

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Вадим Перельман
Даже до самых черствых людей
иногда можно достучаться
Vadim Perelman
Even the most callous people can
be reached



Юлия Бобкова
Сегодня все меньше пространства
остается для того, чтобы творить
Yulia Bobkova
These days there is less and less
space for creating art

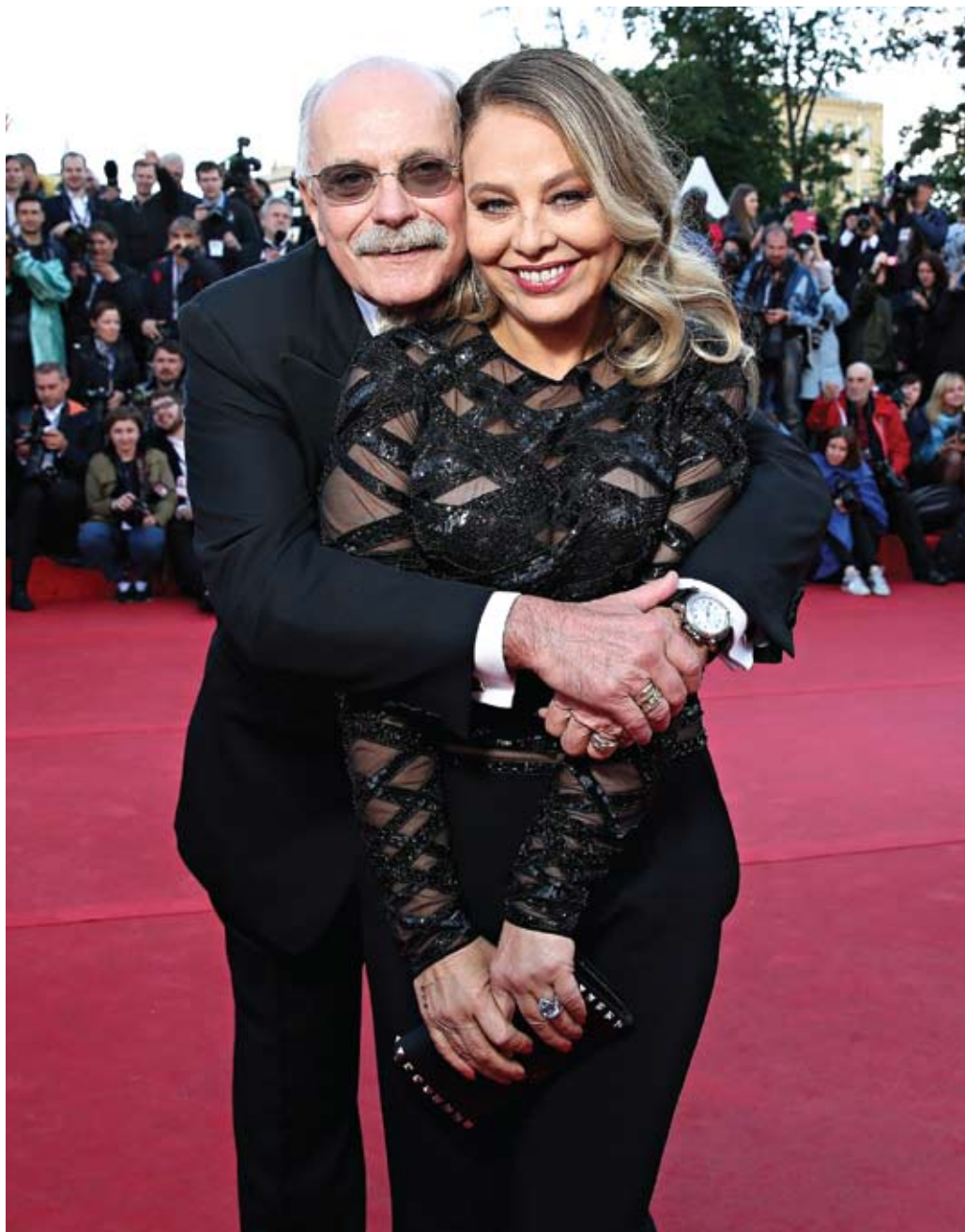
«Милая, это пестро», – могла бы сказать в этом случае дама, приятная во всех отношениях, даме просто приятной, если бы им посчастливилось урвать дефицитный билетик на открытие 39 ММКФ. Медный Пушкин, склонив пудовую голову, кажется, досадовал на то, что все самое интересное происходит за его спиной. А за спиной классика происходило все то, за что мы любим открытие ММКФ: капризная погода, море дефилирующих счастливых «русалок» и обязательный аттракцион поколения #: селфи-зона с Никитой Михалковым, когда каждый поднявшийся по красной дорожке считает своим долгом запечатлеть в вечности краткий миг близости с президентом ММКФ.

Столичные «русалки» – существа вообще неприязнительные. Никакая погода не может омрачить их праздник, и, кажется, случись вдруг в июне снегопад, буря или, не дай бог, вселенский потоп, церемония открытия не останется без шикарных девушек в платьях до пят.

Пока «русалки» томно улыбались, никак не демонстрируя своего отношения к погодным условиям, прочие мечтали о солнце. Может, поэтому открытие ММКФ прошло в итальянском стиле. Отдавая дань прекрасной Италии, наградой за вклад в киноискусство решили отметить «итальяно веро» Франко Неро. А Орнелла Мути удостоилась специального номера в свою честь от суперзвезды российского гламура.

Бегло осмотрев список членов жюри, резидент Comedy Club попытался блеснуть остроумием, заявив на весь зал, в котором, между прочим, находились заслуженных кинематографисты: «Орнеллу Мути люблю, а других я не знаю». Альберт Серра, впрочем, тоже едва ли до сих пор был знаком с песнями Александра Реввы. Так благодаря ММКФ двум талантливым людям выпал уникальный шанс познакомиться с творчеством друг друга. Смешение стилей – фирменный почерк Московского кинофестиваля. Достаточно взглянуть на пеструю конкурсную программу, где новый фильм давно всем и все доказавшего Рустама Хамдамова конкурирует с прекрасными работами молодых кинематографистов из Бангладеш, Германии и Республики Корея. Взглянуть – и изумиться широте и свободе московских нравов.

Марина Болт



Высшее ювелирное искусство – релаксация



HAUTE JOAILLERIE
Chopard

Бутики Chopard
Москва: ЦУМ; Третьяковский проезд, 9
Кутузовский пр-т, 31; Барвиха Luxury Village
С.-Петербург: ДЛТ; Сочи: «Родина Гранд Отель и Спа»

тел. 8 800 700 0 800

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*



Жюри / ОРНЕЛЛА МУТИ

БУДУЩЕЕ – ЭТО ЖЕНЩИНА

Кончался 1976 год. Массовый советский кинопрокат представлял собою нечто унылое и правильное. На широкоформатных экранах двигались танковые дивизии да попрыгивал трубочкой милейший Генералиссимус. На экранах размером поменьше колосились колхозные поля, рабочие плавил сталь, ученые делали открытия. Иногда что-то пелось и плясалось. Даже любовь имела место быть. Поцелуи под березками. И вдруг!..

Помню, как, оказавшись проездом в столице и посмотрев в кинотеатре «Мир» комедию Марио Моничелли «Народный роман», я был абсолютно убежден в том, что фильм «проскочил» по недосмотру. Что его скоро запретят. Снимут. Закроют. Ведь это была не просто комедия про любовь. Для советского человека, которого тщательно оберегали от всяческого «разврата», это была невероятно, невозможно, невыносимо эротическая комедия. Когда в перестройку довелось увидеть оригинальную версию

картины, выяснилось, что советские мастера «редактирования и дубляжа» в ней не так уж много и сократили. Да и сама история простонародного романа на исходе восьмидесятых уже не показалась чем-то сверхъестественным. Но тогда, в семьдесят шестом, глядя, как юный Микеле Плачидо в сарае заваливал девчонку на пол, «со-зрители» не верили глазам своим. Девчонка та была молодой, озорной, бедовой и, в отличие от привычных нам героинь, какой-то настоящей. Она мечтала не о повышении удоиныости скота и даже не о полетах в космос, – о любви. Причем, о той самой земной любви, в которой есть место не только совместному труду на благо любимой родины, но и эротическим наслаждениям тоже.

Мы были поражены, ошарашены и запомнили это имя – Орnella Мyти. Не великого Уго Тоньяцци, как всегда блистательно сыгравшего здесь главную роль обманутого мужа, а именно ее – своенравную и трогательную, роскошную и милую.

И, думается, через четыре года эта всенародная любовь сыграла не последнюю роль в приглашении актрисы стать партнершей Джанкарло Джанини в фильме советского классика Григория Чухрая «Жизнь прекрасна».

А уж когда еще через пару лет Московский кинофестиваль показал вне конкурса «забойную» комедию Кастеллано и Пиполо «Укрощение строптивого», было очевидно, что ленту позволят увидеть широким советским массам. Ведь здесь героиня Орnella, ставшей еще более эффектной, еще более соблазнительной, еще более обворожительной, подчиняет себе нелюдима и женоненавистника, сыгранного самим Адриано Челентано, пребывавшим тогда на пике популярности.

