

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
19.04–26.04.2018

#4

(138)



Янис Нордс
Нужно пережить провал,
чтобы стать режиссером.
Janis Nords
You need to screw up in your life
to be a director.



Степан Петров
Я тощий – наверное, поэтому
меня и выбрали на эту роль.
Stepan Petrov
I'm scrawny – I guess that's why
I was chosen for this part.

С ПЕНОЙ УРТА
AR PUTAM UZ LUPAM
стр. 3



ЦАРЬ-ПТИЦА
TOYON KYUL
стр. 4



НИНА
NINA
стр. 4



НОЧНОЙ БОГ
стр. 5



ХАНА
HANAA
стр. 6



АЙ ВЭЙВЭЙ
AI WEIWEI



реклама



HAPPY DIAMONDS
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*

www.mercury.ru

PAOLO DEL BROCCO

JURY

He knows so much about the contemporary Italian cinema that no film critic is a match for him. Paolo Del Brocco is the president of the RAI Cinema, Italy's largest film studio which has produced more than 800 films under his lead.

– Which of the films produced by the studio do you single out?

Paolo del Brocco: «Fire at Sea» by Gianfranco Rosi is especially dear to me. It was awarded the Golden Bear in Berlin and the prize of the European Film Academy. It's in the top five of the world's best documentaries. Another important project is «Caesar Must Die» by Paolo and Vittorio Taviani. Vittorio has just passed away, and we are mourning him. I also love «Like Crazy» by Paolo Virzì and Matteo Garrone's «Reality and Dogman», which will be screened at the 2018 Cannes festival.

– Have you ever worked with any Russian directors?

– Not much. We're proud to cooperate with Andrei Konchalovskiy on his film about Michelangelo. We'll also be distributing it in Italy. If we're talking about production, the only Russian director I've worked with is Konchalovskiy. We distributed Nikita Mikhalkov's 12 about ten years ago. Now we're currently holding talks on several co-productions with Russia, and I hope my being here will offer new opportunities for cooperation.

– Which requirements should a Russian film meet to attract your attention?

– Films made for the inner viewer, be it Russian or Italian, are usually hard to export, because often they have some details that foreign audience simply won't understand. So they must be stories that are understandable for everyone, even if they have some local flair. For example, I've recently seen a British film about elderly people. There was a lot of very unique English humour, but the story itself made it easy to understand and very interesting.

– Is it true that it takes several commercially successful films to make one art house movie?

– I'm not sure this proportion is correct. RAI Cinema produces about 70 films per year, and we need about five or six movies with good box office so that other movies could stand a chance, so that new directors could work on their debut or second projects. But there are exceptions. You might not expect a good film to bring money, but then it gets awards at festivals – and its distribution might be a pleasant surprise.

Interviewed by Igor Savelev



Жюри / Паоло Дель Брокко

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

Он знает о современном итальянском кино столько, что не каждый киновед или кинокритик сможет с ним соперничать. Паоло Дель Брокко – председатель правления RAI Cinema, крупнейшей студии Италии. За годы его руководства на ней создано более восьмисот фильмов.

– Какие из них вы выделяете особо, гордитесь как личным достижением?

Паоло Дель Брокко: Фильм, которым я очень дорожу – «Море в огне» Джанфранко Рози, кото-

рый выиграл «Золотого медведя» в Берлине и приз Европейской киноакадемии. Он вошел в пятерку лучших документальных фильмов мира. Вспоминается и «Цезарь должен умереть» братьев Тавиани, – только что не стало Витторио, мы скорбим. Я тепло отношусь к «Безумной радости» Паоло Вирци, к «Реальности» Маттео Гарроне, к его же «Собачнику», который будет показан на Каннском фестивале.

– Есть ли у вас опыт работы с российскими режиссерами?

– Не очень большой. Мы гордимся, что участвуем в создании

«Греха» Андрея Кончаловского и будем заниматься его дистрибуцией в Италии. Если мы говорим о кинопроизводстве, то пока это только Кончаловский. Лет десять назад мы занимались прокатом «12» Никиты Михалкова. Сейчас мы обсуждаем несколько проектов совместно с Россией, и очень надеюсь, что мое присутствие здесь может открыть новые горизонты для сотрудничества.

