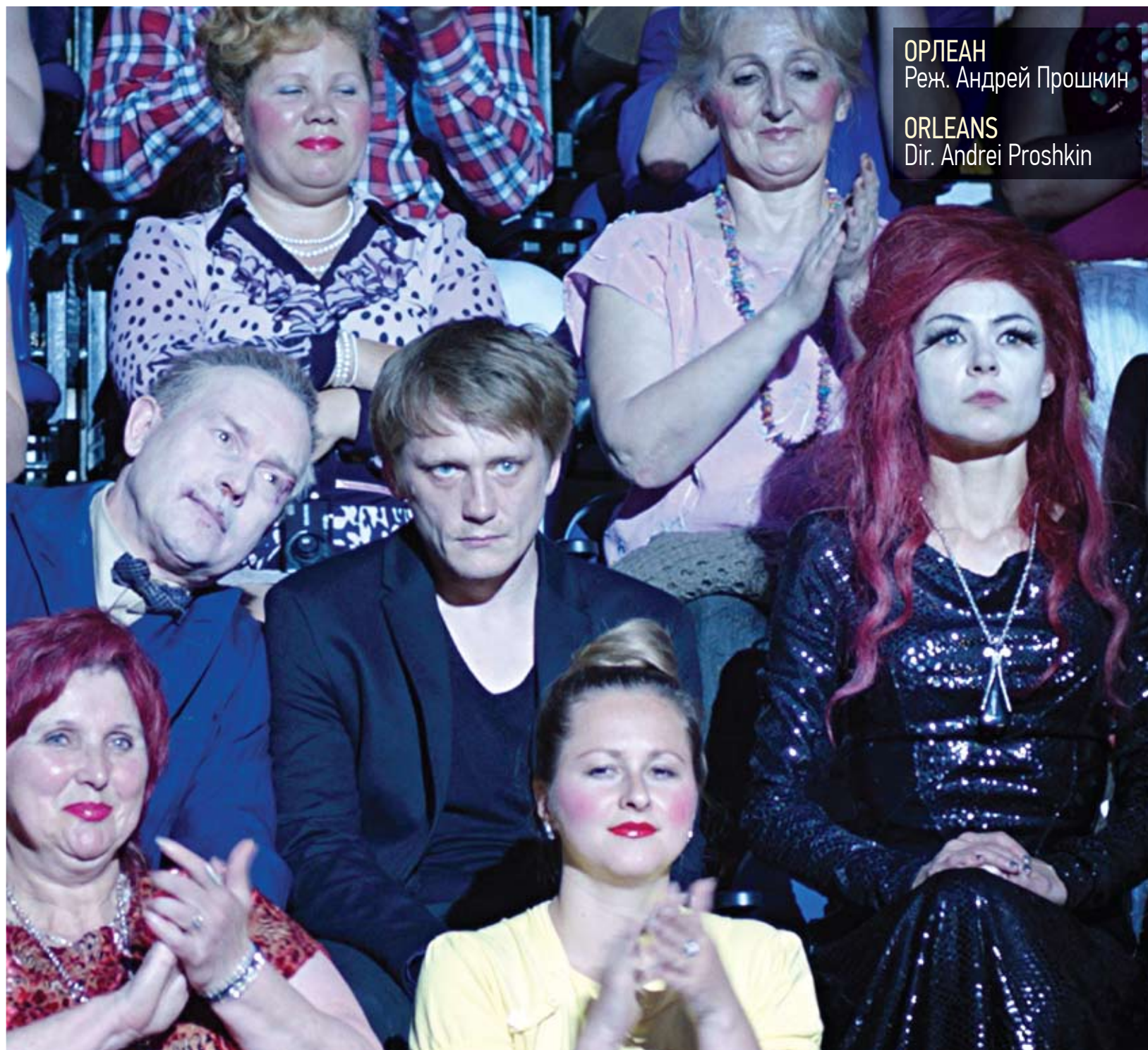
манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Виктор Сухоруков
Господа, я делаю заявление — Бог-то есть!
Viktor Sukhorukov
Ladies and Gentlemen, I declare: God does exist!



Майкл Мэдсен
Мне приходили письма — спасибо за фильм, но в нем одна ошибка: инопланетяне уже здесь.
Nicholas Triandafyllidis
I received letters saying, «Thank you for your movie, but there's one mistake in it: aliens are already here!»



ОРЛЕАН
Реж. Андрей Прошкин

ORLEANS
Dir. Andrei Proshkin



ГЕРОИ ЗЛА
LOS HÉROES DEL MAL
стр. 3



ПАЗОЛИНИ
PASOLINI
стр. 5



СГИНЫ!
MANGE TES MORTS
стр. 6



ЛЯ ЛЯ ЛЯ У ПОДНОЖИЯ СКАЛЫ
MISONO UNIVERSE
стр. 7



УРОК
стр. 7

ALEKSEY VAKHRUSHEV PHILIPPA KOWARSKY HARUTYUN KHACHATRYAN JURY

Members of the Jury of the 37th MIFF Documentary Competition were presented to the audience, guests and journalists as professionals with a wide range of interests. Opening the meeting, Grigory Libergal described Aleksey Vakhrushev as an ethnographer – he indeed is a researcher at the Institute of Ethnology and Anthropology of the Russian Academy of Sciences – and Harutyun Khachatryan as a co-founder, inspirer and the director of the festival “Golden Apricot”, which is one of the most significant events in the cultural life of Armenia. As for Philippa Kowarsky, she was given the most original epithet: ‘Philippa often wears hats’. He meant she was actively involved in work on TV, pitching, producing and film distribution. And apart from that, all three are world-famous, experienced and undoubtedly talented documentary directors. The fact that at this Moscow Film Festival they will judge not only the documentary – but also the short films competition – is a perfect example of the scope of their interests. Their awards and achievements were covered quite superfluously, but Aleksey Vakhrushev jokingly commented on the list: ‘I wasn’t nominated for an Oscar and never took part in the competition program of the Moscow International Film Festival, as you can see I skipped this stage and became a Jury member straight away’. This remarque originates from the fact that Philippa Kowarsky was nominated for an Oscar in 2013, and Harutyun Khachatryan spoke about his rich experience as a MIFF competitor. These words definitely were full of self-irony and coquetry: in fact the list of Aleksey Vakhrushev’s awards consists of fourteen positions and features a Nika award.

Soon the conversation shifted the focus from the personalities of the Jury members to the principles they believe in. A lot of high speeches were made, from which one can deduce the directors that focus of fiction narrative can’t help but envy the adherence to principle and idealism of their colleagues working in the documentary field. ‘Documentaries can achieve a lot’, Philippa Kowarsky is convinced, ‘They can even change a country’. She drew the example of Joshua Oppenheimer, whose film, “The Act of Killing” has become a huge event in the cultural life of Indonesia. Aleksey Vakhrushev supported this idea with his personal impressions in the context of modern Russia: ‘You always expect your film to help particular people solve their problem. But if you don’t have an opportunity to show it at a festival, there’s no chance to help, and it’s discouraging. This has a lot to do with the fact Russian TV has discredited the very concept of a documentary film. People think: so this must be documentary – no more than junk food for your eyes and ears’. Harutyun Khachatryan joined the criticism of the media, clearly juxtaposing true documentary directors and cynical TV workers: ‘Documentary filmmakers are thoughtful people who observe, notice and care about things’. Aleksey Vakhrushev added to their virtues freedom of thought, worthy goals that make them want to capture things with their cameras, and sympathy. At last, Philippa Kowarsky called her colleagues the keepers of the very flames of cinema: ‘They are brave and daring people. The most important thing about what they do, is preserving the free spirit of cinema’.

Igor Savelyev



Жюри / Алексей Вахрушев, Филиппа Коварски, Арутюн Хачатрян

ЭТО СЛАДКОЕ СЛОВО – СВОБОДА!

Члены жюри конкурса документального кино 37 ММКФ предстали перед гостями, журналистами и просто зрителями в качестве профессионалов с широким кругом интересов. Открывая встречу, Григорий Либергал охарактеризовал Алексея Вахрушева как ученого-этнографа (он действительно является научным сотрудником Института этнологии и антропологии РАН), а Арутюна Хачатряна – как организатора, вдохновителя и директора фестиваля «Золотой Абрикос», ставшего одним из значительных явлений в культурной жизни Армении. Что же касается Филиппы Коварски, то для нее было найдено оригинальное определение: «Филиппа носит много шляп». Речь шла об активной и успешной работе в области кинопроката, продюсерском деле, в сфере питчингов и на телевидении... Это всё помимо того, что все трое – признанные во всем мире, опытные и, несомненно, талантливые режиссеры-документалисты (о широте их интересов свидетельствует, кстати, и тот факт, что «попутно» они судят на нынешнем ММКФ и конкурс короткого метра). Их награды и заслуги были перечислены совсем бегло, однако Алексей Вахрушев все же шутиливо прокомментировал

этот список: «Я не номинировался на «Оскар» и не участвовал в конкурсе Московского фестиваля, но, как видите, перескочил этот барьер и сразу стал членом жюри». На «Оскар» в 2013 году номинировалась Филиппа Коварски, а о своем богатом опыте участия в ММКФ рассказал перед тем Арутюн Хачатрян. Однако эти слова, прозвучавшие почти дословной цитатой из популярной песни («Не выдвигался на «Оскар», французам не забивал»), явно сочетали и самоиронию, и кокетство: на самом деле, список наград Алексея Вахрушева содержит четырнадцать пунктов, среди которых – премия «Ника». Впрочем, разговор довольно быстро сместился с личностей самих членов жюри к принципам, которые они исповедуют. И вот здесь было сказано много высоких слов, которые свидетельствуют о том, что принципиальности и даже какому-то хорошему идеализму режиссеров документального кино могут позавидовать их «игровые» коллеги. «Документальные фильмы могут сделать очень многое, – убежденно заявила Филиппа Коварски. – Они могут даже менять страну». В пример был приведен Джошуа Оппенгеймер, чья диалогия стала важнейшим

событием в жизни Индонезии. Алексей Вахрушев дополнил эту мысль с поправкой на российские реалии: «Ты все время ждешь, что твой фильм поможет конкретным людям, разрешит их ситуацию. Но если у тебя нет возможности показать его на фестивале, то, значит, никаких шансов помочь тоже нет, и у тебя опускаются руки. Это связано и с тем, что в России телевидение почти девальвировало само понятие документального фильма. Зрители думают: это и есть документалистика, жвачка для глаз и ушей». Арутюн Хачатрян присоединился к критике массмедиа, явно противопоставив истинных режиссеров кино циничным телевизионщикам: «Документалисты – думающие люди, которые смотрят, видят и беспокоятся». Алексей Вахрушев прибавил к их качествам свободу мысли, достойные цели, которые заставляют брать за камеру, а также отзывчивость. Наконец, Филиппа Коварски назвала представителей своей профессии фактически хранителями самого очага киноискусства: «Это смелые, отважные люди. Самое важное в том, что они делают, – это поддержание свободного духа в кинематографе».