Она все так же молода и великолепна, разве что немного сменила амплуа. Теперь Франческа Ривелли, известная миру как Орnella Мyти – член жюри нашего кино-праздника.

Сергей Лаурентьев

ORNELLA MUTI

JURY

It was the end of 1976. Soviet distribution looked like a dreary and righteous organism. On the wide screens armored regiments moved forward and our dear Generalissimo smoked his pipe. On smaller screens crops were ripe on kolkhoz fields, the workers smelted iron, the scientists made discoveries. Sometimes somebody sang and danced. Even love made an appearance now and then. Kisses under birches.

And then suddenly!..

Once on my way through the capital I watched Mario Monicelli's «Romanzo Popolare» in the «Mir» theatre and was absolutely sure that it was only through some negligence that it was screened. That it would be banned soon. Pulled out of distribution. Closed down. It was not merely a comedy about love. For the Soviet viewer, who was so thoroughly protected from any «dissipation» this was an impossibly, incredibly, unbearably erotic comedy. When in the Perestroika years I watched the original version, I noticed that Soviet masters of «editing and dubbing» did not wreak too much havoc. At the turn of the 80s the story of the popular romance did not seem so extraordinary either. But back then, in 76, Soviet viewers could not believe their own eyes when they watched Michele Placido throw a girl on the floor in the barn. The girl was young, mischievous, impish and unlike our familiar female characters she felt real. She did not dream about raising the milking of cows or about space flights but about love. Moreover, she dreamt about very earthly love which implied not only common labor for the benefit of the beloved motherland but erotic pleasures as well.

We were dumbfounded, overwhelmed and remembered the name – Ornella Muti. Not the great Ugo Tognazzi, who brilliantly as always played the leading role of the cuckolded husband, but her, the willful and touching, gorgeous and charming girl. Probably this national love was a weighty reason when four years later the actress was invited to be Giancarlo Giannini's partner in the film by the Soviet classic Grigory Chukhrai «Life Is Beautiful» And when a few years later the over-the-top comedy «The Taming of the Scoundrel» by Castellano and Pipolo was shown in the out-of-competition section of the Moscow Film Festival it became evident that the wide Soviet audience would be permitted to see the movie. In it Ornella, who had become even more striking, seductive, fascinating, dominates the hermit and misogynist played by Adriano Celentano himself who was at the height of his popularity.

Years have no power over our beloved actress. She is as young and remarkable as ever. Only now she appears in a different guise. Today Francesca Rivelli known throughout the world as Ornella Muti is the Jury member at our Festival.

Sergei Lavrentiev

НЕПОБЕДИМЫЙ

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ БАХУБАЛИ. ЗАВЕРШЕНИЕ (BAAHUBALI 2: THE CONCLUSION) / РЕЖ. С.С. РАДЖАМОУЛИ

Амарендра Бахубали – силач, непревзойденный воин, а также наследный принц королевства Махешматти. Пока его брат Балла вместе с отцом пытаются сплести коварную интригу, которая бы поместила на трон Балла, Бахубали отправляется путешествовать по королевству в компании верного слуги Каттаппа. В поездке Бахубали моментально вмешивается в драку с разбойниками, которых он, не особенно напрягаясь, разбрасывает по лесу, одновременно по уши влюбляясь в местную принцессу. Та тоже бойко дерется ногами и орудуя мечом, но не умеет метко стрелять из лука сразу несколькими стрелами, и от этого сильно расстраивается. Провернув при помощи Каттаппа сложносочиненную операцию по завоеванию принцессы, включающую в себя охоту на кабанов с колесниц и длинный музыкально-танцевальный номер, герой собирается везти девушку обратно и знакомить с мамой. Зрителю, знакомому с первой частью эпопеи «Бахубали», здесь должно уже стать тревожно: в финале первого фильма Каттаппа признается сыну своего

подопечного, тоже Бахубали, что именно он много лет назад убил его отца. О болливудском блокбастере «Бахубали. Завершение», вслед за своим предшественником «Бахубали. Начало» поставившем рекорд в национальном прокате, не получается говорить иначе, как в превосходной степени – не только из-за колоссальных сборов. Как и оба его заглавных героя, сын и отец Бахубали, сметающие все на своем пути – бестолковых врагов, статуи и прочие архитектурные сооружения, а также слонов, – фильм С.С. Раджамули подминает под себя зрителя примерно с первых же кадров и дальше крепко держит за жабры до самого конца. Даже специфический драматургический прием – действие возвращается в настоящее время и продолжает события первого фильма лишь за полчаса до финала, остальные два с лишним часа представляют собой гигантский флэшбек, – не вызывает недоумения. А как еще можно рассказывать историю героя, который дерется с врагами, стоя одновременно на двух буйволах?

Кино Раджамули – громкое, яркое, напористое, со всех сторон сверкающе-хрюкающее, и одновременно подкупающе черно-белое: добро здесь исключительно хорошее, зло – железнобетонно, на сто процентов плохое. Отсутствие полутонов и разухабистая брутальность норовят увести кино в сторону «300 спартанцев» Снайдера, но уравновешиваются не менее бескомпромиссной мелодраматичностью. Настолько, что картина балансирует на грани комиксовой эстетики и мыльной оперы.

Эта в некотором роде уникальная эстетика отсылает не только и не столько к классическим болливудским хитам, сколько к тому бесценному, полузабытому ощущению родом из детства, что все здесь «взаправду». А сила «Бахубали», безусловно, в правде – своей собственной и неповторимой, где корабли легко взмывают в воздух в облаке волшебной розовой пыли, герои, не задумываясь, проходят сквозь огонь и отмахиваются от стрел, а слоны разлетаются в стороны. Обсуждать это эпическое действо в привычных эстетических категориях и терминах можно, но вряд ли нужно: картина С.С. Раджамули слишком обзоруживающе оперирует максимально абсолютными понятиями. Честь превыше жизни. Драки с участием буйволов и слонов – это красиво. Смерть побеждают любовь и Джон Сноу.

Ольга Артемьева



BAAHUBALI 2: THE CONCLUSION

OPENING FILM DIR. S.S. RAJAMOULI

Амарендра Бахубали is the crown prince of Mahishmati kingdom, and the strongest and most skillful warrior in it. Unknowingly to him or the adoring Mother Queen, his brother Bhalla, together with his conniving father, is trying to come up with the plan to take the throne. Accompanied by his loyal servant Kattappa, who has been taking care of him since he was a child, Baahubali travels throughout the kingdom, trying to get to know it better. While on this trip, he, first, gets into a showdown with some bandits whom he casually throws around like toy soldiers, and then momentarily falls in love with the local princess, who is also a fearless warrior, whose only flaw is the inability to aim with more than one arrow at a time. Baahubali conspires

with Kattappa to win the affections of the princess – the process includes hunting down wild boars using chariots and a prolonged musical/ dancing sequence. As he finally gets the girl, all seems to be set for him to come back and introduce her to the Mother Queen. The viewers, familiar with the first film, know that won't go smoothly: at the end of «Baahubali: The Beginning» Kattappa confesses to the son of Baahubali (also called Baahubali) that he was the one who killed his father many years ago. Grandiose Bollywood blockbuster «Baahubali 2: The Conclusion», which, just as the first part – «Baahubali: The Beginning» – set a groundbreaking record at the national box-office, calls for talking about it only in the superlative degree.

And not only because of the extraordinary numbers it scored. Like both its protagonists, the father and son called Baahubali, who blaze through everything in their path – enemies, statues, architectural structures and, sometimes elephants – S.S. Rajamouli's film captures the audience right from the start and refuses to let go till the very end. Even a quite unorthodox narrative structure, in which the story comes back to present time and follows up on the events of the first feature only in the last half hour of the film, while the other two hours are dedicated to a gigantic flashback – seems absolutely adequate. How else on Earth would you tell a story of a person who fights enemies while riding two bulls at a time? Rajamouli's film is loud, bright and self-assertive, and at the same time comes off as touchingly black and white: the good is good here, and the bad is very, one hundred percent bad. The intentional lack of undertones and the boisterous masculinity reminds of Zack Snyder's

«300», but get outbalanced by the uncompromising melodramatics of the plot. So much so, that the film poises in between the comics' aesthetics and the soap opera.

The unique aesthetics of the film is reminiscent not only of classic Bollywood hits, but also of that almost forgotten feeling straight from childhood – that everything happening on screen is real. And «Baahubali» does remain true to its own reality – the one, where a boat can easily float in a cloud of magical pink dust, characters go through fire without a shadow of a doubt and wave arrows aimed at them aside, while elephants shy away from them in fear. Talking about this epic showdown using any common film analyses seems unnecessary, as Rajamouli's film operates in touching absolutes. Honor stands above life. Fighting enemies utilizing bulls and elephants looks cool on screen. Death can only be survived by love – and Jon Snow.