– Какими качествами должен обладать российский фильм, чтобы попасть в поле вашего зрения?

– Обычно фильмы, которые создаются для «своей» страны – хоть в России, хоть в Италии – очень сложно экспортировать, потому что, возможно, там есть какие-то оттенки, которые иностранец просто не поймет. Поэтому нужно создавать такие истории, которые хотя и имеют местный колорит, были бы интересны для всех. Например, недавно я посмотрел английский фильм про пожилых людей: там было много специфического английского юмора, но благодаря истории он был понятен и интересен.

– Это правда, что нужно выпустить несколько коммерчески успешных фильмов, чтобы позволить себе производство картины без коммерческого потенциала?

– Не уверен, что пропорция правильная. RAI Cinema выпускает около 70 фильмов в год, и нам обязательно нужно 5 – 6 «массовых» картин с хорошими сборами, чтобы остальные могли быть созданы. Чтобы могли работать новые режиссеры, у которых это дебют или второй фильм. Но бывают исключения. Можно не ожидать коммерческих успехов от качественного фильма, но вот он получает призы на фестивалях – и его результаты в прокате могут преподнести приятный сюрприз.

Интервью вел Игорь Савельев

CHOPARD: ВОПЛОЩЕНИЕ ТАЛАНТА



Утонченные и изысканные, выполненные с особым мастерством и словно светящиеся изнутри, украшения из знаковой коллекции Precious Chopard напоминают ажурное кружево из драгоценных камней. Это яркое воплощение таланта и профессионализма женеvских мастеров. Именно благодаря их умению сочетать традиционные техники и современные технологии удается создать исключительные произведения высокого ювелирного искусства. Серьги из коллекции Precious Chopard выполнены из белого золота и украшены изящными узорами с бриллиантами и рубинами разных огранок. Именно этим серьгам отдала предпочтение известная актриса, член жюри 40 Московского кинофестиваля Настасья Кински.



ЖЕНА ПОЛИЦЕЙСКОГО

КОНКУРС

С ПЕНОЙ У РТА (AR PUTAM UZ LUPAM) / РЕЖ. ЯНИС НОРДС

В маленьком латвийском городке или, скорее, поселке никогда не выглядывает солнце, а чаще всего валит мокрый снег. Жизнь для нескольких измученных друг другом людей и животных замкнута между несколькими сооружениями. В первую очередь это большой, но какой-то неуловимо-полуразваленный дом Дидзиса и Яны и спортшкола с бассейном, сплошные запотевшие стекла вместо стен которого напоминают «Догвилль». Вообще, любители поискать параллели могут припомнить ранний «Твин Пикс», где на жителей городка так же давят окрестные леса с нечистью, только здесь это приправлено более остроумным саундтреком, местами струнным, местами джазовым. А начинается всё (совсем как в глянцевых ужастиках) с того, что в самый неподходящий для любовников момент их машина сбивает на лесной дороге нечто, что и разбудит мрачные силы природы. Но Нордс не нагнетает лишней мистических страстей, считая, что и ужаса бытия надоевших друг другу людей достаточно. Это был всего лишь кабан.

Согласно заветам Чехова, самое страшное может происходить, когда люди внешне спокойно пьют чай (поправка: тут многие предпочитают ему рижский бальзам, а еще легко переходят на русский язык, что согреет душу московскому зрителю). Дидзис и Яна переживают тихое крушение брака. Яна – медсестра в спортшколе, поддавшаяся влечению к 17-летнему атлету и нарциссу Роберту. Дидзис – бывший полицейский, потерявший ногу и с головой ушедший в дрессировку служебных собак. За внешним сюжетом с любовным треугольником и побегом этих собак, превратившихся в неконтролируемое орудие мести всем вокруг («Никого не жалко»),



всё ярче – скрытая драма. Мужчина, который пытается быть патриархальным «хозяином» женщины; женщина, которая устала быть нянькой для часто беспомощного мужчины.