Igor Savelyev

МЕЧТАТЕЛИ

КОНКУРС

ГЕРОИ ЗЛА (LOS HÉROES DEL MAL) / РЕЖ. СОЕ БЕРРИАТУА

На протяжении сотен лет «Ромео и Джульетту» воспринимают как гимн трагичной любви, но уж никак не пьесу о жестокости. И это несмотря на то, что все убивают друг друга, а трупы со сцены можно выносить десятками. Этот «нюанс» как-то принято списывать на суровые нравы тех далеких веков. А может, дело не во временах, а в среде? – по крайней мере, Аритц, Эстебан и Сара, называющие себя «Героями зла» в одноименном фильме Сое Берриатуа, живут в XXI веке, но жизнь их немногим менее кровава, чем у героев Шекспира. Обстановка как-то к этому располагает: школа, слегка напоминающая тюрьму (впрочем, учителя, как выясняется, можно избить почти безнаказанно), огромные заброшенные дома, пустыри, черепица, опадающая с крыш... А может, дело и не в среде. И о «Ромео и Джульетте» вспоминаешь не только благодаря сходству отдельных сцен, вроде фатальной ошибки в финале: яд принят на мгновение раньше, чем вскрылась спасительная правда. Скорее, благодаря странному эффекту, когда атмосфера любви и трагизм любви на экране готовы затмить все прочее, в частности, то «зло», которое обильно творят его «герои».

Да и выглядит это зло почти карнавальная маска: именно о маске вспоминаешь, потому что добрую часть фильма у подростков красочно разбиты губы и носы. То, что они творят, как-то не воспринимается настоящей жестокостью: не потому, что это какой-то сбой на уровне сценария или режиссуры, а потому, что сами обитатели экрана относятся к этому чрезвычайно легко, и во всем им сопутствует та «невыносимая легкость бытия», которая вскоре, действительно, окажется невыносимой. Эта легкость скольжения по жизни – как у мотоциклиста в гонке по вертикали: страшно оглянуться, задуматься о



чем-то, иначе следом неминуемо последует падение. Секрет детского счастья наивных «героев зла» – исключительно в том, чтобы не задумываться, не оглядываться, когда убегаешь с очередного «места преступления», и, конечно, все время повышать градус нарушения морали, переступать новую черту. Понятно, что это не может продолжаться вечно (и даже сколько-нибудь долго): очень быстро найдутся такие табу, которые нельзя было нарушать, а за этим – ссоры, рефлексия на тему того, что сделано, а значит, крушение. Не столько даже крушение жизни, когда один (или не один?) вот-вот окажется в психушке или тюрьме, сколько разрушение той волшебной и странной (преступной и хрупкой) атмосферы, когда каждый клянется двум другим: «Я люблю вас обоих». Создание этой атмосферы, которой безусловно веришь и сопереживаешь, – большая режиссерская удача Сое Берриатуа (и, конечно, заслуга его юных актеров, одного из которых просто по-настоящему «плющит»: его истеричная мимика была бы достой-

на отдельного приза). Эта атмосфера существует как-то отдельно от также вполне крепких причинно-следственных связей в этом фильме: ясно показано, например, то, до какой степени жестокость является следствием дефицита любви в детстве (и долгой, торжественной музыкой сопровождается только та сцена, в которой Сара якобы находит в траве свои детские игрушки). Ясно показана и болезнь. Подростки поздно понимают то, о чем взрослый зритель уже догадался: по жизни, полной бравых приключений, их ведет не столько любовь к куражу, драйву, желание отомстить скучному миру и т.д. и т.п., сколько неспособность одного из них остановиться и вообще контролировать себя. Вот здесь их и подстерегает первый по-настоящему взрослый выбор: как помочь любимому человеку, если настоящей помощью будет только его уничтожение. А это такой выбор, в котором не поможет ни один сочувствующий – в том числе и тот, который по другую сторону экрана.

Игорь Савельев

HEROES OF EVIL / LOS HÉROES DEL MAL

COMPETITION DIR. ZOE BERRIATÚA

For centuries readers and viewers all over the world have been fostering their sympathy for “Romeo and Juliet”, considering Shakespeare’s play a hymn to tragic love, but by no means as a story of violence, even despite the fact the characters kill each other and corpses are removed from stage by the dozens. This little detail is usually regarded as part of the savage customs of that time. But maybe it’s more about environment than about time. Because although Aritz, Esteban and Sara, who call themselves the “Heroes of Evil” in Zoe Berriatúa’s film of the same name, live in the 21st century, their life is not less cruel than the life of Shakespeare’s characters. A joyless Spanish town seems quite fitting for this kind of life: there’s a school that resembles a prison (although it turns out one can beat up a teacher and get away with it), huge abandoned houses, wasteland, tiles falling from the roof... Or maybe it’s not even about the environment. The film reminds one of “Romeo and Juliet” not only because of the similar twists, like

the fatal mistake in the end, when the poison’s taken a moment before the truth is revealed. More likely, it’s because of the weird effect created by the fact that the atmosphere of love and tragedy outshine the rest, even the “evil” acts of the “heroes”. These evil acts look almost like carnival costumes. The teenagers’ noses that are broken and bleeding for the most part of the film also make you think about a mask. It’s hard to call what the characters do truly cruel, not because of some defect in directing or the script but because they

treat everything very lightly. However, soon their “unbearable lightness of being” will become truly unbearable. This lightness of sailing through life reminds vertical motorcycle racing: you’re scared to look back or think, even for a second, because a fall will inevitably follow this split-second distraction. The secret of “the heroes of evil’s” childish happiness is in their ability not to think twice or look back as they escape from yet another “crime scene”, and, of course, in the constantly rising level of rule-breaking. It’s clear it cannot go on forever, or even long enough. Soon the taboos will be broken that should have never been broken, and then the characters will start arguing and reflecting upon what they did, which symbolizes the end. Not the end of life, although one (or maybe several) of the “heroes” will probably soon be locked up either in prison

or a mental institution, but the end of the magical and weird, criminal and fragile atmosphere when each of them swears they love the other two. You totally believe this atmosphere and sympathize with the characters, which marks a great success for Zoe Berriatúa as a director. Of course, the credit should also be given to his young actors, the hysterical facial expressions of one of which should be awarded some special prize. Somehow this atmosphere is able to exist alongside the pretty valid and obvious cause-and-effect relationships: for example, it’s shown clearly to what extent cruelty is the result of the lack of love during childhood years (the only scene accompanied by pompous music is the one where Sara finds her toys in the grass). The disease is also depicted very accurately. The teenagers realise too late what a grown-up viewer has known for a while: they lead this life of adventures not because of their love for action, drive and a desire to revenge the boring world but by the inability of one of them to stop or control himself at all. And this is the first grown-up choice they’ll have to face: how can you help a person you love if the only true help means destroying them? And this is the choice no sympathizers can help, including those on the other side of the screen.

Igor Savelyev



ЖИЗНЬ КАК ЧУДО

КОНКУРС ОРЛЕАН / РЕЖ. АНДРЕЙ ПРОШКИН



Звучное имя Орлеан носит пыльный, бетонный (этот смысловой ряд можно продолжать долго) городок где-то в глубине России; на фоне того, что в этой самой глубине разбросаны деревеньки с названиями в духе «Париж» (такая достопримечательность есть едва ли не в каждом регионе, да и реальный Орлеан на Алтае есть), это не должно удивлять. Широким массам топоним Орлеан больше знаком с приставкой «Новый», потому что ураган 2005 года остался у всех в памяти и явственно похож на грозную библейскую расправу (и это вполне соотносится с то ли «ураганным», то ли апокалиптическим финалом фильма Андрея Прошкина). Похож и топоним «Вавилон», потому что сразу же вспоминается «Горе тебе, Вавилон, город крепкий...»; о Содоме и Гоморе и говорить нечего... Некая история почти евангельского (или почти антиевангельского?) характера тесно переплетается здесь с эстетикой разгромлен-

ных хрущевек, каких-то порушенных больниц и полицейских участков, то есть со всем тем, что уже вышло из разряда «просто декораций» и плотно вплелось в сам язык нового российского кино.

Наша «новая волна» едина не только в этом, но и в мысли, что абсурд, гротеск, буффонада оказываются адекватны российской реальности (а для многих режиссеров – и вовсе «единственно адекватны»), и для того, чтобы точнее всего выразить дух времени, попасть в самый его нерв, вовсе не нужно искать скучно-реалистическую, достоверную сюжетную основу. Пионером, проложившим этот мостик между тем, что эстетика, морщина, называли чернухой, и ее стилистической противоположностью (сгущенным, безумным, невообразимым зрелищем) с той же внутренней сутью был, кажется, еще Алексей Балабанов. По крайней мере, именно в таком контексте кажется особенно символическим

то, что Экзекутора в «Орлеане» играет Виктор Сухоруков. Другой фигурой, сделавшей «Орлеан», оказался Олег Ягодин, которого смело можно назвать открытием российского кино этого года: впрочем, как театрального артиста его уже успели узнать, и парижская «Le Monde» еще в 2009 году назвала Ягодину «актером, которого Лукино Висконти, будь эти двое современниками, не раздумывая, выкрал бы, чтобы снять в «Гибели богов»». Ягодин «выкрали» много позже, и сразу в город Орлеан, где его герой-врач вместе с товарищами по несчастью – парикмахершей и ментом – становится объектом пристального интереса то ли пророка, то ли антихриста, то ли персонализированной совести. Союз Андрея Прошкина и Юрия Арабова порождает интереснейшее и даже взрывоопасное сочетание: предложенная Арабовым история – густо библейская, если так можно сказать, наполненная притчами и культурными кодами, а в развязке угадывается концепция «Легенды о Великом инквизиторе». Прошкин же движет зрелище к какому-то невообразимому минусу из Энди Уорхола, принты которого висят на обшарпанных стенах убогого городишки, и Тарантино. Но результат этого разнонаправленного движения – вовсе не такой, как в басне про рака, лебедя и щуку. Наоборот, – родился динамичный и неожиданный фильм.