Olga Artemyeva



ДЕВЧАТА

КОНКУРС

КУПИ МЕНЯ / РЕЖ. ВАДИМ ПЕРЕЛЬМАН

Почему-то у всего, что связано с филфаком, своеобразная мифология. У всего, что связано с филфаком, в массовой культуре (от сериалов до демомотиваторов) обострены контрасты – «ботанства», нежизнеспособности, «не от мира сего», фанатичной упертости в науку, острой сексуальной озабоченности... «Купи меня» Вадима Перельмана начинается с цитаты из Белинского, произнесенной эксцентричной студенткой филфака Катей, смысл этой декламации – что из-под пера сушеного царя «ботанов» от филологии, оказывается, могло выйти слово «оргия».

Катя и живет на этом контрасте, где всё – с над-рывом. Если филология, то Ходасевич (в попытках объяснить элитным проституткам, кто это, она напоминает культовую советскую киногероиню Тосю Кислицыну, с пылким идеализмом попавшую в мир мещанских «анфис»). Если Ходасевич, то сразу грант на изучение его архивов в Париж. Если грант в Париж, то непременно отказаться, как шукшинский чудик, чтобы все крутили пальцем у виска. Рвануть вместо этого то ли к шейхам в Эмираты, то ли в блат-хату на каких-то страшных московских окраинах. И да: если столкновение с жизнью, которую раньше не видела из-под крыла богатой мамочки, то это будет столкновение наивности трехлетнего ребенка с гипертрофированным злодейством негодяев-сутенеров.

Сюжет падения наивного дитя в жестоком мире – излюбленная тема классики, от толстовского «Воскресения» до эпигонских романов Вс. Кре-стовского: Елена Яковлева играла девушку такого плана в экранизации его «Петербургских тайн». Она же – вот и мостик – играла заглавную героиню в «Интердевочках», еще советском фильме, связь с которым в «Купи меня» очевидна. Новые героини русского кино тогда вышли в провокационно-метафорическом амплуа: мы – в борделе. В «Купи меня» – важная деталь в обмане наивности: на самом деле никакой наивности нет. Не

случайно простоватая Лиза из Ростова, поначалу обливая презрением «ученую дуру» Катю, недоумевает – почему та не захотела спастись с панели. Катя отшучивается: «Мне сказали, что шейх симпатичный». На самом деле – ей, гораздо более расчетливой, чем она хочет казаться, захотелось исследовать это «дно» – как парижские архивы Ходасевича. Или выступить в роли загадочной дамы Серебряного века, потому что атмосфера клубов, в которых проститутки коротают время за шампанским и кокаином, отвечает этому гораздо больше, чем пыльные аудитории филфака.

Оказавшись в тесной – до предела – «семье» девушек эскорта, Катя не спешит вернуться в прежнюю жизнь, потому что обнаруживает здесь еще одну возможность – управлять миром, едва ли

не колдовать. Как это ни странно для бесправных существ, которых властные мужчины избивают через раз. Трудно понять, что дает Кате такую возможность, наверное, все-таки культурный багаж: способность выкрикивать строчки Ходасевича в процессе изнасилования или ставить бизнесменов в тупик, сменяя маски литературных героинь. Но в конце концов Катя просчитывается, погубив своих подруг, каждую из которых, казалось бы, уже почти подвела к осуществлению детской мечты. Так тоже бывает: вера в свою исключительность и всевластие нередко подводит по-крупному в самый ответственный момент. Как квалифицированный литературовед, валютная проститутка Катя должна была это помнить.

Игорь Савельев



БРАТ

КОНКУРС ПРЕИСПОДНЯЯ
(UNDERVERDEN) / РЕЖ. ФЕНАР АХМАД

Фенар Ахмад, родившийся в Чехословакии, выросший в Дании, но принадлежащий к иракской культуре, снял фильм о сокровенном. Имеются в виду не бесчисленные гонки на мотоциклах по ночному Копенгагену, перестрелки в бандитских притонах, трупы, трупы, трупы. Этот пласт фильма покажется почти родным для тех, кто вырос на классических голливудских боевиках 90-х, где герой-одиночка лихо мстил всем плохим парням скопом, не особо заморачиваясь по поводу выбора средств или какой-нибудь там «слезинки ребенка». Речь о том, как шатается земля под ногами даже у тех эмигрантов, кто «выбрался в люди», обеспечил себя всеми атрибутами красивой жизни и забыл – как поначалу кажется – уроки улиц, поначалу недружелюбных к чужакам. В «Преисподней» есть ключевой момент, казалось бы, вовсе не связанный с брутальной фактурой основной части фильма. Можно даже сказать, что это один из редких спокойных моментов для главного героя – Заида, уважаемого хирурга. Убийство младшего брата-неудачника (а впрочем, почему неудачника, фильм подводит нас к мысли, что так вынуждены жить едва ли не большинство из «чужих» Европе молодых людей) сотрясает мир Заида, в котором, казалось бы, так хорошо всё устроено и распланировано – вплоть до скорого рождения первенца. И вот после похорон Заид оказывается в доме родителей. Горе не слишком потрясло стариков, по крайней мере, отец продолжает сидеть перед телевизором (ближневосточная новостная картинка) и привычно бухтеть о том, что лучше не высываться, не рассказывать полиции лишнего. Заид срысывается, отдергивает штору: посмотри, это Дания, а не Ирак, ты здесь тридцать лет прожил, а продолжаешь рассуждать как... Можно сказать, что это были последние часы и дни



веры Заида в полицию, закон, верховенство права, Европу и вот это всё. Пытаясь самостоятельно наказать убийцу брата, чувствуя и личную вину, он со странной легкостью отказывается от всего перечисленного, то есть сознательно губит себя. Тут можно дискутировать о психологической достоверности: может ли эмоционально зрелый мужчина пожертвовать женой и ребенком (они будут жить, но уже без него) ради мести, когда и брата уже не вернуть. Но это становится понятным, если почувствовать нестабильность Заида. Еще до трагедии он, улыбочный доктор и представитель истеблишмента (походы в модные галереи не отменяются и после похорон), готов сорваться на каждом. Проблема не в нем лично, а в том, что даже лучшие представители диаспоры надрываются на «пути наверх», и в этом смысле Заид не совсем не на равных с женой. Стим едва ли не единственная здесь олицетворяет «коренную Европу» и не может понять, что происходит с мужем, с которым они до сих пор говорили на одном языке. Что касается «пути наверх» (а затем – стремительно – обратно вниз), то Фенар Ахмад воплощает эту

метафору буквально и даже настойчиво. Настолько значительны сцены в лифтах, на лестницах, настолько явлен контраст пентхауса в самом модном небоскребе Копенгагена и грязных комнатух в подземных гаражах. Фенар Ахмад вообще не стесняется какой-то буквальности, даже старомодности – например, в том, как густо и без сюрпризов привязан к картинке саундтрек. Давая зрителям символ, он доводит его до апофеоза, до того, что просто уже нельзя не заметить: например, почти полное отсутствие людей на улицах мегаполиса. Мститель, конечно, предпочитает ночную охоту (а чтобы выдержать это после дежурств у операционного стола, обкалывается какой-то дрянью), но и это не объясняет мрачной пустоты второго плана. Ее в какой-то степени объяснит «отсутствие Европы» как системы ценностей, закона и его, Заида – и соотечественников, – мечты. Тем не менее, дает понять режиссер, это был его, героя, выбор: остаться в пентхаусе, более или менее не заметив потери брата, или начать стремительно спускаться вниз.

Игорь Савельев

ПРИЗРАК ОПЕРЫ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ОПЕРА (L'OPÉRA) / РЕЖ. ЖАН-СТЕФАН БРОН

Назвав свой фильм максимально просто и безлично – «Опера» (версия названия для американского проката и то информативнее – из него, к примеру, можно сразу понять, что дело происходит именно в Париже), швейцарский режиссер Жан-Стефан Брон четко обозначил свою позицию. В этой истории он – наблюдатель. Внимательный посторонний, которого удивительным образом не замечают ни в кабинете директора, ни за кулисами, ни в репетиционных залах во время занятий. На время съемок фильма пришлось несколько резонансных террористических атак и, как минимум, одна крупная забастовка, затронувшая всю Францию и сорвавшая несколько спектаклей Парижской оперы. Уже не говоря о внутренних разногласиях между балетной труппой и ее руководителем Бенжаменом Милье (бывший премьер Нью-Йоркского

балета и муж Натали Портман), которые привели к отставке Бенжамена в начале 2017 года. Каждое из этих событий так или иначе промелькнуло в фильме, но именно что отблеском,



бликом. Ни на одном из них режиссер не заостряет внимание. Здесь в принципе невозможно выделить ключевое событие, сюжетную линию или главного героя. В пространстве фильма одинаково важны директор оперы, Стефан Лиснер, возглавивший Парижскую оперу после нескольких лет работы в Ла Скала. Заехавший на премьеру президент Франсуа Олланд. Только что взятый в труппу молодой вокалист

Миша Тимошенко, родом из Оренбурга («это очень далеко, два часа лета от Москвы»). Настоящий живой бык – актер в одном из спектаклей, со своей трудовой дисциплиной («работать не более 10 часов в день»). Сцепленные в одно целое два танцора, тяжело дышащие после репетиции – не в силах ни разомкнуть объятия, ни сказать друг другу и слово. Совсем юные музыканты, пытающиеся управиться со скрипкой. Уже состоявшиеся артисты, своими поставленными басом и баритоном договаривающиеся в антракте о походе в бар. Уборщицы, приводящие в порядок зал после представления. «Опера» Брона – не концертный фильм, не ода балету. Здесь нет придыханий перед одной из самых влиятельных балетных сцен мира. Как нет эмоциональных ракурсов, монтажа и планов. Режиссер будто намеренно подбирает эпизоды тихие, почти рутинные. Флегматично отводя камеру в сторону не только от огней и бриллиантов, но и от закулисных скандалов и интриг. Оставляя на суд зрителей степенное, будничное, подлинное течение жизни.