Мы только мельком услышим, через что пришлось пройти Яне, чтобы вытащить Дидзиса из физической немощи и, вероятно, сильнейшей депрессии. В кадре остаются только машинные массажи, в которых Дидзис нуждается ежедневно, да его протез, после каждой передраги – обретающий в штанине всё более неестественный вид. Интересно, что сначала мы вообще его не замечаем. Нам кажется, что свирепый альфа-самец Дидзис, мрачно подозревающий измену, вот-вот сотрет в порошок и мальчишку-Роберта, и вообще всех, кто встанет на его пути. Но и Роберт, и все остальные быстро находят его «ахиллесову пятую», и это не только протез. На сцену постепенно выходит Слабость, которая парадоксально становится Человечностью.

Тема очеловечивания и расчеловечивания – центральная в фильме, режиссер не стесняется прибегнуть к

любовной метафоре, делая героями троих людей и трех собак. При этом люди не замечают собственного одичания до тех пор, пока не дичают собаки – под влиянием вируса бешенства. Да и странное поведение любимой овчарки Джинны настораживает Дидзиса меньше, чем странное поведение жены Яны. Его маленькие развращения, вроде угощения любимицы баночным пивом (ежедневная радость для овчарки, но иногда предлагается и жене), могли бы показаться странными, но кому?.. Отсутствие человеческого взгляда.

В том, что именно «атака леса», запустившего вирус в жилище собак и людей, заставляет последних встряхнуться и по-человечески посмотреть друг на друга, нет ничего удивительного. Ценность в том, что при этой очевидности параллелей и идеи в фильме Яниса Нордса нет ни намека на банальность или предсказуемость. Естественность актерской игры накладывается на предельную лаконичность, так, что поверишь: чтобы выжить, из этого скудного пейзажа надо просто сбегать.

Игорь Савельев

FOAM AT THE MOUTH / AR PUTAM UZ LUPAM

MAIN COMPETITION DIR. JANIS NORDS

In a small Latvian town (or township, rather) sleet showers appear to be more of a regular guest than sunlight. The life of several tired people and animals is limited to just few buildings. Primarily, it's the beat-up house of Didzis and Yana and a sports school with a pool and large steamy windows for a wall, which somehow brings Lars von Trier's «Dogville» to mind. The viewers that like to search for references might also recall the original seasons of Twin Peaks, where the existence of a small town is also shattered by the surrounding dark woods and the mighty supernatural powers that inhabit it. Moreover, the whole thing is set in motion much like some iconic horror films do: romantic date is tragically interrupted when the lovers' car is hit by something invisible – awakening the dark forces of nature. But Nords doesn't dwell into supernatural, emphasizing that the horror of the co-existence of people who are all fed up with each other, might just be enough.

According to Chekhov, the most frightening things might be happening

while people are supposedly calmly drinking tea – only in this case, the characters prefer an alcoholic Riga Black Balsam. Didzis and Yana are coping with the quiet default of their marriage. Yana works as a nurse in the mentioned above sports school and is attracted to a 17-year-old narcissistic athlete Robert. Didzis is a former policeman who was severely injured and is now dedicating most of his time to training police dogs. Behind the façade of the formal plot about

a love triangle and the escape of the dogs turned into revenge weapon against the whole world, lies a deeper conflict. It is a drama of a man who strives to stick to the patriarchal archetype and be his woman's hero, and one of a woman who is relentlessly tired of babysitting her feckless man.

We only hear in passing about what Yana had to go through to help Didzis through the aftermath of his injury and possibly severe depression. What remains are the almost mechanical massages that Didzis requires every day, as well as his prosthetic leg, which looks more and more unnatural after each new ordeal the protagonist gets into. Curiously enough, in the beginning we don't notice this detail about him at all. Instead, we believe that after starting to suspect his wife is cheating on him, the fierce alpha-

male Didzis will easily kick young Robert's ass – as well as anyone's who stands in his way. But everyone, including Robert, very quickly discover Didzis' «Achilles' heel» – and that doesn't come down to his disability. Didzis' weakness seems to be his actual inner weakness, which makes him more sympathetic.