Игорь Савельев



– По «Орлеану» создается впечатление, что ваш стиль немного поменялся. Согласно ли вы с этим?

Андрей Прошкин: С самого начала как-то стало ясно, что это именно гротескная история, и что она не имеет никакого отношения к реализму, все должно быть, так сказать, несколько гальванизировано. Я всегда ищу какие-то вызовы, и в этом смысле встреча с Юрием Арабовым в его гротескный период, безусловно, явилась таким вызовом. Основная идея картины существовала в общем виде, а дальше мы уже обсуждали, отработывали все компоненты, начиная, естественно, с актерского существования, и актеров искали соответствующих – со вкусом к гротеску, к характерной преувеличенной игре, с чувством юмора... В общем – умных артистов. И также я работал и с изобразительным миром, искали с камерой такой путь съемки, который бы наиболее точно соответствовал этой истории. Но я не могу назвать это таким капитальным «обсуждением», что вот мы сели, подперли щеку рукой и начали долго обсуждать. Это как-то происходило само собой, на ходу: кусочек здесь поговорили, кусочек там. В этом смысле Юрий Николаевич не из тех авторов, которые тщательно следят за тем, как воплощается их бессмертный замысел на экране. Но, безусловно, степень вивисекции, применяемая к сценарию, для него важна.

– У вас есть замечательная черта: то, что вы берете неизвестного актера и делаете его звездой, показывая его так, что его выдающиеся качества становятся видны всем тем, кто его прежде не знал. В вашей прошлой картине, «Орда», это была Роза Хайруллина, в «Орлеане» – Олег Ягодин...

– Ягодин было несложно вывести под софиты, потому что он очень мало снимался в кино. «Ангелы революции» Федорченко – это практически весь его киноопыт, в отличие от театрального, где он как раз звезда, премьер театра, человек, который тянет на себе абсолютно весь репертуар в театре Николая Коляды в Екатеринбурге. Меня привлекла в нем та самая склонность к пафосно-интеллектуальному юмору, и главное – то, что он герой, а не просто характерный артист. Человек, который может нести тему. Кроме того, Олег принес замечательную вещь: как человек нестоличный, он остро чувствует эту провинциальную историю. Это не я ему, а он мне что-то рассказывал: «Знаю я этих провинциальных потасканных плейбоев». И очень много из этого он как раз притащил. Он даже пузо стал отращивать, чтобы показать, что «я не такой молодой красавец», он и походку изобретал...

– Но Ягодин при этом не самый гротескный актер в этой истории, – я имею в виду, что персонаж, например, Сухорукова, образ, который он создает, больше приближен к гротеску. Как выстраивалась эта иерархия: какой образ более гротескный, какой менее?

– Это определяется скорее движением гротеска в картине. Если начинаем мы чуть более приближено к жизни, то дальше отрывается от этого уже достаточно нагло, добавляем юмора и комедийности, и в определенный момент переваливаем через гору, – а дальше существование героев становится настолько странным, что мы гротеск не выпячиваем, не осмысливаем иронически, не поддаем юмора и иронии. Гротеск становится реализмом.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ПОВЕСТЬ О НЕИСТОВОМ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО ПАЗОЛИНИ (PASOLINI) / РЕЖ. АБЕЛЬ ФЕРРАРА

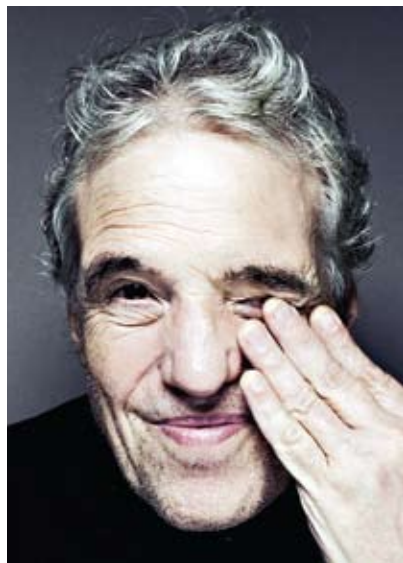
Термоядерный синтез – Абель Феррара делает фильм о Пьере Паоло Пазолини: король независимого американского трэша, снимавший «Убийцу с электродрелью», «Плохого лейтенанта» и прошлогодний нашумевший «Добро пожаловать в Нью-Йорк» – о гениальном мыслителе и поэте, создателе «Теоремы», Трилогии Жизни и «Сало, или 120 дней Содомы». Неудивительно, что многие остались разочарованы, ожидая взрыва помощнее. Но Феррара в «Пазолини» показал себя не провокатором и эксцентриком, а тонким психологом и чутким историком, пожелавшим всерьез, без ерничанья и лишних фантазий, вжиться в причудливый мир великого итальянца – за считанные часы до того, как этот мир был трагически разрушен навсегда. Перед нами фильм о последнем дне из жизни Пазолини. Он успешен, знаменит, бесстрашен в жизни и творчестве: радикализм его последнего фильма – экранизации маркиза де Сада – не превзойден никем до сих пор. Однако ему, перешедшему все границы, не может прийти в голову мысль о том, что смерть поджидает за углом, приняв облик мальчика-проститутки, подобранного у римского вокзала Термини, – голодного и дикого, будто сошедшего с ненаписанной картины Караваджо. Феррара тщательно и методично идет следом за хронологией даже самых незначительных событий, экранизируя не только беседы Пазолини с друзьями и членами семьи, в том числе с матерью, но и, например, последние его интервью, которые невольно читаются с тех пор как завещание. Ему удается ухватить и передать невозможное: цельность удивительной натуры, соединяющей животное и божественное, инстинктивное и интеллектуальное. В этом, конечно, огромная заслуга Уиллема Дефо (это его четвертый совместный фильм с Феррарой), одного из лучших современных актеров, которому удалось добиться поразительного сходства с прототипом – отнюдь не за счет искусных гримеров или подлинного пиджака с плеча Пазолини, но переданных в нюансах жестикуляции, походки, интонаций голоса героя. А самое главное – за счет личности, которая только и способна сыграть личность: ту же несложную мысль веско доказывал и предвещающий, во многом противоположный, фильм Феррары о похотливом экс-директоре МВФ, роль которого потрясающе играл Жерар Депардьё.



Конечно, «Пазолини», как и «Сало», – картина о насилии и смерти, пусть это становится очевидным только после просмотра. Любуясь хрупкостью бытия, становящегося на глазах у нас почвой для таланта поэта, Феррара шокирующе жестоко ставит финальный аккорд, сделавший судьбу Пазолини трагической легендой. Но даже в этих обстоятельствах, где не может быть надежды на искупление или утешение, остаются лестница в небо и город дикой языческой чувственности, отрицающие и как бы отрицающие унылую католическую мораль: режиссер позволил себе смелость экранизировать фрагменты из двух последних неосуществленных сценариев Пазолини. В этих волшебных и еретических

сценах роль музы и возлюбленного Пазолини – Нинетто Даволи – играет нынешний секс-символ итальянского кино Риккардо Скамарчо, а его партнера, старенького, но не унывающего Эдуардо де Филиппо – сам Даволи. Пожалуй, именно благодаря этим безупречным, но по-своему прекрасным и неповторимым эпизодам, за трагедией тела в «Пазолини» все-таки сквозит триумф духа и мысли. И Ферраре удастся шагнуть за пределы формата кино-биографии по направлению к тем заповедным кинематографическим берегам фантазии и безграничной свободы, где с самого своего первого фильма обретался его герой.

Антон Долин



– Вы каким-то образом спорили с Пазолини, когда снимали фильм о нем?

Абель Феррара: Пазолини – мой наставник, мой учитель, а я буддист. Знаете ли, медитация на учителя – один из базовых элементов в буддизме. Скажу так: я вырос на его фильмах, но он же не вырос на моих фильмах. С учителями не споришь: учителя пытаешь понять, воплотить его в себе. Мне бы хотелось, чтобы Пазолини дожил до наших дней, – мы бы тогда поговорили.

– А когда вы ощутили, что приняли Пазолини, на каком фильме?

– В день, когда я посмотрел «Сало». В день, когда я посмотрел «Декамерон». А вообще со временем я полюбил все, и не только фильмы, но и его стихи, политические памфлеты,

картины, актерские работы... Я понял, что он великий режиссер, когда мне был 21 год.

– А что значит для вас ситуация, когда вы снимаете фильм о реальном человеке? У вас был соблазн снимать скорее более подробно, или более абстрактно? Насколько близко вы хотели подойти к вашему герою?

– Реализм – один из самых больших подлогов в кинорежиссуре. Я хочу сказать, что персонажи – вот они, перед тобой. Когда пишешь сценарий, то сам решаешь, какое имя будет носить герой, какими будут детали. Например, он бедняк, Джо, он ездит на «Шевроле», на зеленом... нет, лучше на синем. Или нет, он ездит на автобусах. А в случае с Пазолини мы знаем, что он ездил на дымчато-

синей «Альфы Ромео», мы знаем, какой у него был голос. Кстати, Уиллем Дефо внешне похож на Пазолини, это тоже имело значение... Реализм – это большой подлог в кино. С этим просто нужно смириться.

– Было ли у вас искушение сделать из Пазолини икону?