Никита Карцев

В ЛУЧАХ СОЛНЦА

8 ½ ФИЛЬМОВ

СЕТЬ (GEUMUL) / РЕЖ. КИМ КИДУК

Что бы ни говорили о Ким Кидуне, он большой молодец. Впервые попав на крупный – Венецианский – фестиваль в 2000 году, корейский режиссер заставил закаленную публику терять сознание на своем фильме «Остров». Новая картина «Сеть» тоже, как и «Остров», начинается с кадров рыбной ловли, однако напрасно ждать в ней изощренной жестокости, которой Ким вошел в историю кино XXI века. Жестокость здесь есть, но без особенной изощренности.

Уже в пору своих первых триумфов Ким Кидук представал поэтом насилия, считая его не просто жизненной неизбежностью, но плодотворной формой человеческого контакта, в результате которой рождается «что-то новое». Некоторые его картины, такие, например, как «Адрес неизвестен», имеют недвусмысленный политический, леворадикальный прицел. Ким Кидук всегда выступал против милитаризма и американского военного присутствия в Южной Корее. Благородные традиции корейской культуры, с его точки зрения, были уничтожены японской оккупацией, гражданской войной и американским вмешательством. По поводу другой, северокорейской стороны конфликта он напрямую не высказывался.

Выстреливавший в начале нулевых двумя, а то и тремя фильмами в год (один из них, «Реальный вымысел», участвовал в конкурсе ММКФ) и снабжавший ими все главные фестивали, он вдруг надолго замолчал и, обиженный непониманием, удалился от мира. Тому немало способствовали подстреливавшие Ким Кидука кинокритики, корейские, и не только. Ему вменялись в вину эксплуатация насилия, эмоциональный пафос и отсутствие глубокой



кинематографической культуры. Впав в творческий кризис и депрессию, он провел год-другой в добровольном изгнании в каком-то шалаше, а потом вернулся в кинематограф – и не зря. По-прежнему его сюжеты вроде бы лежат на поверхности, но находит их почему-то он, а не кто иной.

«Сеть» – фильм о северокорейском рыбаке, чей дом и зона промысла расположены неподалеку от границы. В одно прекрасное туманное утро винт лодки запутался в сети, и лодку унесло в Южную Корею, прямо в лапы тамошних спецслужб. Единственная мечта героя – вернуться домой к любимой жене и дочке, но из сети враждебных идеологий простому человеку выпутаться, увы, не светит. И возвращение на родину уже не вернет ему ощущения счастья – пусть иллюзорного. В фильмах Ким Кидука всегда есть сильное вну-

треннее напряжение. В них всегда значим пейзаж: вода, земля, лес, горы, но при этом как будто не хватает воздуха и возникает эффект клаустрофобии. Возможно, потому, что Корея, территориально и так не самая большая из стран, рассечена на две части, и персонажи режиссера чувствуют себя так, словно находятся в клетке.

Сегодня, особенно после трагической истории с замученным в Северной Корее американским студентом, ассоциация с клеткой работает в определенную сторону. Однако для Ким Кидука она имеет более широкий философский смысл. Для его трагических героев жизнь – это и есть клетка, из которой можно вырваться только с помощью смерти. И чем прекраснее корейский пейзаж, тем мучительнее на его фоне чувство тесноты.

Елена Плахова

ПОДРАНКИ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

СЕРДЕЧНЫЙ КАМЕНЬ (HJARTASTEINN) / РЕЖ. ГУТМУНДУР АРНАР ГУДМУНДСОН



– «Сердечный камень» – ваш дебют в полнометражном кино. Как родился этот фильм, и как вы сами определяете – о чем он?

Гутмундур Арнар Гудмундсон: Для меня это фильм контрастов, во многих аспектах: природа очень красивая – но также жестокая и опасная, отношения между мальчиками и окружающими их взрослыми людьми очень интим-

ные – но при этом безжалостные. И я думаю, это отражает контраст взросления: человек переходит из мира, где не было ограничений, в мир, где по мере взросления для него устанавливаются границы.

Когда я начал писать сценарий, то понял, насколько взрослым я был в детстве. Я думал о том, что в детстве все мы видели себя взрослыми, но

настоящие взрослые были для нас настолько же непонятными, насколько наш мир был чужд для них. Да, я не хотел взрослеть, но это означало свободу от правил их «взрослого мира». Все эти чувства я вспомнил, когда писал сценарий «Сердечного камня». Я был немного в шоке от проявившихся воспоминаний из детства: оказывается, я обещал себе, что никогда не стану таким «взрослым». Но, как и все взрослые, быстро забыл об этом обещании.

– Но помимо универсального «мира взрослых», о которых вы говорите, ваших героев «прессуют» довольно жесткие нормы общества, страны, в которой они живут. Это можно назвать национальной особенностью?

– В Исландии очень закрытая культура, особенно в отношении чувств. Во времена моего детства мальчикам не полагалось показывать особенно много эмоций. Было много чувств, которые нельзя было выразить. И поэтому каждый справлялся как мог: например, кто-то уходил на природу, подальше от людей, и пытался найти там гармонию с собой.

Понимаете, когда взрослеешь и только открываешь в себе многое, все это довольно сложно. И я думаю, что экспериментировать для героев фильма, людей их возраста – это нормально,

это игра, это не всерьез, это ничего не значит. Я считаю, что в целом в нашей культуре границы поведенческой нормы, сексуальности слишком жестко установлены, общество диктует, каким ты должен быть. Сейчас эти правила стали менее жесткими, и это еще раз подтверждает, что наша культура очень влияет на нас, обременяет нас социальными правилами. Но в детстве мы часто убегали от этих правил, потому что у нас был свой мир.

– Об этих проблемах вы рассуждаете с позиции взрослого человека, который уже многое понял, но вы ведь не понимали этого в детстве. Ваши герои – дети. Юные актеры поняли ваш замысел?

– Самое удивительное в этом проекте было то, что мы провели кастинг за 10 месяцев до начала съемок. И 10 месяцев я ждал, что ребята немного повзрослеют. Потом видел их в процессе взросления. А теперь, спустя год-полтора, когда фильм вышел, они уже подростки. У меня ощущение, что я знал их совсем другими людьми. Да, я боялся, что этот опыт ранит их, но этого не случилось. Что-то полезное для себя они вынесли из «Сердечного камня». Я это знаю, потому что они еще рады, что участвовали в этом.

Интервью вели

Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ЛЮДИ И ЗВЕРИ

ЭЙФОРИЯ УКРАИНЫ СЛЕД ЗВЕРЯ (РОКОТ) / РЕЖ. АГНЕСКА ХОЛЛАНД

– Когда я смотрел ваш фильм, у меня было ощущение, что я наблюдаю за настоящей войной. Это фильм о войне?

Агнешка Холланд: В некотором роде и да, и нет. Когда видишь, как животные бегут, а в них стреляют, – а это реальные кадры, из документального фильма об охоте, – у меня тоже было впечатление, что я смотрю военную кинохронику. Но, знаете ли, мне кажется, что сегодня в нашем мире непрерывно идет некая скрытая война, какие-то маленькие внутрисполитические войны, и линии фронта проходят по разным сферам жизни, пересекают их. Что еще меня беспокоит, – в наше время очень легко политизировать кино. Когда мы начинали съемки, наш фильм не был политическим. А если и был, то подспудно. Но сегодня политический подтекст вдруг обнажился. И я очень боюсь, что фильм будут трактовать упрощенно. Вообще, мы хотели снять что-то вроде сказки. Поэтому наш фильм и серьезный, и не вполне серьезный. Мы исходим из некой фантастической предпосылки: «А что было бы, если бы?» Давайте разовьем эту гипотезу. Давайте посмотрим, что было бы в таком мире.

– В фильме есть фразы, которые произносит закадровый голос. Эти фразы принадлежат главной героине или вам?