The topic of what it means to really be humane is the main one in the film, and to convey it, the authors utilize an obvious metaphor by focusing the story on three people and three dogs. Thus, the people here don't realize they are going wild until the same thing literally happens to the dogs. Weird behavior of Didzis' favorite shepherd doesn't concern him as much as the one of Yana's. And his little routines such as feeding beer to his dog (and sometimes to his wife as well) would probably come off as weird, but there's no one here to pay attention to this detail. It shouldn't come as a surprise that it is the force of nature that sets in motion the insanity of dogs and humans, thus making them see each other in the new light. But all the obviousness of metaphors considered, Janis Nords's film doesn't hold any signs of banality or predictability. The fidelity of acting and the precise minimalism of aesthetics makes the following thought all the more believable: in order to survive in this dull world one must simply run.

Igor Savelev



ПТИЦА С ХРУСТАЛЬНЫМИ ПЕРЬЯМИ

КОНКУРС ЦАРЬ-ПТИЦА (TOYON KYUL) /
РЕЖ. ЭДУАРД НОВИКОВ

Среди бескрайних снегов Якутии, в доме странной формы живут – совсем как в сказке – старик со старухой. Микиппэр и Оппуос. В качестве первого кадра Эдуард Новиков являет нам титр «Якутия, 1930», но больше – до конца фильма – почти ничего не напоминает об эпохе. Этот дом и эти несчастные, одинокие, больные старики могли существовать и в XIV веке, и в XXI-м. Пожалуй, единственной приметой времени оказываются редкие гости – всадники в буденовках. Они держатся подальше от одинокого жилища, как будто присматриваясь. Так советская власть «присматривалась» к заповедным уголкам доставшейся ей империи, держась поначалу в сторонке. Чтобы потом, набравшись сил, прийти – раскулачивать, бороться с религиями, ссылая, переселять. К концу фильма все-таки красноармейцы приходят в дом Микиппэра и Оппуос, чтобы, сытно отобедав, уведомить хозяев о своем решении.

Но это – побочная линия «Царь-птицы». Главный гость в доме стариков – другой. Орел начинает прилетать к дому, постепенно подбираться все ближе, чтобы однажды проникнуть внутрь. В аннотации сказано, что «хозяева не смеют прогнать его, потому что орел – священная птица. Всю зиму они подкармливают орла, чтобы тот не нападал на скот». Сложно представить, чтобы орел справился с крупным быком, которого Микиппэр изредка водит по льду на водопой, но допустим; сложнее со «священной птицей». Священное – обычно позитивное, здесь же каждое появление гостя сопровождается явным испугом стариков, мрачным саундтреком, зловещим замедлением кадра. Как тут не вспомнить примету (по крайней мере, русскую, есть ли она у якутов – вопрос), что когда птица залетает в дом – это предвестник смерти кого-то из хозяев. И орел действительно выглядит олицетворением смерти, которая, кажется, давно здесь поселилась, хотя старики и держатся. Наблюдая за их тревожным сном, со стенами, трудными движениями, зритель поминутно ожидает, что эта ночь окажется последней. Оставаясь наедине, старики говорят друг с другом, говорят – кажется, пытаются отразить прожитую жизнь, но как только снова появляется орел, замолкают с ужасом. Пытаются откупиться мясом, рыбой. Приглашают шамана. Но и за его ритуалами наблюдают со страхом. Еще одна доминанта их жизни – бессилие. Кажется, даже над собственным быком они не имеют власти.

Одним из мотивов этого сурово-скупого фильма становится, таким образом, бессилие «маленького человека» перед тупым равнодушием мира, жизни, бескрайних снегов. И хотя «священная птица» однажды даже пытается помочь им, принеся убитого зверя, – даже она не может что-либо изменить в этом законе жизни.

Марина Болт



А ЕСЛИ ЭТО ЛЮБОВЬ?

8 ½ ФИЛЬМОВ НИНА (NINA) / РЕЖ. ОЛЬГА ХАЙДАС

– Вы назвали фильм «Нина», но, пожалуй, он мог называться и «Магда» – там ведь две героини. Вы уделяете им одинаковое внимание?