– Нет. Я делал фильм, я не хотел, чтобы мы занимались воссозданием жизни Пазолини, а нас бы спрашивали: «Кто это?». Меня не волнует, что там было в 1975 году, мне интересно, что происходит сегодня и прямо сейчас. Мне хотелось бы, чтобы фильм с интересом смотрели люди, которые понятия не имеют о Пазолини. И Уиллем не стал бы играть икону. Уиллем играет живых людей.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ГОНКА НА ВЫМИРАНИЕ

8 ½ ФИЛЬМОВ СГИНЫ! (MANGE TES MORTS) / РЕЖ. ЖАН-ШАРЛЬ Ю

Восемнадцатилетний Джейсон Доркел живет с семьей в коммунальной енишей во французской глубинке – с ружьем наперевес катается по пустырям на мопед, сидя за спиной у двоюродного брата Моиса, и готовится к обряду крещения – под присмотром все того же Моиса, рыного христианина. Домой между тем возвращается старший брат Джейсона Фред – возвращается он из пятнадцатилетнего пребывания за решеткой, куда он угодил, угнав грузовик с мясом, – «подвиг», который сам Фред воспринимает как собственно подвиг, в то время как его родные очевидным образом тягостятся и его присутствием, и тупой громогласной бравადой. Пока Фред и еще один юный Доркел, Майкл, выясняют отношения, Моис боится, что Джейсон, с умеренным восторгом взвизгивающий на старшего брата, в конце концов, пойдет по его стопам. Вскоре все четверо отправляются угонять грузовик с металлоломом. Это второй раз, когда славное семейство Доркелов появляется в фильме Жан-Шарля Ю – непрофессиональные актеры, играющие большую часть времени самих себя, они пьют бутылочное пиво, охотятся на кроликов, синхронно мочатся на обочине дороги, купаются в лучах янтарного солнца, которым щедро заливают кадр оператор Джонатан Рик-

бур, и истово любят того Бога, истина которого доступна только последователям фундаменталистской церкви. Главным героем «Крутой гонки» был как раз Фред, которому то ли фундаменталистский бог, то ли проведение послали в качестве возможности искупления бессмысленного его существования в попутчики жизни белого пса. В «Сгины!» Фред в какой-то момент тоже вылезает

на первый план, хотя бы просто по значимости фактуры: он попросту слишком громкий, слишком везде, слишком подминает под себя все землю, все небо и всего Бога. Волшебная камера Рикбура совершает какие-то невероятные фигуры кинематографического пилотажа: в первой половине фильма, которую, кажется, не особенно покривив душой, можно назвать документальной, она мечется вокруг Доркелов, елозит по ним, все время пытается заглянуть им в их глаза, чтобы затем – в финальной части – с размаху влететь на территорию одновременно фильма нуар и первой части «Безумного Макса». В темноте

ночи болезненно сверкают редкие желтые огни – сквозь апатичный и заранее обреченный на провал крестовый поход Доркелов сквозит невыраженный ужас перед бессмысленностью всего происходящего. «Мы не дилеры, мы – воры», – орет Фред под направленными на них дулами пистолетов так, будто это что-то объясняет. Герои «Сгины!», как ни странно, обретают каждый свой особый хэппи-энд, но в противовес другой известной истории про четырех друзей и нелепое преступление, больше всего в этот момент хочется сказать: жалко всех, всех.

Ольга Артемьева



СТО ЛЕТ ОДИНОЧЕСТВА

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ
БАХТИЁР ХУДОЙНАЗАРОВ



– У тебя есть вхээска «Братана»? Я тебе ее когда-то давал. Сто лет назад.
– Давал, действительно, помню. Вроде да, пороюсь, может быть, найду.
– А может, не найдешь...
– А может, не найду, но где-то валялась.
– «Валялась»? Знаешь, какая это редкость?! Ее нигде нет, даже на «Горбушке», спрашивал сто раз. Кто у меня только не просил: французы, немцы, японцы... Исчезли все куда-то, я их и не копировал особенно. Ни вхээски, ни дивидишки, ничего, одна копия где-то на «Таджик-фильме» есть, говорят, ничего качество, не драная, не выцветшая. Надо как-то перевести в цифру, но туда сейчас не доберешься... Все-таки поройся, поройся.
...Порылся. Лет пятнадцать никто не брал в руки эту кассету, где сам видак – не знаю, хороший был MADE IN JAPAN, в деревне где-то пылится, сейчас и пульт не найдешь. Вынул кассету из коробки, там шариковой ручкой написано «Братан».
Фильм, снятый за «сто лет» до «Брата».
Действительно, в эти двадцать с чем-то лет уместилось столько, что тянет на все сто а то и больше. Неожиданное приглашение на Венецианский кинофестиваль с картиной «Кош ба кош»... «А как назывался ваш первый фильм, он вроде получил приз в Турине?» – вопрос неискнутого журналиста (тогда не было интернета и как-то не предвиделся).
– «Братан».
– Это как же перевести на английский? «Brother»?
– Да нет, не brother, а... «Братан». Bratan.
– Buddy?
...Да ну вас всех, что-то местечково-американское есть в этом бадди, братан и все тут.
Как объяснишь, что в нем, в этом пацанском названии фильма – весь распахнутый наружу автор – всег-

да любой восторженный пафос сбивающий иронией, поглядите-на, «таджик», «гастарбайтер» типа... Порой даже кажется странным, что такой уютный, домашний, умеющий приготовить на скорую руку ризотто («из самого лучшего берлинского магазина, другой рис варится не так!»,) вроде восточный принц, а на самом деле московский интеллигент, – смог соблазнить продюсерскую Европу своим открытым всем среднеазиатским ветрам талантом. Там его полюбили. Соблазнили обещаниями. Что-то сбилось, больше – не сбилось. Здесь его тоже любили все, он распалялся от этой любви безудержно, оставляя всем, для кого эта любовь была временным проектом, всё, что тяготило само понятие любовь – ключи от квартиры, кредитки, циклопические декорации в песках Каракумов, машин никогда не заводил – и правильно. Он спал на ночном аэрофлотском рейсе Берлин-Москва на заднем полупустом ряду. «Вроде летишь, а вроде – нет, ненавижу, когда болтанка». Он снял мало фильмов, по сути, все они примерно об одном и том же – о вечном донкихотстве романтиков, которые могут в пустыне (как в фильмах «Лунный папа» и «В ожидании моря») или в Крыму (как в фильме «Шик») развести сады и заставить фонтаны биться. Горел идеями, жадно ими делился, заражал ими моментально, паузы между картинками заполнялись «лучшим в мире ризотто», которое варилося в тот момент, когда самолет «Люфганзы» еще только заходил на посадку в уютный аэропорт Тегель. Говорят, теперь из иллюминатора видно кладбище, где он похоронен. Давайте пересмотрим «Братан» – счастливый старт Бахтиера Худойназарова, или просто Бахтика, в 90-е, который оказался стартом спринтера, а не стайера.

Петр Шепотинник

МУЗЫКАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

8 ½ ФИЛЬМОВ

ЛЯ ЛЯ ЛЯ У ПОДНОЖИЯ СКАЛЫ (MISONO UNIVERSE) / РЕЖ. НОБУХИРО ЯМАСИТА

Перефразируя известную цитату из «Бриллиантовой руки», можно сказать: «Шел по улице, подошли несколько человек, очулся – ничего не помню». Главный из сохранившихся у парня навыков – профессиональное умение петь. Такова завязка фильма Нобухиро Ямасита. Сюжет незамысловат и предсказуем: бедолагу (его играет рок-звезда Субару Сибутани) подбирает местный ансамбль, постепенно память возвращается, и он принимает участие в финальном концерте. Но собственно развитие событий имеет второстепенное значение, в первую очередь это все же фильм-воспоминание.

Была у замечательного японского режиссера Хирокадзу Корээда картина «После жизни», где перешедшим в мир иной людям помогли воссоздать и взять с собой в иное измерение какое-нибудь самое приятное воспоминание из жизни земной. Ямасита же, будучи режиссером, в полной мере воспользовался преимуществами профессии и сам воскресил для себя на экране атмосферу студенческих лет. Вся картина полна нежных аллюзий к осакскому периоду жизни кинематографиста, когда, обучаясь в университете, он бегал слушать этот самый реально существующий ансамбль «Акаиину», заглядывал в тот самый реально существующий бар «Вселенная Мисоно», наслаждался теми самыми реальными песнями, сегодня звучащими с экрана. Любопытно, что он не переносит зрителя назад, в девяностые годы, а как бы подкладывает под мир сегодняшний ассоциации тех лет.

Ямасита увлеченно, с наслаждением воплощает на экране свои фантазии, одна из которых – увидеть на сцене местную осакскую группу и прославленного во всей Японии Субару Сибутани, что в реальной жизни в принципе невозможно, а на экране выглядело бы натяжкой, если бы не амнезия главного героя.

До некоторой степени эту картину вообще можно воспринимать как своеобразный ремейк фильма «Линда, Линда, Линда» (2005), впервые принесшего Ямасита широкую известность. В обеих лентах главного героя чуть ни силой затаскивают в ансамбль, где он чувствует себя не в своей тарелке. В фильме 2005-го эта была девушка-корейка, едва говорившая по-японски, и школьная группа. В обеих картинах солист выбывает из строя из-за несчастного случая и его нужно срочно хоть кем-то заменить, обе ленты завершаются успешным концертом. Но и на этом поток кинематографических ассоциаций не иссякает, ибо первые кадры, в которых главный герой покидает стены тюрьмы, вызывают в памяти гангстерские ленты Киндзи Фукасаку, традиционно начинавшиеся с выхода на свободу главаря якудза, а сюжетный ход с девушкой-старшеклассницей, взявшей на себя роль менеджера группы после смерти отца, явно созвучен истории из картины Синдзи Сомаи «Матроска и пулемет» (1981), где еще более юная особа получала в наследство целую банду профессиональных якудза. Те, кто не испытывает нежных чувств к Осаке 90-х и японскому кино, смогут просто слушать хорошую му-

зыку, следить за развитием отношений решительной, напористой и одновременно еще по-детски наивной девушки-менеджера (на полном серьезе полагающей, что если огреть человека по голове бейсбольной битой еще раз, то память к нему вернется) и угрюмого растерянного парня, упорно пытающегося вспомнить, кто же он такой, и – наслаждаться актерской игрой (а Фуми Никайдо считается сегодня одной из лучших молодых актрис Японии). Тем, кому интересно, Ямасита предлагает реагировать на рассыпанные в изобилии кинематографические подсказки и смотреть картину уже в каких-нибудь 4 или 5D.