– Все эти фразы мы сочиняли вместе с Ольгой Токарчук – польской писательницей, собственно, по ее книге и снят «След зверя». Так что эти фразы написаны Ольгой, но то, в какой контекст мы их помещаем, и вообще подбор конкретных фраз для того или иного конкретного места в фильме – это решала я. А что касается их смысла фраз... Я не увлекаюсь астрологией, я не верю во все то, во что верит моя главная героиня. А если бы я и верила, то определенно не стала бы делать из своих верований те выводы, которые делает она. Но в то же самое время я заинтригована ее взглядом на мир. Я воспринимаю ее воззрения непредвзято, с любопытством.

– Кстати, о героине: от кого или от чего она прячется в этих горах, в этом захолустье?

– Мне кажется, она приехала туда в поисках душевного покоя. Потребности у нее скромные: она хочет жить на природе вместе со своими собаками, неподалеку от своих друзей. По характеру она заботлива, стремится помогать людям: тем, кто нуждается в помощи, слабым, тем, кто надломлен, тем, кто не похож на других. Если бы внешний мир не вторгся в ее тихое существование, не перевернул бы ее жизнь, она была бы обычной немолодой женщиной, которая составляет гороскопы и ходит на прогулки, играет со своими собаками, готовит вегетарианские блюда, иногда общается с соседями. У нее нет каких-то невероятных иллюзий насчет ее роли в судьбах мира, она просто вскипает от гнева, увидев жестокое обращение с животными, это бессмысленное, бездумное кровопролитие. Ведь она считает животных такими же живыми существами, как мы с вами, нашими собратьями, которые имеют право на достойную жизнь в своей естественной среде обитания. Но, возможно, даже это – завышенные ожидания от жизни, потому что наши взаимоотношения с животными и с природой складываются плохо.

– Это настоящая героиня в традициях польского кино, человек, который способен разрушить крепостные стены, как и вы сами. Я отношусь к ней с большим энтузиазмом, хотя есть много разных «но».

– Она сложная натура. Противоречивая, и этот бунт, этот мятеж против реальности – нечто крайне благородное, но крайне опасное. Знаете ли, от праведности до ярости – один шаг. И от добра до зла – один шаг. И переступить грань, отделяющую добро от зла, очень легко. Я на стороне моей героини, хотя, конечно, я не такая, как она. Я никогда не сделала бы того, что делает она.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



CHOPARD: ПРИЗНАНИЕ И ПУТЬ К СЛАВЕ

Московский международный кинофестиваль и ювелирно-часовая компания Chopard продолжили сотрудничество, столь ярко начавшееся в прошлом году. Напомним, на 38 МКФ бренд Chopard, ставший новым партнером и официальным ювелиром фестиваля, представил обновленный дизайн призов, разработанный лично сопresidentом и креативным директором Каролиной Шойфеле.

В швейцарских мастерских были изготовлены 13 эксклюзивных наград, каждая из которых создавалась вручную искусными ювелирами. Награды «За вклад в мировую кинематографию» и собственно главный приз за лучший фильм конкурсной программы выполнены из позолоченного серебра. Три приза за вклад в киноискусство тогда получили выдающиеся мастера, представляющие разные культуры: Стивен Фрирз (Великобритания), Карлос Саура (Испания) и Сергей Соловьев (Россия). Вчера на церемонии открытия 39 МКФ премию торжественно вручили Франко Неро. Другая значимая награда – специальный приз «Верю. Константин Станиславский» – представляет собой ожившую киноплёнку из позолоченной меди, принимающую форму цветущего дерева. Ею отмечают за выдающийся вклад в актерскую профессию: в прошлом году чествовали Марину Неелову.

Легендарный швейцарский бренд представляет на фестивале и собственную награду с богатой международной историей – премию Chopard Talent Award. На Московском кинофестивале в прошлом году она вручалась впервые: в качестве самых многообещающих молодых актеров Chopard отметил Дарью Екамасову и Александра Палю. В мировом масштабе с Chopard Talent Award начинали путь к славе Марион Котийяр, Одри Тоту, Леа Сейду.

На открытии 39 Московского международного кинофестиваля по красной дорожке прошли знаменитые артисты, чью красоту и элегантность подчеркнули изысканные ювелирные изделия Chopard. Среди них – Орнелла Мути, Екатерина Редникова, Егор Корешков, Анна Снаткина, Елена Захарова. Эта добрая традиция будет продолжена.

DARKLAND / UNDERVERDEN

MAIN COMPETITION

DIR. FENAR AHMAD

Fenar Ahmad, who was born in Czechoslovakia, grew up in Denmark and belongs to the Iraqi culture, has made the movie about the sacrosanct. I do not mean the innumerable bike races through the night streets of Copenhagen, shoot-outs in criminal dens, corpses, corpses and still more corpses. At this level the film will seem very familiar to those who grew up on Hollywood thrillers of the 90s where a lonely protagonist deftly took revenge on all the bad guys in a bunch, never thinking twice about the means he chose or the «child's tears». The message is that the earth trembles even under the feet of those emigrants who have made their way in life, who have gained all the attributes of an easy living and forgotten (as it seems in the beginning) the lessons of the street, unfriendly towards strangers.

In «Darkland» there is a key episode almost unrelated to the brutal fabric of the main part. It is one of the rare serene moments in the life of the protagonist Zaid, a respectable surgeon. The murder of his younger brother thoroughly shakes up Zaid's world, which seems so well-planned and organized down to the approaching birth of the baby. His brother was a loser, or was he? The film leads us to the conclusion that this is the way of life that most young people who are «foreign» to Europe, are forced to adopt. After the funeral Zaid finds himself in his parents' house. The event was not too much of a shock for the old couple, at least the father still sits glued to the TV (news from the Middle East) and habitually drones about not sticking one's head out and not telling the police anything extra. Zaid has a breakdown. He wrenches open the curtains: look, this is Denmark, not Iraq, you've lived here 30 years and you still reason like...

One may say that those were the last hours and days of Zaid's faith in the police, law, the supremacy of justice, Europe and all that. Trying to take revenge on his brother's murderers himself, feeling his personal guilt he repudiates all of the above with surprising ease and consciously ruins himself.

One can argue about psychological authenticity: will an emotionally mature man sacrifice his wife and child (they will go on living, but without him) for the sake of revenge which will not bring back his brother. But everything becomes understandable when we sense Zaid's instability. Even before the tragedy the benevolent doctor and a member of the establishment (visits to fashionable galleries continue after the funeral) is ready to lash out at everybody. It is not that he personally has a problem. The problem is that even the best men in the diaspora push themselves too hard on their way up and in this sense Zaid's position is not the same as his wife's. Stim is almost the only one in the movie who embodies «native Europe». She can't understand what is happening with her husband with whom they had previously talked the same language. As for the way up (and then rapidly down) Fenar Ahmad uses a literal and persistent metaphor. Episodes in elevators, staircases are so significant, the contrast between the penthouse in the most fashionable skyscraper in Copenhagen and dirty rooms in the underground parking is so telling.

Fenar Ahmad is not ashamed of literalness, even old-fashionedness, for example in the dense and

predictable soundtrack. Offering a symbol to the viewers he develops it to the ultimate degree when you can't fail to notice it. For example, the almost total absence of people in the streets of the city. The avenger, naturally, prefers to hunt at night (to get enough strength after the shift at the operating table he drugs himself up thoroughly) and still it does not explain the gloomy deserted background. It can be explained to a certain extent as the «absence of Europe» as a system of values, laws and his, Zaid's, and his fellow countrymen's dreams. Still the director lets us understand that it was Zaid's choice: to stay on in the penthouse and more or less ignore the loss of his brother or to start the rapid downward slide.

Igor Savelev

BUY ME

MAIN COMPETITION

DIR. VADIM PERELMAN

For some reason everything connected with the philological department has its own specific mythology. In the mass culture everything connected with the philological department (from TV series to demotivators) is marked by heightened contrasts: nerds, frailty, starry-eyed youngsters, fanatical devotion to science, sex-crazed youths... «Buy Me» by Vadim Perelman opens with a quotation from Belinsky, recited by Katia, an eccentric student of the philological department. The message of this pronouncement is that the dried-up king of philological nerds could write the word «orgy».

Katia's life is filled with contrasts, everything is over-intense in her world. If it is philology, then it is Khodasevich (her attempts to explain to elite prostitutes who he had called to mind the cult Soviet character Tosia Kislitsyna, the ardently idealistic girl, who found herself in the world of philistine «anfisas»). It we talk about Khodasevich, then there must be a grant to study his archives in Paris. If a grant to go to Paris turns up, it must be refused by all means, the way Shukshin's queers did so that everybody could twist a finger at their temples. Instead it is best to rush off to sheiks in the Emirates or to some criminal scary Moscow suburbs. If it is a contact with life, which she has never seen before sheltered by her well-off mother, it will be the contact between the naiveté of a three-year-old child and the hyper-villainous pimps.