Ольга Хайдас: В фильме три действующих лица: две женщины и муж. Я предпочитаю думать, что здесь есть «треугольник». Но все же я назвала фильм «Нина», потому что Нина – в конечном итоге то, чего добиваются два остальных действующих лица. Это за нее они – Магда и муж – борются. Но это несправедливая борьба: в ней нет ни победителей, ни проигравших в традиционном смысле. И не подумайте, будто муж – какое-то там ничтожество. Это потрясающий мужчина, красавец, умница, заботливый, а Магда – такая неотесанная девчонка с прибабахом. Поначалу кажется, будто Магда влюблена во всех, потому что она, знаете ли, вешается на всех как сумасшедшая. Но на самом деле она не влюблена. Она никогда не влюблялась, по-моему, она осознает, что все ее романы – это на самом деле чисто сексуальные связи. А когда она познакомилась с Ниной, то впервые влюбилась по-настоящему. А вот Нина... В жизни Нины уже была любовь – ее муж. Но постепенно она что-то потеряла. Она потеряла свое «Я».

Мы никогда не собирались навешивать на героев какие-то ярлыки, поэтому мне не нравятся разговоры, что это «фильм про камин-аут» или что-то еще. В отличие от Магды, Нине просто чего-то не хватает, в ее сердце – пустота, и вот Нина наконец-то находит человека, который заполняет эту пустоту собой. Это не вопрос сексуальной ориентации. – «Нина» необычна с кинематографической точки зрения: эпизоды у вас – не совсем эпизоды, они начинаются чуть позже или чуть раньше, чем «эпизоды» в традиционном понимании. В этом есть какая-то текучесть.

– Я очень рада это слышать, потому что стремилась выстроить повествование именно такого типа. Это не драма, где все начинается с чего-то и в конкретный момент. Нет, это ситуация, которая обусловлена всем, что происходит между героями. При монтаже мы старались выстроить повествование так, чтобы следовать за направлением взгляда – смотреть, на что смотрят персонажи. Но это не «события», движение камеры не предопределяется тем, что мы хотим проследить за развитием «события». Поэтому я не хотела, чтобы картинка была какой-то сверхчеткой и высокотехнологичной, мне хотелось создать

зрительный ряд в стиле ретро, потому что он помогает сосредоточиться на этих взглядах, на моментах, когда люди смотрят друг на друга. Происходит что-то, что их преобразует, и они не могут усидеть на месте, и потому мы снимали длинные планы и позволяли актерам просто отдаваться происходящему, плыть по течению, оставлять что-то в подтексте. Они просто двигались, куда их несет, и, пока снимался план, жили жизнью персонажей. – Ощущали ли вы при таком подходе, что за вами стоят традиции польского кино?

– Я всегда восхищалась фильмами Кшиштофа Кесьлевского. Некоторые говорят, что у меня такой же киноязык, как у Кесьлевского, и если это так, я ужасно рада. Но при работе над этим фильмом у меня также был потрясающий наставник: ведь это мой первый фильм, а в Польше дебютантам выделяют наставника, так сказать, «консультанта по творчеству». Моим наставником была Агнешка Холланд. Лучшего нельзя и пожелать. И с ней, и с актерами на площадке, с режиссером монтажа у нас были плодотворные творческие дискуссии. Просто люди вокруг меня искренне хотели, чтобы фильм стал лучше – вот об этом мы и говорили.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ЗЕМЛЯ ОБЕТОВАННАЯ

МАСТЕРА

СЛАДОСТНЫЙ КРАЙ (SWEET COUNTRY) / РЕЖ. УОРИК ТОРНТОН

– В фильме вы ставите довольно смелые эксперименты со временем действия, легко отправляете зрителя то в прошлое, то в будущее. Вы не боитесь их запутать?

Уорик Торнтон: Мне нужен был дополнительный шаг в развитии чувств персонажей, их сознания, мечтаний, страхов. Я использовал эксперименты со временем. Люди как-то ожидают, что о страхах будет рассказано во флешбеках, а о мечтах – в сценах из будущего. Мне нужно было, чтобы у зрителя возникли вопросы, а это очень тонкое дело – заставить зрителя задавать вопросы, ведь человеку не хочется задумываться в кинозале. Хочется оставаться увлеченным фильмом, историей, жить в одном времени с героями картины. Это очень тонкое дело, даже немного опасное. Но, как мне кажется, у нас получилось держать зрителя в напряжение, чтобы он всё время недоумевал, что происходит, почему? О чем думают герои? Это будущее или прошлое?

– Можно ли назвать нервом «Сладостного края» конфликт убеждений, разных мировоззрений?