Мария Теракопан



ФИЛЬМ-СОЦИАЛИЗМ

К 100-ЛЕТИЮ КИНО БОЛГАРИИ

УРОК / РЕЖ. КРИСТИНА ГРОЗЕВА, ПЕТЕР ВЫЛЧАНОВ

«Урок», малобюджетный и минималистский дебют Кристины Грозевой и Петера Вылчанова, вернул болгарское кино на карту мира приблизительно так же, как это сделал с Румынией Кристиан Мундну в «4 месяцах, 3 неделях и 2 днях». Маленький фильм из маленькой постсоциалистической страны, существующей на периферии Европы, мира, глобалистского сознания, вдруг, как и в случае с румынским чудом, одним касанием оголил реальность – ее скрытые конфликты, тупики, кризисы, актуальные не только для выходцев из соцблока. Хотя они, в силу исторического опыта, все же чуть более чувствительны к социальному, экзистенциальному шторму, охватившему сейчас посткапиталистическую Европу и не только. И более уязвимы. Фабулу будущего фильма Грозева и Вылчанов вычитали в газетной заметке о школьной учительнице, доведенной до точки кипения и преподавшей себе неожиданный урок. Дабы избежать спойлеров, ограничимся информацией, что она хочет вычислить среди учеников того, кто таскает из ее сумки деньги, и объяснить ему, что воровать нехорошо, но постепенно сама оказывается в серой зоне по ту сторону добра и зла. Вернее, планомерно вытесняется туда той «ве-

рой и правдой», которую исповедует по умолчанию, как и всякий среднестатистический гражданин любого общества (тут особенно важна профессия героини, отсылающая к электоральному ядру и самому широкому классу населения). Когда идеалы сдуваются, как воздушные шарик, а опоры и скрепы обнаруживают свою коррумпированную товарно-денежную природу, единственным ответом на эту преступную

мораль может быть лишь моральное преступление, и решится на него – это тот невозможный выбор, о котором писали экзистенциалисты и снимали едва ли не все главные гуманисты последнего времени – от Кесьлевского и Триера до Кристи Пуйи и братьев Дарденн (их «Два дня, одна ночь» – старший брат «Урока»). Не столь громкий, но не менее пронзительный фильм Грозевой и Вылчанова тоже сфокусирован на глубинном экстремальном опыте, отличным теперь от повседневности, причем в ее самом рутинном виде. Опыте, который проживается тихо, в одиночку и не опознается другими, хотя они находятся в такой же экстремальной ситуации и ежедневно

выживают точно так же, как и ты, а еще – и это совсем трагично – точно так же ностальгируют по солидарности и социализму. Камерный «Урок» снят без музыки и практически в реальном времени, а наиболее пиковые моменты являются тут самыми бесшумными: оглушительная драма учительницы (кстати, отменная работа Маргиты Гошевой), переживающей полный коллапс, отчаяние и бунт, происходит на глазах ничего не видящих, ничего не слышащих близких и еще более отчужденного общества – в мире, который научился делать вид, что в нем все спокойно. Даже тогда, когда он летит в тартарары.

Евгений Гусятинский



ORLEANS

COMPETITION

DIR. ANDREI PROSHKIN

Orleans is a sonorous name of a dusty concrete backwater Russian town; it should come as no surprise, though, as there are villages scattered across Russia that are called, for example, Paris (such a village exists in practically every region, and there's indeed Orleans in the Altai mountains). The name "Orleans" is more widely known as part of "New Orleans", because of the 2005 hurricane that looked like an almost Biblical punishment – which corresponds to apocalyptic ending of Andrei Proshkin's film. One can't help thinking of Babylon ("Alas! alas! that great city, Babylon, that mighty city"); covered in ashes Sodom and Gomorrah (there are ashes in "Orleans" too, although of a different origin) go without saying. An almost Biblical – or anti-Biblical – story is closely intertwined here with the esthetics of poor apartment blocks, dilapidated hospitals and police stations – basically, with everything that stopped being mere decorations and became part of the very language of the new Russian cinema.

The thing our "new wave" representatives have in common is not only this language but also the idea that absurd, grotesque and buffoonery correspond to the Russian reality, and there's no need to look for boring, realistic plot to express the "Zeitgeist", hits its very nerve. Aleksey Balabanov became one of the pioneers who created the bridge between what esthetes tend to call "trash" – and stylistically opposite films that convey the same message. In this context it becomes especially symbolic that Executor in "Orleans" is played by Viktor Sukhorukov – one of Balabanov's favourite actors. Another person who "made" "Orleans" is Oleg Yagodin. He can certainly be called this year's discovery of the Russian cinema. However, he's already quite well-known as a theatre actor, and in 2009 the French newspaper "Le Monde" called Yagodin "an actor who Luchino Visconti would have kidnapped without thinking twice to film him in his "The Damned" if the two had been contemporaries". However, Yagodin was "kidnapped" much later – and brought straight to the town Orleans, where his character, a doctor, together with his fellow losers, a cop and a hairdresser, becomes an object of particular interest of a prophet, who might as well be Antichrist or personified conscience.

Andrei Proshkin and Yuri Arabov's collaboration produced an interesting and in a way dangerous combination: the story written by Arabov is utterly Biblical, full of parables and cultural references, and the outcome bears some resemblance to the concept of Dostoevsky's "The Grand Inquisitor". However, Proshkin turns the movie into an unbelievable mixture of Andy Warhol, whose reproductions hang on the walls, and Tarantino. But this multi-directional movement resulted in a totally natural, dynamic and surprising film.

Igor Savelyev

- Your new work gives an impression your style has changed a little. Would you agree?

Andrei Proshkin: It's clear from the beginning it's a grotesque story which has nothing to do with realism. Everything has to be galvanized a little, so to speak. I'm always looking for challenges, and in this sense meeting Yuri Arabov during his "grotesque" period was definitely a challenge. We had a basic idea about the film, and then we discussed it a lot, worked on all the components, naturally, starting with actors. We were choosing actors accordingly – those who liked grotesque, had a specific exaggerated manner and a sense of humour... in a word, smart actors. I also worked on the visual part. We were looking for the most appropriate way to film this story. But I can't call it a global discussion, as in, we didn't sit at a table for hours "discussing". It happened naturally, as we worked: a bit here, a bit there... In this respect, Yuri doesn't belong to the authors who pay too much attention to how their masterpiece is being adapted. But of course the degree of change applied to his script is important to him.

- You have a wonderful trait: you can take an unknown actor and turn them into a star, show them in a way that highlights all their strengths to people who haven't known him before. In your previous film "The Horde" it was Roza Hayrulina, in "Orleans" it's Oleg Yagodin.

- It wasn't hard to place Yagodin in the limelight as he didn't

have much experience of working in cinema. Fedorchenko's "Angels of Revolution" just about sum it up if we're talking about cinema, as opposed to theatre, where he is a real star, a principal actor, the person who pulls forth the repertoire of Nikolay Kolyada's theatre in Yekaterinburg. It was his propensity to pompous intellectual humour that attracted me, and also the fact he's a hero, not just a character actor. He can pull off the topic. Apart from that, Oleg contributed in a wonderful way: as he's not from the capital, he could sense this provincial story very acutely. It wasn't me who was telling him anything, it was vice versa: 'I'm quite familiar with these seedy provincial playboys'. And he contributed a lot to the film. He even started to grow a belly to show he's 'not a young heartbreaker'. He came up with a special gait...

- But Yagodin is not the most grotesque actor in this story, I mean, for example, Sukhorukov's character, the image he creates, is much closer to grotesque. How did you build this hierarchy: which image is more grotesque, which is less?

- It was defined by the movement of grotesque in the film. When we start, the situation is more or less close to life, but then we brazenly get out of it, add some humour and an element of comedy and at some point cross the boundary – and then the characters' life becomes so weird we don't accentuate grotesque, don't interpret it ironically, don't increase the degree of humour and irony. Grotesque turns into realism.

Interview by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

PASOLINI

MISSING PICTURES

DIR. ABEL FERRARA

This is nothing short of a thermonuclear fusion: Abel Ferrara makes a film about Pier Paolo Pasolini. The king of American trash who shot "The Driller Killer", "Bad Lieutenant" and last year's controversial "Welcome to New York" makes a film about a brilliant thinker and poet, the author of "Teorema", the Trilogy of Life and "Salò, or the 120 Days of Sodom". No wonder that many people felt cheated, as they had expected a way more powerful explosion. But in "Pasolini" Ferrara chose to drop his provocative and eccentric guise, to give up gibes and unnecessary fantasies and to show himself as a keen psychologist who tries to get the feel of the great Italian's inner world mere hours before it was tragically and irrevocably ruined. This is a film about the last day of Pasolini's life. He is successful, famous, fearless in life and art: his last movie, a screen rendition of Marquis de Sade's works, was so radical that it still remains unsurpassed. This man who knows no boundaries cannot imagine that death is waiting around the corner in the guise of a boy prostitute picked up at the Termini station in Rome, a hungry and wild creature who seems to have stepped off an unpainted Caravaggio canvas.

Ferrara accurately and meticulously traces the chronology of every minor event, recreating Pasolini's conversations with his friends and family including his mother as well as his last interviews, which are now involuntarily considered some sort of a testament. He manages to record and express the impossible – the integrity of this amazing personality which combined the beastly and the divine, the instinctive and the intellectual. Of course the credit here goes to Willem Defoe, one of the best modern actors (this is his fourth film with Ferrara) who was able to reach an amazing degree of resemblance to his prototype. It was achieved not with the help of the skillfully applied make-up or Pasolini's authentic coat but through capturing the protagonist's gestures, gait, intonations. The decisive factor is that it takes a personality to play another personality. The same notion was proven by Ferrara's previous and opposite in many aspects movie about the lusty former IMF director brilliantly played by Gerard Depardieu. Of course, "Pasolini", just like "Salò", is a movie about violence and death, even though it becomes obvious after you watch it. Admiring the fragility of existence that turns into fertile ground for the poet's talent before our very eyes, Ferrara shocks us with the harsh final chord that turned Pasolini into a tragic legend. But even in this situation, where no hope for redemption or consolation is possible, there remains a staircase to heaven and a city of wild pagan sensuality, denying and cancelling the drab Catholic morality: the director took the liberty of screening episodes from Pasolini's last two unreal-

ized scripts. In these fairy-tale and heretic episodes Pasolini's muse and lover Ninetto Davoli is played by a sex symbol of modern Italian cinema Riccardo Scamarcio, and his partner, elderly cheerful Epifanio, is played by Davoli himself. Probably it is thanks to these scenes, not immaculate but still wonderful and unique, that in "Pasolini" soul and thought triumph over the tragedy of flesh. Ferrara is able to step over the limits of a film biography and move in the direction of sacred shores of fantasy and unlimited freedom, which his character chose to walk ever since his very first movie.