The story of a naïve child's downfall in the cruel world has always been favored by classics from Tolstoy's «Resurrection» to Vs. Krestovsky's derivative novels: Elena Yakovleva played that sort of girl in the screen version of his «Petersburg Secrets». It was her (here comes the connection) who played the protagonist in the Soviet film «Intergirls», with which «Buy Me» is obviously associated. Back then new heroines of Russian cinema presented themselves in a provocative and metaphorical role: we are in a whore-house. In «Buy Me» there is an important peculiarity in the deceit of naiveté: in truth there is no naiveté. It is significant that the unpretentious Liza from Rostov, who initially despised the «learned fool» Katia, can't fathom why the latter did not want to escape from the brothel. Katia laughs it off: «They told me the Sheik was good-looking». In reality the girl, being much more calculating than she'd like to seem, felt the urge to study this gutter like Khodasevich's Parisian archives. Or to play the mysterious lady of the Silver Age, because the clubs where prostitutes kill time with champagne and crack are much more in its spirit than the

dusty classrooms of the philological department. Finding herself in the extremely close-knit family of escort girls, Katia feels no urge to return to her former life because here she discovers one more possibility – to rule the world, almost to do magic. Strange as it may seem when applied to powerless creatures beaten by men every other time. It is hard to say to what Katia owes this power, most probably to her cultural background: the ability to blurt out Khodasevich's lines while being raped or to baffle businessmen by changing the guises of literary characters. But in the long run Katia miscalculates and ruins her friends, every one of whom she has brought very close to the fulfillment of their childhood dreams. It happens sometimes: the belief in one's exclusiveness and omnipotence can let you down at the crucial moment. Being a qualified literary scholar the intergirl Katia should have known it.

Igor Savelev

THE PARIS OPÉRA / L'OPÉRA

DOCUMENTARY FILM COMPETITION

DIR. JEAN-STÉPHANE BRON

Titling his film as simple and impersonal as possible – «Opera» (the version of the title for the American distribution is more informative – for example, one can immediately understand that the action takes place in Paris), the Swiss director Jean-Stefan Bron clearly indicated his position. In this story he is an observer. An attentive outsider, who is surprisingly not noticed either in the director's office, behind the scenes, or in the rehearsal rooms during classes.

During the filming of this project, there were several resonant terrorist attacks and at least one major strike that affected the whole of France and thwarted several performances of the Paris Opera. Not to mention the internal disagreements between the ballet troupe and its leader Benjamin Mlpie (former premier of the New York Ballet and husband of Natalie Portman) which led to the resignation of the latter in early 2017. Each of these events reflected on the film anyway, but it was a fleeting glint, not a glare. The director doesn't accentuate on any of these events. Here, in general it is impossible to distinguish a key event, a storyline or main character. In the space of the film, the director of the opera, Stefan Lissner, who headed Paris opera after several years of work in La Scala, is equally important as president François Hollande who came to the premiere; the young vocalist Misha Tymoshenko, just accepted to the troop, originally from Orenburg («it is very far, two hours on a plane from Moscow»); a real live bull is an actor in one of the performances, with his own work discipline («no more than 10 hours a day»); the two dancers, joined together in a single unit, who breathe heavily after rehearsal, and can't break their embrace or say a word to each other; the young musicians trying to master the violin; the old and refined performers, talking during the intermission in their low bass and baritone voices about going to a bar; the janitors, cleaning up the hall after the performance. Bron's «Opera» is not a concert film, nor an ode to the ballet. There is no worshiping of one of the most influential ballet scenes in the world. There are no emotional angles, editing and layouts. The director as if purposely chooses quiet, almost routine scenes. Phlegmatically directs the camera away, not only from shining lights and diamonds,

but also from the behind-the-scenes scandals and intrigues. Leaving the viewers to judge the steady, everyday, authentic flow of life.

Nikita Kartsev

THE NET / GEUMUL

8 ½ FILMS

DIR. KIM KI-DUK

Many things can be said about Kim Ki-Duk, but one thing is for sure: he is an artist. His first time participating in a major film festival – in Venice – the Korean director forced the hardened public to faint during his film «The Isle». His new film «The Net», like «The Isle», begins with a fishing scene, but there's no point in waiting for the sophisticated cruelty that Kim became known for in the history of cinema of the 21st century. There is cruelty, but without distinct sophistication.

Even at the time of his first cinema triumphs, Kim Ki-Duk was a poet of violence, considering it not just one of life's inevitabilities, but a fruitful form of human contact, as a result of which «something new» is born. Some of his films, such as «Address Unknown», have an unambiguous political, extreme-left stance. Kim Ki-Duk has always opposed militarism and especially the US military presence in South Korea. The noble traditions of Korean culture, from his point of view, were destroyed by the Japanese occupation, civil war and American intervention. He did not directly speak about the North Korean side of the conflict.

At the beginning of the 2000's he shot two or even three films a year (one of them, «Real Fiction», participated in the MIFF competition) and supplied all the main festivals with them, until he suddenly fell silent for a long time and, offended by the universal misunderstanding of his works, removed himself from the world. Kim Ki-Duk's film critics, Korean and others, largely contributed to this. He was accused of exploiting violence, emotional pathos and of lacking of a deep cinematic culture. Falling into a creative crisis and depression, he spent a year or two in voluntary exile in some hut, and then returned to the cinema – and not in vain. As before, his plots seem to lie on the surface, but it is he who thinks of them, and not someone else.

«The Net» is a film about a North Korean fisherman, whose home and fishery are situated near the border. One beautiful foggy morning his boat's motor gets tangled in his fisher's net and is carried away into the waters of South Korea and right into the hands of the special services. His only dream is to return home, to his beloved wife and daughter, but a simple man can't free himself from the entangled net of enemy ideologies. Even his return home would be unable to grant him the happiness – even the illusion of it.

In Kim Ki-Duk's films there's always an intense feeling of inner tension. The landscape – water, land, forest, mountains – plays a crucial role, but there's still the feeling of a lack of air, a sort of claustrophobia. Maybe that's because Korea, not a big country as it is, is divided in two, making the characters feel trapped in a cage.

Today, especially following the story of the American student, who was tortured to death in North Korea, the cage association seems especially relevant. But for Kim Ki-Duk it has a wider, philosophical meaning. For his tragic heroes life is the cage and the only escape is death. And the more beautiful the Korean landscape, the more intense is the feeling of suffocation.

Elena Plahova

SPOOR / POKOT

EUPHORIA OF THE FRINGES

DIR. AGNIESZKA HOLLAND

– When I watched your film I felt like I was watching a real war. Is it a war movie?

Agnieszka Holland: Yes and no. When I see running animals who are being shot at and know that this is documentary footage from a documentary about hunting, I also have a feeling that I am watching war footage. But you know, I have the impression that today some hidden war is going on all the time, some small political conflicts, cold political wars and the frontlines pass through different spheres of life cutting them apart. What else is bothering me? Today it is very easy to politicize cinema. When we began the shooting, our movie was not political. Even if it was, then it was latently. But today the political subtext has become obvious. I am afraid that the movie will be interpreted simplistically. We intended to make something like a fairy-tale. That is why our movie is serious but not completely so. We proceed from the fantastic premise: «And what if? Let's hypothesize... Let's see what such a world would look like».

– In the film some text is read in the voiceover. Do those lines belong to your protagonist or to you?

– All these lines were written together with the Polish writer Olga Tokarczuk, on whose novel the film is based. So those are her words, but the context, the choice of lines to be read at this or that point in the movie was determined by me. And as far as the meaning goes... I am not interested in astrology, I do not believe in all the things that my character believes. And even if I did I would never make the conclusions she does. At the same time I am intrigued by her world outlook. I take in her attitude without preconception, with curiosity.

– About the female protagonist. Whom or what is she hiding from in those mountains, that backwater?

– I think she came here in search of the peace of mind. Her needs are modest: she wants to live closer to nature with her dogs, not far from her friends. She is a caring person, ready to help people, those who need her help, the weak, the broken down, those who are different from others. If the outer world had not intruded upon her quiet existence, had not turned her life upside down, she would have been an average middle-aged woman who compiles horoscopes, goes for a walk, plays with her dogs, cooks vegetarian meals and communicates with her neighbors. She has no extraordinary illusions about her role in the destiny of the world, but anger boils in her when she sees cruelty to animals, this pointless thoughtless bloodshed. To her animals are living things just like you and me, our brothers who have the right to a decent life in their natural environment. But even this might be inflated expectations because our relations with animals and nature are not good at all.

– She is a real heroine in the traditions of Polish cinema, a person who is capable of tearing down fortress wall, like you yourself. I am very enthusiastic about her, though there are many «buts».

– She is complicated. Controversial. She is protesting, revolting against reality and this is utterly noble and dangerous. You know, there is but one step from righteousness to fury. And one step from good to evil. It is very easy to overscrosstep the border between good and evil. I side with my character, but I am not like her. I would never do what she does.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

HEARTSTONE / HJARTASTEINN

MISSING PICTURES

DIR. GUDMUNDUR

ARNAR GUDMUNDSSON

– «Heartstone» is your debut feature film. How would you say this film came to be and what is it about?