– Может быть, разных законов и – шире – разных справедливостей? Есть закон колонистов и их справедливость, а есть христианские ценности. Не обязательно, что британский закон и закон колонистов совпадали. Закон может быть циничным. Закон работает на кого-то. Он не работает на тех, кто оказывается вне этого закона. Как бы герои ни относились к законам, ими нельзя пренебрегать, иначе земля, пустыня убьет вас. В этом тоже есть своя справедливость. А есть еще закон оружия: последнее слово за пулей. Кстати, чем сильнее становится закон, тем страшнее людям. Чем больше вы боитесь, тем сильнее закон.

– В этом смысле ваш фильм похож на вестерн.

– А он и начинался как вестерн. Бунтарь, антигерой, «дикие» времена, моменты, в которые делается история. Но мне было важно рассказать не столько о «белом завоевателе», сколько о коренном населении этой земли. Когда говорят об Австралии или Северной Америке, как-то не воспринимают коренной народ как первооснову, а это неправильно.



Это мы присоединились к их нации, а не наоборот. Это чушь собачья, когда пишут, что нация возникла после того, как белые туда приехали и стали развивать там сельское хозяйство. Там уже была нация.

– Вы показываете тяжелые условия, и создается ощущение, что это не бутафория, что и сама съемочная группа работала в трудных условиях. Это верно?

– Да. Это был ноябрь, в центральных штатах Австралии было очень жарко и сухо. Плюс огромные расстояния. Иногда ради какой-то сцены надо проехать сто километров, а это масса затрат времени и денег. А еще – змеи, укусы

пауков... По закону у нас на съемках должен быть ответственный за оружие, так что мы еще возили человека, который следил, чтобы в оружии не было боевых патронов, например. У нас ведь нет американской культуры оружия, мы не носим пистолетов. В Австралии нет автоматов, а пистолеты есть только у полиции и у мафии. 50-летнему австралийцу можно дать пистолет, и он голову ломает, как из него стрелять. Я, кстати, тоже никогда раньше оружия в руках не держал. Между прочим, нас, австралийцев, такое преимущество перед американцами очень радует.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

НОЧЬ НА ЗЕМЛЕ

КОНКУРС НОЧНОЙ БОГ / РЕЖ. АДильхан ЕРЖАНОВ

Адильхану Ержанову 35 лет, из них лет десять его называют лицом нового казахского независимого кино. Его фильмы шли на экранах Роттердамского, Каннского, Московского и др. фестивалей, подробно разбирались критиками. Правда, их оценки были неоднозначными, но вот в чем Адильхану Ержанову точно нельзя отказать – так это в строгом, почти фанатичном создании собственного почерка. Кому-то его красочность, театральная замкнутость в картонно-дощатом пространстве и сознательная выпренность сценарного текста кажутся бунтарскими, кому-то – почти вульгарными, но это упорное развитие собственной эстетики.

Есть и другие элементы этого почерка: так, например, в нескольких фильмах подряд Адильхан Ержанов снимал своих племянников, наделяя их настоящими именами, и сам этот жест кочевания героев/актеров из картины в картину выглядел как что-то юношески-эпатажное и забавное. Алия «перекочевала» и в фильм «Ночной бог», где она предстает дочерью героя – и, кажется, вообще единственным человеком с именем. И молчащей малоподвижной тенью, которая следует за героями и замирает на втором плане, если уместно назвать тенью фигуру в ярко-желтом пальто в интерьерах разбомбленных комнат. Впрочем, на втором часу фильма она вдруг произносит единственную реплику, обращенную к отцу – с той же тусклой интонацией, с какой говорят все остальные: «За твое молчание, усталость и бездействие нас проклянут те, кто будет жить после нас».

Вообще, «Ночной бог» длится долго и будто бы сонно, но постепенно с ним происходит метаморфоза

– интересная тем, что на экране ничего не нарушает эволюционного развития сюжета, если здесь вообще можно говорить о сюжете. То, что поначалу выглядит как сгущенное эстетство, вдруг превращается в острое публицистическое высказывание. Поначалу зритель, не знакомый с киноязыком Ержанова, будет, скорее, раздражен антуражем и светофильмами из захолустного драмтеатра 80-х, но чем дальше, тем больше вынужден будет увязывать эту густую абстракцию без полутонов с тем вроде бы бодрым и конкретным, что окружает его в соцсетях и теленовостях.