Anton Dolin

- Would you say you engaged yourself in a sort of a dispute with Pasolini while making a film about him?

Abel Ferrara: Pasolini is my master and my teacher, and being a Buddhist, I know that meditation on your master is one of the most basic principles in Buddhism. So let me put it this way: I grew up watching his films, while he didn't grow up watching mine. You don't argue with your teacher – no, you try to understand them better, try to sort of recreate them in yourself. I wish Pasolini was alive now so we would be able to talk.

- What was the moment when you felt like you fully embraced Pasolini's art? Which one of his films made you feel like it?

- The day I saw "Salò, or the 120 Days of Sodom"... The day I saw "Decameron", too. But to be honest, I grew to love everything he had done, not only the films, but poems, political pamphlets, paintings, his works as an actor – everything... I realized he was a truly great filmmaker when I was 21.

- How does it feel to be making a movie about a real person? Were you more tempted to fill your film with details, or to make it more abstract? How close did you wish to be to your protagonist?

- I believe that realism is one of counterfeits in filmmaking. I mean, your characters are always right in front of you – when you are writing a script, it's you who decide what your character's name will be, what his features will be like – for example, you decide it would your typical guy, Joe, and he will be driving a Chevy, a green one, or maybe a blue one... Or better yet still – Joe will be riding a bus! So if we take Pasolini, we know that he drove an asphalt blue Alpha Romeo, we know what his voice sounded like... By the way, Willem Dafoe bears a resemblance to Pasolini, which also mattered a lot to me. So I want to emphasize my point again – realism is a huge counterfeit when it comes to films. I think we should just all come to terms with it.

- Were you somehow tempted to present Pasolini as a sort of a cult figure?

- No. I'm not particularly interested in what's been going on in 1975, I'm more interested in what's going on right here and now. So I wanted to make a movie that would be interesting even for people who have no idea who Pasolini was. And besides, Willem wouldn't have played a cult figure. Willem plays only real human beings.

Interview by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

EAT YOUR BONES / MANGE TES MORTS

8 1/2 FILMS DIR. JEAN-CHARLES HUE

18-year old Jason Dorkel lives with his family in a Yeniche commune somewhere in Northern France; he rides a moped sitting behind his cousin Moïse and carrying a rifle in one hand – when he's not preparing for his baptism ceremony, enforced on him by his mother and furiously religious Moïse. Jason's older brother Fred comes back home from prison, where he spent the last fifteen years after stealing a refrigerated meat truck. Fred is openly and loudly proud of this act as some sort of an achievement, while his relatives don't even try to conceal the fact that they are bothered by both his presence and his drunken and dull bragging. Tension rises between Fred and the middle Dorkel brother, Michael, and Moïse becomes disturbed by Jason's immediate fascination with their prodigal brother, as he is worried – and not exactly without a reason – that he might follow Fred's footsteps. One night the four of them set out to nick a truckload of copper.

This is the second time the charming Dorkel family appears

in Jean-Charles Hue's movie – in "Eat your bones" these non-professional actors and real life relatives, who mostly play themselves, drink bottle beer, hunt rabbits, pee in synch on a side of night road, soak in the amber sun rays, and love fundamentalist church goers' true God. "The Lord's Ride" was centered around Fred, who was gifted – either by the fundamentalist church goers' God, or destiny, or whatever – with a white dog as an unexpected life companion and a sort of a way to atone the meaninglessness of his existence. In this new film a moment comes when Fred also crawls out in the spotlight – he is just simply too loud, he is everywhere, at every moment overshadowing the earth, the sun and the God. The camera of the film's DP Jonathan Ricquebourg does magic tricks, in the first half of the film that can be considered almost documentary it twirls around Dorkels, it comes so close to the characters it almost touches their skin, it looks them straight into the eye, while in the action-packed finale the cinematography suddenly bursts into film noir stylistics, and even something resembling the 1979 "Mad Max". Painfully yellow light flashes through the dark of the night, just like through the apathetic and seemingly doomed crusade that the Dorkels embark on, shines the unspoken horror of the pointlessness of their being. "We're not dealers, we are thieves", – shouts Fred in one scene, as if this could explain something. There is a sort of a happy ending for every character even, but that doesn't promise a sense of meaning, nor does it promise any atonement – rather a vague chance of something different.

Olga Artemyeva

BAKHTIYOR KHUDOINAZAROV

SPECIAL YEARS

'Do you have a VHS cassette of "Brother"? I gave you one ages ago.'

'You did indeed, I remember. I'll have a look, maybe I'll find it.'

'And maybe you won't.'

'And maybe I won't. But it must be somewhere...'

"Somewhere"! You have any idea how rare it is? You can't find it anymore, even at the "Gorbushka" market, I've asked a hundred times. So many people asked me about it: the French, the Germans, the Japanese... All the tapes seem to have vanished, and I never made many copies. No VHS cassettes or DVDs. There must be one copy somewhere at Tajikfilm studio. They say it's decent quality, not torn or bleak... I have to remaster it, but it's hard to reach it now... So have a look!

I did. For about 15 years no one's touched this cassette, I don't know where the video recorder is – and it was a good one, made in Japan. Must be somewhere at my summer house, covered in dust. I won't be able to find the remote control either. I took the cassette out from the cover. It says in pen: "Brother".

That was ages before "Brother" by Sergei Bodrov appeared. So many things happened during these 20-something years that it feels like a hundred, or even more. The director was unexpectedly invited to the Venice Film Festival with the movie "Kosh ba Kosh". An inexperienced journalist asked him, 'What was the title of your first film? If I'm not mistaken, it was awarded in Torino?'

"Bratan".

'And how can it be translated into English? "Brother"?'

'No, not "brother". Bratan.'

'Buddy?'

... To hell with you all. There's something about American slang in this "buddy". It's "bratan", full stop.

How can I explain that this slangy title of the film told everything about the author, who was open to the world, conquering pompousness with irony, 'a Tajik, a guest worker!'

At times it seemed somehow weird that such a canny, house-proud man, who took pride in his special risotto ("the rice always comes from the best grocery store in Berlin – any other rice just wouldn't work" – he used to say) – seemingly an Eastern prince, but really a Moscow intelligent in his nature – was able to conquer European producers with his talent opened to all Central Asian winds.

He was loved abroad. Seduced by promises. Some promises came true; most didn't. Here, he was also loved by everyone. This love ignited him enormously, and he left everything that contradicted the very concept of love – keys from the apartment, credit cards, huge sets in the Karakum desert to people, he never even had a car, and rightly so – although they considered this love as nothing more than a temporary project. He liked to sleep through a redeye flight from Berlin to Moscow, alone, somewhere in the back: "When you sleep, you're kind of flying, but kind of aren't, and I hate it when there is a bumpy flight". He didn't make that many movies, but the ones he did was all about pretty much the same – the everlasting quixotism of romantics, who somehow are able – whether it's in a desert (like in his films "Luna Papa" and "Waiting for the Sea"), or in Crimea (like in the film "Chic") – to plant a garden and to make fountains sing, so to speak. He was full of ideas, always eager to share them and to get other people inspired by his ideas too, straight away.

'Pauses between movies were filled with "the best risotto in the world" which was on fire at the moment when a Lufthansa plane was landing at the cosy airport Tegel. People say you can see from the illuminator the graveyard where he's buried. Let's watch "Brother", the film that in the 90s gave a happy start to the Bakhtiyor, or simply Bakhtik, Khudoinazarov's career – which proved to be the career of a stayer, not a sprinter.

Peter Shepotinnik

LA LA LA AT ROCK BOTTOM / MISONO UNIVERSE

8 1/2 FILMS DIR. NOBUHIRO YAMASHITA

The starting point of Nobuhiro Yamashita's film can be expressed by a slightly changed quote from a famous Russian comedy "The Diamond Arm": "I was walking along the street, some people came up to me, and when I regained consciousness I lost my memory". The main skill that the guy retains is his ability to sing professionally. The plot as such is simple and predictable: the poor guy (played by the rock star Saburo Shibutani) is picked up by a local band, gradually regains his memory and eventually performs at the final concert. But the story is secondary, first of all, it is a film or reminiscences.

There was a movie by Hirokazu Koreeda, a remarkable Japanese director, called "After Life", where recently deceased people were helped to recreate one of their sweetest memories of the earthly life which they could then take with them to a different world. Yamashita, being a director, made full use of the benefits of his profession and transferred the atmosphere of his student days to the screen himself. The movie is filled with covert allusions to the Osaka period of the filmmaker's life, when, while studying at the University, he used to listen to this very band "Akainu" which exists in real life, dropped into that very bar "Misono Universe", which exists in real life, enjoyed the sound of those very songs which today are heard from the screen. It's curious he does not take the viewer back to the 90s, but in a way adds the associations with that period to the present-day settings. Yamashita passionately and joyfully brings his fantasies to the screen, and one of them is to place on stage the local Osaka band and Saburo Shibutani who is famous throughout Japan. This is something absolutely unfathomable in real life and would have looked unnatural on the screen had it not been for the protagonist's amnesia.