Gudmundur Arnar Gudmundsson: To me this is a film of contrasts in many aspects: the nature is extremely beautiful, but also harsh and dangerous, the relationship between the boys and the people around them is very intimate but also brutal. I think that reflects the contrast of growing up; a person emerges from a world without boundaries to a world where the boundaries slowly close in on him as he gets older.

When I started writing the screenplay, I realized how mature I was as a child. I thought about how in childhood we all thought of ourselves as grown-ups, but the actual grown-ups were as foreign to us as our world was foreign to them. I didn't want to grow up, but growing up meant freedom from their «adult» rules. All these feelings came rushing back when I was writing «Heartstone». I was shocked by these memories from my childhood; I remembered that I had promised myself not to become an «adult» like that. But, like all adults, soon forgot that promise.

– But aside from the universal «adult world» which you speak of, the characters are also pressured by the harsh norms of the society and country, where they live. Would you say that's a part of the national identity?

– Island is a very closed-off community, especially when it comes to showing feelings. When I was a child, it was not socially acceptable for boys to show a lot of feelings. Everyone dealt with that in their own way; for instance, some would go out into the nature, far away from people, and tried to find harmony within themselves.

You see, when you're growing up and only starting to discover a lot about yourself, it's all quite difficult. And I think that experimenting for the characters of the film, for people their age is normal, it's a game, it's not serious, it doesn't mean anything. I believe that in general in our culture the boundaries of behavioral norms and sexuality are too rigid, society dictates how you should be. Now these rules have become less stringent, and this once again confirms that our culture greatly influences us and burdens us with social rules. But as a child, we often ran away from these rules, because we had our own world.

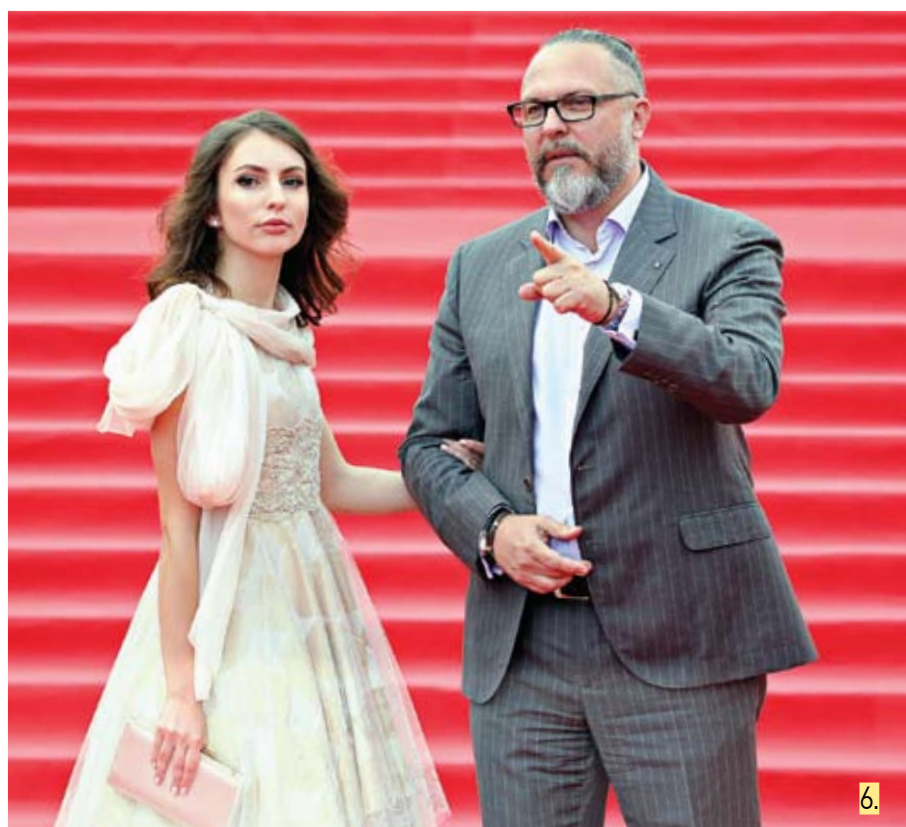
– You talk about these problems from the position of an adult who has already understood a lot, but you didn't understand this as a child. Your characters are children. Did the young actors understand your intention?

– The most extraordinary thing about this project was that we cast the actors ten months before the shooting began. And for ten months I waited for the kids to grow up a little. And then I was able to watch them grow up in the process. And now, a year and a half later, when the film is out, they are already teenagers. I have a feeling that I knew them as different people. Yes, I was afraid that this experience would scar them, but that didn't happen. They gained something useful from the Heartstone. I know that because they are still glad that they participated in creating it.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Жюри 39 ММКФ 2. Катерина Шпица
(в серьгах из новой коллекции Chopard)
3. Дарья Мороз 4. Наталия Белохвостикова
и Владимир Наумов 5. Семья Стриженовых
6. Юрий Грымов с дочерью Антониной



23 ИЮНЯ / JUNE, 23

15:15	ТИХАЯ НОЧЬ / XIAO CHENG ER YUE	ОКТЯБРЬ, 5
15:15	СУББОТНИЙ СЕАНС / SAMEDI CINEMA	ОКТЯБРЬ, 5
15:15	ЧЕМПИОН / CHAMPION	ОКТЯБРЬ, 6
15:15	НОВЫЕ СОСЕДИ, СТАРАЯ ВРАЖДА / LA VIEJA QUINTA	ОКТЯБРЬ, 5
15:15	ВРЕМЯ ДЛЯ ЖИЗНИ / QUALITY TIME	ОКТЯБРЬ, 4
15:15	КАК РОЖДАЕТСЯ СТРАХ / IN THE ORIGIN OF FEAR	ОКТЯБРЬ, 5
15:15	О, ЭТО ВОЛШЕБНОЕ ЧУВСТВО / OH WHAT A WONDERFUL FEELING	ОКТЯБРЬ, 5
15:15	КАК Я ЛЮБЛЮ ТЕБЯ / COMO YO TE AMO	ОКТЯБРЬ, 5
15:30	ЗАВЕЩАНИЕ / ZAVEŠTANJE	ОКТЯБРЬ, 8
15:30	Я - ГИЛЬДА / GILDA, NO ME ARREPIENTO DE ESTE AMOR	ОКТЯБРЬ, 7
16:00	ТАНГО. ИЗГНАНИЕ ГАРДЕЛЯ / EL EXILIO DE GARDEL	ОКТЯБРЬ, 9
16:00	ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ / ORDINARY FASCISM	ТГ, 1
16:00	ФИЛЬМ БЕЗ НАЗВАНИЯ / UNTITLED	ОКТЯБРЬ, 2
16:30	ПРЕИСПОДНЯЯ / UNDERVERDEN	ОКТЯБРЬ, 1
17:00	ПОСЛЕДНИЙ ИЗ НАС / AKHER WAHED FINA	ЦДК, 1
17:30	АТТЕСТАТ ЗРЕЛОСТИ / JOL-EOBJEUNG	ОКТЯБРЬ, 10
17:45	ПОСЛЕОБРАЗЫ / POWDOKI	ОКТЯБРЬ, 4
18:00	КООПЕРАЦИЯ / GONGJO	ОКТЯБРЬ, 11
18:00	БАХУБАЛИ. НАЧАЛО / BAAHUBALI:THE BEGINNING	КОСМОС, 1
18:30	ПО ЕЁ МНЕНИЮ / ACCORDING TO HER	ЗВЕЗДА, 1
18:30	СЫН СОФИИ / SON OF SOFIA	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	СЕМЕЙНЫЙ БЮДЖЕТ / L'ÉCONOMIE DU COUPLE	ЦДК, 1
19:00	ОПЕРА / L'OPÉRA	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	БЕЛЫЕ НОЧИ ПОЧТАЛЬОНА АЛЕКСЕЯ ТРЯПИЦЫНА / THE POSTMAN'S WHITE NIGHTS	ФАКЕЛ, 1
19:00	МАРГАРИТКИ / SEDMIKRASKY	ТГ, 1
19:00	КАРЕНИНА И Я / KARENINA & I	ОКТЯБРЬ, 9
19:00	СМЕРТЬ ШЕЙХА / DEATH OF THE SHEIK	ОКТЯБРЬ, 5
19:30	КУПИ МЕНЯ / BUY ME	ОКТЯБРЬ, 1
20:00	РАССЕКАЯ ВОЛНЫ / BREAKING THE WAVES	ОКТЯБРЬ, 10
20:10	САМОУБИЙЦА / A DEATH IN THE GUNJ	ЗВЕЗДА 1
20:30	СМЕРТЬ ЛЮДОВИКА XIV / LA MORT DE LOUIS XIV	ТГ, 1
21:00	ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ КИНОГЕРОЙ / BADMAN	ОКТЯБРЬ, 4
21:15	ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО / NEST OF GENTRY	ОКТЯБРЬ, 11
21:30	ЧЕРНЫЙ КРУГ / SIYAN ÇEMBER	ОКТЯБРЬ, 5
21:30	СКРИПКА / SKRIPKA	ОКТЯБРЬ, 5
21:30	СЛУШАЙ МОЮ КОМАНДУ / BATALLION TO MY BEAT	ОКТЯБРЬ, 5
21:30	ИЗРАНЕННЫЕ СЕРДЦА / INIMI CICATRIZATE	ЦДК, 1
21:30	ОТВЕРЖЕННЫЕ / LES MISÉRABLES	ОКТЯБРЬ, 5
21:30	ПУСТОТА / VACÍO	ОКТЯБРЬ, 5
22:00	КОЛДУНЯ / THE LOVE WITCH	ОКТЯБРЬ, 9
22:00	СЛЕД ЗВЕРЯ / POKOT	ОКТЯБРЬ, 8
22:15	ТРОФЕЙ / TROPHY	ОКТЯБРЬ, 2
22:30	СЕРДЕЧНЫЙ КАМЕНЬ / HJARTASTEINN	ОКТЯБРЬ, 7
23:00	СЕТЬ / GEUMJUL	ОКТЯБРЬ, 1