Манера Адильхана Ержанова развивается от постсоветского кино национальных республик: его «Собственники» и «Строители» очень походили на то, что массово снималось году в 1990-м. Торжество всеобщей несправедливости, бессилие «простого человека» перед местечковыми царьками разных мастей, деградация территории и медленное убивание бесправного героя (плюс плакатность идеи, произ-

носимых речей и скромность технических средств). На фоне того, что в «Ночном боге» многое из этого сохраняется, бросается в глаза уход от внешней «социальщины». Окончательно лишаясь примет места и времени, обстановка становится пугающе никакой и «глобальной». Откуда-то сверху, как в бункер, просачиваются бессвязные обрывки реплик о войне всех со всеми и «красном уровне террористической опасности».

Странность избранных абстракций, их спонтанное и подчас будто нелепое сочетание с чем-то условно реальным порой вгоняет в оторопь. Потом начинаешь припоминать, что где-то всё это так же неожиданно и как бы неправильно мешалось в одну кучу. Потом вспоминаешь все эти внезапные факелы и тюремные кареты из «Покаяния» Тенгиза Абдуладзе. Думаешь, что и там это не выглядит образцом вкуса, но потом соображаешь, что только так и можно было это снять в 1984 году – восставая против тотального 1984 года.

Игорь Савельев



НЕПРИКАСАЕМЫЕ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ХАНА (HANA) / РЕЖ. ДЖУЗЕППЕ КАРРЬЕРИ



Хана – так зовут главных героинь фильма. И объединяет их не только одно имя. Этот тонкий, сочувствующий фильм, посвященный проблеме бесправия женщин в некоторых культурах в наши дни. История о том, как с одной стороны традиции, а с другой – аномальные вспышки насилия на отдельных участках суши – приводят к страданиям и поэтическому, но совсем не гуманному смирению. Самой младшей из героинь нет и тринадцати. Она живет в Индии, и прямо сейчас родственники готовят ее к свадьбе, предварительно сверившись с гороскопом. Это не вполне законно, ведь Хана еще совсем ребенок, но традиции сильнее. Статный пожилой мужчина с усами четко дает понять: так было всегда и так будет. Титр в конце фильма сообщает, что таких свадеб в стране происходит около пяти миллионов в год. Еще жестче сложилась жизнь Ханы из Нигерии, где она стала одной из трех тысяч девушек, которых похитили, а затем изнасиловали бойцы радикальной исламистской группировки «Боко Харам» (что не помешало одному из них после этого как ни в чем ни бывало позвать ее замуж). И снова – жертвы насилия редко бывают старше 14 лет. Из-за ранней беремен-

ности попала в немилость собственной семьи героиня из Перу. А еще одна девушка, на этот раз из Сирии, была продана на аукционе. В этом неспокойном регионе замужество – один из немногих способов для женщин найти себе защиту, сохранить себе жизнь. И снова – из пятисот девушек двести еще не достигли совершеннолетия. Джузеппе КаррьерИ комбинирует интервью и документальные кадры с атмосферными видеопортретами героинь, выполненными вполне в духе культового фотографа Стива МаккарИ. Глубокие, контрастные и деликатные, они позволяют девушкам и выговориться, и поплакать вволю, и просто пробуравить взглядом экран. Поставить нас – таких далеких от их проблем – в неловкую ситуацию если не соучастников, то уж точно немых наблюдателей текущего положения вещей. При этом сами героини далеки от правозащитной деятельности. Они ни на что не жалуются и никого не призывают к ответу. Их рассказ о пережитом кошмаре – подчеркнуто отстраненный, словно прочитанный с листа. Может, просто потому, что им не с чем сравнить. Они ведь другой жизни и не знают.

Никита Карцев

ИСЧЕЗНУВШАЯ

ЭЙФОРΙΑ СОПРОТИВЛЕНИЯ

ПОРОРОКА (POROROKA) / РЕЖ. КОНСТАНТИН ПОПЕСКУ

– Герой вашего фильма ищет пропавшую дочь, но при этом «Поророка» снята так, что и зритель тоже находится в поиске. Можно ли сказать, что герой и зритель сливаются воедино?