To a certain extent this movie can be looked upon as a remake of "Linda, Linda, Linda" (2005) that first made Yamashita famous. In both of them the protagonist is almost forced to join the band and feels out of place. In the 2005 movie it was a Korean girl who hardly spoke any Japanese, and a school band. In both films the soloist is unable to perform due to an accident and has to be replaced by no matter whom, both films end with a concert. But this is by no means the end of cinematic associations, for the first scene in which the protagonist leaves prison calls to mind Kinji Fukasaku's gangster movies which often open with a yakuza being released from prison. The story of a teenage girl who,

following her father's death, undertakes the management of the band, echoes the plot device from Shinji Somai's "Sailor Suit and Machine Gun" (1981), where an even younger lady inherited an entire yakuza gang.

Those who do not harbour tender feeling for Osaka of the 1990s and Japanese cinema, can simply listen to good music, follow the interplay of the wilful, energetic and at the same time childishly naive girl manager (who honestly believes that hitting a man on the head with a baseball club can restore his memory) and the sullen lost guy eager to remember who he is, or enjoy the acting (in Japan Fumi Nikaido is considered one of the most promising young actresses). To those who are interested, Yamashita offers to react to numerous cinematic clues and watch the movie in something like 4 or even 5D.

Maria Terakopyan

THE LESSON / YPOK

TO THE 100TH ANNIVERSARY
OF BULGARIAN CINEMA

DIR. KRISTINA GROZEVA,
PETAR VALCHANOV

Kristina Grozeva and Petar Valchanov's low budget and minimalistic debut film, "The Lesson", pinned the Bulgarian cinema back on the world's cinematography map, just like Cristian Mungiu's "4 Months, 3 Weeks & 2 Days" did with Romanian cinema. "Small" film from a small post-socialist country that exists on the outskirts of Europe, the world and globalist collective conciseness, suddenly – just like Mungiu's movie – managed to reveal the core of reality – its inner conflicts, dead ends and crises that feel relatable not only to natives of former socialist countries. Regardless of the fact that people with such cultural and social heritage are probably more sensible about the existential crises that post-capitalistic Europe is going through – sensible and more fragile at the same time.

Grozeva and Valchanov found the story which later became the plot of their movie in a newspaper article about a school teacher, nearly driven to insanity and forced to teach a valuable lesson to herself. At the risk of distributing spoilers, I will only say that she sets out to find out which one of her students is stealing money from her purse, simply to try and explain to him that stealing is actually not a very nice thing to do. Instead, she soon finds herself in a grey area, where the boundary between good and evil is blurred. To be more precise, she is basically forced to the said area by her own system of beliefs that she shares with any typical citizen of any society (and that's why the protagonist's profession is so crucial here!). When ideals deflate like toy balloons, and ethical values turn out to be based on financial benefits, the only adequate answer to these corrupt morals can be a crime against morality in general. And the decision to commit such a crime is something out of existentialists' works, something all of the great humanitarians of the recent years chose to tell their stories about – Kieslowski and Trier, Cristi Puiu and Dardenne brothers – whose "Two Days, One Night" seems to have inspired "The Lesson" in a way. Much like Dardennes' film, "The Lesson" also focuses on the extreme personal experience that is now fully incorporated in our everyday life, in the core of its routine. It's the kind of the experience that one lives through alone and doesn't usually get recognized by others, even though the same "others" are most likely going through the same extreme situations, all the while – and this is the most horrifying part actually – feeling a sort of nostalgia for "solidarity" of the socialist era.

"The Lesson" is truly minimalistic: made practically without any music and with the story happening almost in real time, it also keeps most of its climatic scenes quiet and simple. The earth-shattering drama of the leading character (excellent performance by Margita Gosheva) that has to go through deepest despair having her world crashing around her, happens right in front of the people she considers her loved ones. And the real tragedy is, those people choose not to hear or see anything that might be wrong with this world – even when it's about to collapse.

Evgeny Gussyatinski



1. Александр Раппопорт, Чулпан Хаматова 2. Евгений Цыганов
3. Юрий Колокольников 4. Полина Гришина
5. Егор Корешков, Александр Паль

Знаменитый бренд мороженого премиум класса Häagen-Dazs (Хааген-Дас) приходит в Россию. Теперь на прилавках лучших супермаркетов и в меню самых изысканных ресторанов появится уникальное мороженое, которое с 1961 года, даты основания компании Häagen-Dazs, стало синонимом «сладкой жизни». *Dolce vita!*

Благодаря богатой палитре вкусов и использованию исключительно натуральных ингредиентов мороженое Häagen-Dazs завоевало признание богатых и знаменитых по всему миру. Слоган бренда - «Häagen-Dazs - нам скрывать нечего» (nothing to hide), именно поэтому производители с удовольствием делятся всеми тонкостями и секретами своего мастерства.

Мороженое готовится на основе свежайших натуральных французских сливок и молока, и вся молочная продукция поставляется с ферм небольшого городка к северу от Парижа. Главным загустителем является яичный желток, для его получения используются яйца так называемых «счастливых куриц» (free range), условия содержания которых максимально приближены к естественным.

Яркая гамма вкусов Häagen-Dazs была создана благодаря первоклассным натуральным ингредиентам. В свое время основатель компании Рубен Матус исколесил весь мир, чтобы выбрать лучшее. Мягкий и терпкий вкус мороженого Vanilla – результат добавления стручков ванили сорта бурбон с Мадагаскара (эта пряность признана гурманами лучшей в мире). Для изготовления мороженого Belgian chocolate берется топлёный горьковато-сладкий шоколад из Бельгии. Примечательно, что на создание знаменитой Strawberries & Cream у специалистов Häagen-Dazs ушло шесть лет: именно столько времени потребовалось, чтобы найти подходящую клубнику, ароматную, глубокого красного цвета, а главное, необычайно сочную.

Особое внимание в Häagen-Dazs уделяется хранению и транспортировке. Так как при изготовлении используется только яичный желток, а не консерванты, мороженое должно храниться при более низкой температуре. Соблюдение уникальной рецептуры и технологии производства и хранения по праву делает мороженое Häagen-Dazs номером один в мире.

Самые популярные вкусы Häagen-Dazs

- **Vanilla:** Ваниль, которую используют для создания вкуса, собрана на северном берегу острова Мадагаскар, где почвы, климатические условия и тропические леса способствуют раскрытию всех свойств орхидейных лиан, к которым относится ваниль.

- **Клубника:** Специалисты Häagen-Dazs шесть лет трудились над выбором сорта, который даст необходимый насыщенный,

теплый и мягкий вкус и аромат, который сможет сохраняться без дополнительных консервантов.

- **Макадамия:** Выбирая «короля орехов» в Häagen-Dazs остановились на плодах макадамии, собранных на Гавайях и в Южной Африке. Из них получаются хрустящие и терпкие крошки, которые идеально сочетаются со сливочной структурой ванильного мороженого.



Нäagen-Dazs, the famous brand of premium ice cream, comes to Russia. Now, on the shelves of the best supermarkets and in the menu of the most refined restaurants there will be a unique ice cream, which since 1961, the date of foundation of Häagen-Dazs company, has become synonymous with «sweet life». *Dolce vita!*

Thanks to its rich palette of flavors and natural ingredients, Häagen-Dazs ice cream has gained the recognition of the rich and famous around the world.

The brand's slogan is «Häagen-Dazs - nothing to hide», which is why the manufacturers are happy to share all the subtleties and secrets of trade.

The ice cream is prepared on the basis of fresh natural French cream and milk; all the milk products are delivered from the farms of a small town to the north of Paris. The main thickener is egg yolk; for its production are used the eggs of the so-called «happy hens» (free range), the housing conditions of which are as close as possible to the natural environment.

The bright palette of Häagen-Dazs flavors was created using premium class natural ingredients. Back in his day, Reuben Mattus, the founder of the Company, traveled all the world to choose the best. The soft and tart taste of Vanilla ice cream is the result of addition of bourbon vanilla pods from Madagascar (this spice is recognized by gourmets as the best in the world). For the manufacture of Belgian Chocolate ice cream, Häagen-Dazs uses melted bittersweet chocolate from Belgium. It is noteworthy that the creation of the famous Strawberries & Cream by Häagen-Dazs specialists extended over six years: that is how long it took them to find the right strawberries, fragrant, of deep red color, and most importantly, extremely juicy. Häagen-Dazs pays special attention to storage and transportation. Since only egg yolk is used in the manufacture, and no preservatives, the ice cream should be stored at a lower temperature. Strict compliance with the unique formulations, as well as with the production and storage technology rightfully makes Häagen-Dazs ice cream number one in the world. The most popular Häagen-Dazs flavors are:

- **Vanilla:** Vanilla used to create the taste is gathered on the north shore of the island of Madagascar, where the soil and climatic conditions of tropical forests contribute to the development of all the valuable properties of orchid lianas including vanilla.

- **Strawberry:** Häagen-Dazs specialists worked for six years to choose the variety that would give the desired rich, warm and mellow flavor and aroma that could be stored without adding preservatives.

- **Macadamia:** Choosing the «king of nuts», Häagen-Dazs experts decided upon macadamia, the fruit gathered in Hawaii and in South Africa. It makes crisp and tart crumbs that perfectly combine with the creamy texture of vanilla ice cream.