24 ИЮНЯ / JUNE, 24

13:00	ПАПА, УМЕР ДЕД МОРОЗ / DADDY, FATHER FROST IS DEAD	ТГ, 1
13:00	ТАНГО. ИЗГНАНИЕ ГАРДЕЛЯ / EL EXILIO DE GARDEL	ОКТЯБРЬ, 11
13:30	НЮРНБЕРГ. КРОВАВЫЕ ДЕНЬГИ. СУД НАД ПРОМЫШЛЕННИКАМИ / NUREMBERG. BLOOD-DRENCHED MONEY. INDUSTRIALISTS' TRIAL	ОКТЯБРЬ, 5
13:30	УЖИН / THE DINNER	ОКТЯБРЬ, 9

13:30	ПЛАН РОЗЕНБЕРГА. НЮРНБЕРГСКИЕ УРОКИ / ROSENBERG'S PLAN. LESSONS OF NUREMBERG	ОКТЯБРЬ, 5
13:30	АНА, ЛЮБОВЬ МОЯ / ANA, MON AMOUR	ОКТЯБРЬ, 7
13:45	ВОДА И САХАР: КАРЛО ДИ ПАЛЬМА, ВСЕ ОТТЕНКИ ЖИЗНИ / ACQUA E ZUCCHERO - CARLO DI PALMA: I COLORI DELLA VITA	ОКТЯБРЬ, 8
14:00	ВОЕННЫЙ ФОТОГРАФ / WAR PHOTOGRAPHER	ЦДК, 1
14:00	ОПЕРА / L'OPÉRA	ОКТЯБРЬ, 2
14:00	ИДЕАЛЬНЫЙ УБИЙЦА / A TÖKÉLETES GYILKOS	ОКТЯБРЬ, 4
14:30	АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА / SHIGATSU-NO NAGAI YUME	ОКТЯБРЬ, 1
14:45	ПАРК / PARK	ОКТЯБРЬ, 10
15:00	РАССЕКАЯ ВОЛНЫ / BREAKING THE WAVES	ТГ, 1
15:45	СИБИРИАДА / SIBIRIADA	ОКТЯБРЬ, 11
16:00	ПО ЕЁ МНЕНИЮ / ACCORDING TO HER	ОКТЯБРЬ, 8
16:00	КОРОТКО О СОРТЕ / SHORTS ON SPORTS	ОКТЯБРЬ, 5
16:15	БАЛАЛАЙКА ШОУ / TOTAL BALALAIIKA SHOW	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	ГИППОПОТАМ / THE HIPPOPOTAMUS	ОКТЯБРЬ, 4
16:30	ЕДВА Я ОТКРОЮ ГЛАЗА / À PEINE J'OUVRE LES YEUX	ОКТЯБРЬ, 7
16:45	СТОРОНА Б. ПОРТРЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ ЭЛЬЗЫ ДОРФМАН / THE B-SIDE. ELSA DORFMAN'S PORTRAIT PHOTOGRAPHY	ОКТЯБРЬ, 2
17:00	ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ / DIE BESTE ALLER WELTEN	ОКТЯБРЬ, 1
17:00	ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ / LE ULTIME COSE	ЦДК, 1
17:30	ХУАН МОРЕЙРА / JUAN MOREIRA	ОКТЯБРЬ, 10
17:30	ПРЕИСПОДНЯЯ / UNDERVERDEN	КОСМОС, 1
18:00	СЕРДЕЧНЫЙ КАМЕНЬ / HJARTASTEINN	ТГ, 1
18:05	DELIRIUM / DELIRIUM	ЗВЕЗДА, 1
18:15	НАГОРНАЯ ПРОПОВЕДЬ / SERMON ON THE MOUNT	ОКТЯБРЬ, 9
19:00	КОРОТКОМЕТРАЖНОЕ КИНО: ПАНОРАМА 1 / SHORT FILMS PANORAMA 1	ОКТЯБРЬ, 5
19:00	РЕКВИЕМ ПО ГОСПОЖЕ Ю. / REKVIJEM ZA G. J.	ОКТЯБРЬ, 4
19:00	ТРОФЕЙ / TROPHY	ЦДК, 1
19:15	ЖИЗНЬ / UNE VIE	ОКТЯБРЬ, 7
19:30	Я - ГИЛЬДА / GILDA, NO ME ARREPIENTO DE ESTE AMOR	КОСМОС, 1
20:00	ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ / THE FIRST TEACHER	ОКТЯБРЬ, 11
20:00	СМЕРТЕЛЬНЫЙ ПОВОРОТ / U TURN	ЗВЕЗДА, 1
20:00	ЖЁЛТАЯ ЖАРА / SARI SICAK	ОКТЯБРЬ, 1
20:00	ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО / NEST OF GENTRY	ФАКЕЛ, 1
20:15	СБОРНИК КАНАДСКОЙ АНИМАЦИИ / CANADIAN ANIMATED SHORTS COMPILATION	ОКТЯБРЬ, 10
20:30	ЮГ / SOUTH	ТГ, 1
21:30	СЛАВА / SLAVA	ЦДК, 1
21:45	НАШЕ ЗЛО / MAL NOSSO	ОКТЯБРЬ, 9
22:00	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МЕДВЕДЯ БРИГСБИ / BRIGSBY BEAR	ГАРАЖ, 1
22:00	РОДЕН / RODIN	ОКТЯБРЬ, 8
22:00	ПОСЛЕДНИЙ ИЗ НАС / AKHER WAHED FINA	ОКТЯБРЬ, 4
22:00	РИСК / RISK	ОКТЯБРЬ, 2
22:15	ПОРТУ / PORTO	ОКТЯБРЬ, 7
22:30	120 УДАРОВ В МИНУТУ / 120 BATTEMENTS PAR MINUTE	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	ГОРОД КЭСОН, ГДЕ БЫЛИ В ПОИСКАХ ЖЕНЬШЕНЯ / INSAM-EUL CHAJ-A GABON GAESEONG	ОКТЯБРЬ, 10
22:30	МАРГАРИТКИ / SEDMIKRASKY	ОКТЯБРЬ, 11
22:45	СДАЕТСЯ КОМНАТА / QUARTO PARA ALUGAR	ОКТЯБРЬ, 5
22:45	РАССВЕТ ГЛУХИХ / DAWN OF THE DEAF	ОКТЯБРЬ, 5
22:45	МАЛЕНЬКИЙ ГРУСТНЫЙ МАЛЬЧИК / LITTLE BOY BLUE	ОКТЯБРЬ, 5
22:45	КОРМИЛЕЦ / FEEDER	ОКТЯБРЬ, 5
22:45	НЕПРИКАЯННАЯ ДУША / WANDERING SOUL	ОКТЯБРЬ, 5
22:45	ПОЛАРОИД / POLAROID	ОКТЯБРЬ, 5
22:45	КУКЛОВОД / THE PUPPET MAN	ОКТЯБРЬ, 5

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

РЕДКОЛЛЕГИЯ: ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ / АСЯ КОЛОДИЖНЕР / ОЛЬГА АРТЕМЬЕВА / ЕВА КРАУС / ИЛЬЯ КОПЫЛОВ / НИКИТА КАРЦЕВ / АНДРЕЙ ШИГОЛЕВ / МИХАИЛ КУКИН / ПЕТР ШЕПОТИННИК
ПЕРЕВОДЫ: ДАРЬЯ МОРОЗОВА / МАРИЯ ТЕРАКОПЯН ФОТО: АЛЕКСЕЙ ЮШЕНКОВ / ГЕННАДИЙ АВРАМЕНКО ВЕРСТКА: МАРИЯ РЕВЯКИНА МАКЕТ ГАЗЕТЫ: ДМИТРИЙ МЕТЕЛКИН / ОЛЬГА ЛЬНЯНАЯ

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

СПОНСОРЫ 39 ММКФ / 39 MIFF SPONSORS