23 ИЮНЯ / JUNE, 23		
12:00	ВЗГЛЯД ТИШИНЫ / THE LOOK OF SILENCE	ОКЛЯБРЬ, 2
13:30	Я НЕ ОН / BEN O DEGILIM	ОКЛЯБРЬ, 6
13:45	ЛЮБОВНИК / L'AMANT	ОКЛЯБРЬ, 7
13:45	ИЗГНАННИЦА / NIRBASHITO	ОКЛЯБРЬ, 4
14:30	ПРИШЕСТВИЕ / THE VISIT	ОКЛЯБРЬ, 2
14:30	ВОСПОМИНАНИЯ НА КАМНЕ / BĪRANĪNĒM LI SER KEVIRĪ	ОКЛЯБРЬ, 8
15:15	АРВЕНТУР / ARVENTUR	ОКЛЯБРЬ, 5
15:45	РОСИТА / ROSITA	ОКЛЯБРЬ, 9
16:15	УБИЙЦА ПО КОНТРАКТУ / MURDER BY CONTRACT	ОКЛЯБРЬ, 7
16:15	НЕПРИМИРИВШИЕСЯ, ИЛИ ГДЕ ПРАВИТ НАСИЛИЕ, ПОМОЖЕТ ТОЛЬКО НАСИЛИЕ / NICHT VERSOEHT, ODER ES HILFT NUR GEWALT, WO GEWALT HERRSCHT	ОКЛЯБРЬ, 7
16:15	АТЛАНТИДА / ATLANTIDA	ОКЛЯБРЬ, 4
16:30	ТОТО И ЕГО СЁСТРЫ / TOTO SI SURORILE LUI	ОКЛЯБРЬ, 2
16:30	СИВАС / SIVAS	ОКЛЯБРЬ, 6
16:30	ГЕРОИ ЗЛА / LOS HÉROES DEL MAL	ОКЛЯБРЬ, 1
16:45	КОНОКРАД / DAO MA ZEI	ОКЛЯБРЬ, 8
17:15	ПЕРЛАМУТРОВАЯ ПУГОВИЦА / EL BOTON DE NÁCAR	ОКЛЯБРЬ, 5
17:45	СТРАНА САРОЯНА / SAROYANLAND	ОКЛЯБРЬ, 9
19:00	ЗЕМЛЯ КАРТЕЛЕЙ / CARTEL LAND	ОКЛЯБРЬ, 2
19:00	ОРЛЕАН / ORLEANS	ОКЛЯБРЬ, 1
19:00	ОТЕЦ СОЛДАТА / JARISKATSIS MAMA	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	КРЕПКАЯ ОРЕШИНА / DYKE HARD	ОКЛЯБРЬ, 8
19:00	СГИНЫ / MANGE TES MORTS	ОКЛЯБРЬ, 4
19:00	АРАМ КАРСИ, БИЛЛ МОРРИСОН / ARAM KARSİ, BILL MORRISON	ОКЛЯБРЬ, 11
19:15	«МОСКВИЧ», ЛЮБОВЬ МОЯ / MOSKVICH IM SER	ОКЛЯБРЬ, 6
19:15	ЗАВЕЩАНИЕ / TESTAMENT	ОКЛЯБРЬ, 6
19:30	ВДАЛИ ОТ ОБЕЗУМЕВШЕЙ ТОЛПЫ / FAR FROM THE MADDING CROWD	ОКЛЯБРЬ, 7
19:30	ВСЕ, ЧТО ДОЗВОЛЕНО НЕБЕСАМИ / ALL THAT HEAVEN ALLOWS	ОКЛЯБРЬ, 5
19:30	ШОУРУМ / SHOWROOM	ОКЛЯБРЬ, 10
19:45	13 МИНУТ / EL SER	ОКЛЯБРЬ, 9
21:00	БИТВА ЗА ОГОНЬ / LA GUERRE DU FEU	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:15	В ОДИНОЧЕСТВЕ / SOLOS	ОКЛЯБРЬ, 4
21:15	ТОЧКА ИСЧЕЗНОВЕНИЯ / VANISHING POINT	ОКЛЯБРЬ, 10
21:30	ДАВАЙТЕ ВТРОЁМ / A TROIS ON Y VA	ОКЛЯБРЬ, 8
21:45	ПРОСВЕТЛЕНИЕ: САЙЕНТОЛОГИЯ И ПРИЧУДЫ ВЕРЫ / GOING CLEAR: SCIENTOLOGY AND THE PRISON OF BELIEF	ОКЛЯБРЬ, 2
21:45	ГОРА ДЕВСТВЕННОСТИ / FUSI	ЛП, 1
21:45	МАНДАРИНЫ / MANDARIINID	ПИОНЕР В СОКОЛЬНИКАХ
21:45	ЛУЗЕРЫ / КАРЬЦИ	ОКЛЯБРЬ, 11
22:00	ПАЗОЛИНИ / PASOLINI	ОКЛЯБРЬ, 5
22:00	РЫЦАРЬ КУБКОВ / KNIGHT OF CUPS	ОКЛЯБРЬ, 1
22:00	ДОЛГИЙ ПУТЬ ДОМОЙ / ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА	ОКЛЯБРЬ, 6
22:15	ДЕДЛАЙН / MUNNARIYIPPU	ОКЛЯБРЬ, 9
22:15	ЛЯ ЛЯ ЛЯ У ПОДНОЖИЯ СКАЛЫ / MISONO UNIVERSE	ОКЛЯБРЬ, 7

24 ИЮНЯ / JUNE, 24		
12:00	ТОТО И ЕГО СЁСТРЫ / TOTO SI SURORILE LUI	ОКЛЯБРЬ, 2
12:15	Я - НАРОД / JE SUIS LE PEUPLE	ОКЛЯБРЬ, 5

13:00	ОСЕМЕНИТЕЛЬ / NGUOI TRUYEN GIONG	ЦДК, 1
14:00	ПЯДЬ ЗЕМЛИ / PATCH OF LAND	ИЛЛЮЗИОН, 1
14:15	РЫБА / BALIK	ОКЛЯБРЬ, 8
14:15	ЗЕМЛЯ КАРТЕЛЕЙ / CARTEL LAND	ОКЛЯБРЬ, 2
14:30	ОБДЕЛЕННЫЕ / IMENA VIŠNJE	ОКЛЯБРЬ, 7
14:30	В ПОГОНЕ ЗА МЕЧТОЙ / DREAMCATCHER	ОКЛЯБРЬ, 5
14:30	ДОРОГА / THE ROAD	ОКЛЯБРЬ, 9
14:45	ШЛАГБАУМ / TOLL BAR	ОКЛЯБРЬ, 4
15:00	ЛУЗЕРЫ / КАРЬЦИ	ОКЛЯБРЬ, 6
15:00	ГЕРОИ ЗЛА / LOS HÉROES DEL MAL	ЦДК, 1
16:00	ДОЛГИЙ ПУТЬ ДОМОЙ / ДЪЛГИЯТ ПЪТ КЪМ ДОМА	ИЛЛЮЗИОН, 1
16:00	БУДЬ ПАИНЬКОЙ / KIMI WA IKKO	ОКЛЯБРЬ, 1
16:15	К 100-ЛЕТИЮ КИНО БОЛГАРИИ / TO THE 100TH ANNIVERSARY OF BULGARIAN CINEMA	ОКЛЯБРЬ, 4
16:30	ДОРОГАЯ, НЕ ПЕРЕСЕКАЙ ЭТУ РЕКУ / MY LOVE DON'T CROSS THAT RIVER	ОКЛЯБРЬ, 2
16:45	ЗВЕРИНАЯ ЛЮБОВЬ / TIERISCHE LIEBE	ОКЛЯБРЬ, 5
16:45	ОРЛЕАН / ORLEANS	ОКЛЯБРЬ, 7
17:00	КАССИР / GISE MEMUR	ОКЛЯБРЬ, 8
17:00	РЕКА БЕЗ ГРАНИЦ / MEI YOU HANGBIAO DE HE LIU	ОКЛЯБРЬ, 9
17:00	ПРИШЕСТВИЕ / THE VISIT	ЦДК, 1
17:15	СМЕРТЬ В БУЭНОС-АЙРЕСЕ / MUERTE EN BUENOS AIRES	ОКЛЯБРЬ, 6
18:00	БАССЕЙН / БАСЕЙНЪТ	ИЛЛЮЗИОН, 1
19:00	ВОЛЕЙБОЛ / VOLEY	ОКЛЯБРЬ, 11
19:00	ЮНЫЙ ПАТРИОТ / A YOUNG PATRIOT	ОКЛЯБРЬ, 2
19:00	ЖНЕЦ / KOSAC	ЦДК, 1
19:00	МИЛЫЙ ХАНС, ДОРОГОЙ ПЕТР / MY GOOD HANS	ОКЛЯБРЬ, 1
19:00	КОСМОДРАМА / COSMODRAMA	ОКЛЯБРЬ, 4
19:15	МОЯ ТОЩАЯ СЕСТРА / MIN LILLA SYSTER	ОКЛЯБРЬ, 10
19:15	КЛУБ / EL CLUB	ОКЛЯБРЬ, 9
19:30	АНРИ САЛА И ЛИРИЯ БЕГЕЯ, ЙОХАННА БИЛЛИНГ, ГВИДО ВАН ДЕР ВЕРВЕ / ANRI SALA AND LIRIA BÉGÉJA, JOHANNA BILLING, GUIDO VAN DER WEVER	ОКЛЯБРЬ, 5
19:30	ГОРА ДЕВСТВЕННОСТИ / FUSI	ОКЛЯБРЬ, 7
19:45	РЕАЛЬНОСТЬ / RÉALITÉ	ОКЛЯБРЬ, 6
19:45	ИЗГНАННИЦА / NIRBASHITO	ОКЛЯБРЬ, 8
21:00	ДАВИД / DAVID	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	В ОДИНОЧЕСТВЕ / SOLOS	ЦДК, 1
21:15	АТЛАНТИДА / ATLANTIDA	ОКЛЯБРЬ, 11
21:30	КРИЧАЩИЕ / SCREAMERS	ОКЛЯБРЬ, 10
21:45	БОЛЬШОЙ ОТЕЦ, МАЛЕНЬКИЙ ОТЕЦ И ДРУГИЕ ИСТОРИИ / CHA VÀ CON VÀ	ОКЛЯБРЬ, 4
21:45	КРЫМНАШ / KRYMNASH	ОКЛЯБРЬ, 6
21:45	ХУЛИГАН / HELLION	ПИОНЕР В СОКОЛЬНИКАХ
21:45	ЛЯ ЛЯ ЛЯ У ПОДНОЖИЯ СКАЛЫ / MISONO UNIVERSE	ОКЛЯБРЬ, 6
22:00	АН / AN	ОКЛЯБРЬ, 9
22:00	NO COMMENT / NO COMMENT	ОКЛЯБРЬ, 2
22:15	КИТАЙСКИЙ МЭР / THE CHINESE MAYOR	ОКЛЯБРЬ, 5
22:15	НАШ ЗАПАХ / THE SMELL OF US	ОКЛЯБРЬ, 7
22:30	В ПОДВАЛЕ / IM KELLER	ОКЛЯБРЬ, 8
22:30	НАСЛЕДНИКИ / SUCCESSORS	ОКЛЯБРЬ, 1

ЛП – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

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

СПОНСОРЫ 37 ММКФ / 37 MIFF SPONSORS



газета.ru