Константин Попеску: Да, я пытался этого добиться, как минимум, начиная со сцены в парке, когда девочка пропадает. Я попытался внезапно вовлечь зрителя, но таким образом, чтобы он вначале не понимал, что происходит. Сцена тянется, тянется, тянется, она снята одним кадром, первые пять-семь минут вам непонятно, почему нет монтажных перебивок, но потом вы начинаете замечать, что в кадре что-то изменилось. Есть столько точек, которые привлекают ваш интерес, вокруг вас столько разных звуков, и вы не знаете, что конкретно надо высматривать. Это такая картинка-загадка, вся важная информация на ней присутствует. При этом зритель находится в таком же плену частичного знания, как и герой. Он возвращается по своим следам – к киоску, к телефону, смотрит то в одну сторону, то в другую, спрашивает себя: «Когда? Когда я осознал, что дочери рядом нет?». И, по-моему, он чувствует полное бессилие – не может в этом разобраться.

– Это фильм о бессилии?

Константин Попеску: Я думаю, скорее – о сожалении о своих действиях. Не только о душевной боли, не только о горе, но и о сожалении. Это особая разновидность страдания, когда ты не знаешь разгадки. Отец не устает спрашивать себя: «Что я сделал не так? В какой момент я отвлекся? Надолго ли я отвлекся?». Родители, с которыми я разговаривал о таких историях, не сговариваясь, рассказывали мне: это продолжалось целую вечность. Хотя в реальности ребенок находился через пятнадцать минут, через полчаса. Они испытывали

сложный комплекс вины, то, что почти невозможно описать словами, а в момент, когда находили потерянного ребенка – эйфорию.

– То есть вы общались, в основном, с теми, у кого история с исчезновением детей закончилась благополучно?

Константин Попеску: Нет. Были семьи, которые так и не нашли ребенка. Первоначальные ощущения у всех общие, а дальше все происходило по-разному. Среди несчастных родителей много тех, кто пытался покончить жизнь самоубийством, у многих распались браки. Во многих случаях отец или мать подозревали кого-то. Кстати, это не только жест отчаяния, за этим что-то есть. Я общался и с полицейским, который придавал большое значение подозрениям родителей, даже если они ничем не подкреплялись. Полицейский познакомил меня с делом, в котором отец указал на похитителя, но потом не смог объяснить, почему заподозрил этого

человека. Он просто чувствовал, что с этим человеком что-то не то, и оказался прав.

Я общался и с теми семьями, где ребенок пропал больше десяти лет назад. Как правило, родители все равно уверены, что ребенок жив, хотя это наверняка не так. Но им позволяют в это верить, потому что такая вера помогает им жить дальше.

– Очень тяжелая тема, тяжелая роль. Богдан, как вы с ней справились?

Богдан Думитраке: Чтобы прочитать сценарий, мне понадобилось три месяца. Потому что я доходил до сцены в парке, каждый раз останавливался и начинал плакать. Я убирал сценарий и шел куда-нибудь. Не мог читать дальше! У меня ведь у самого две дочери.

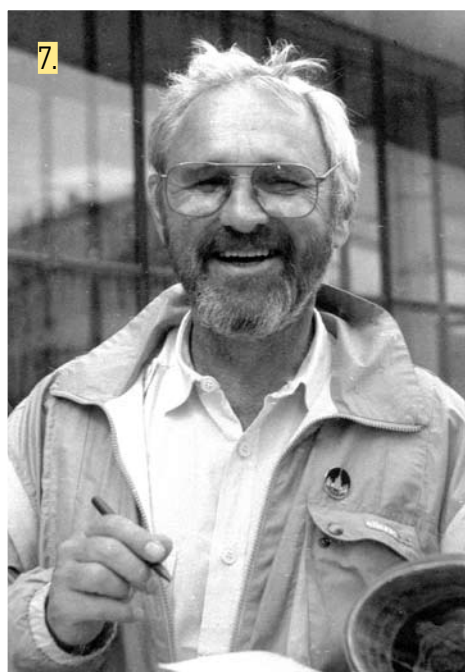
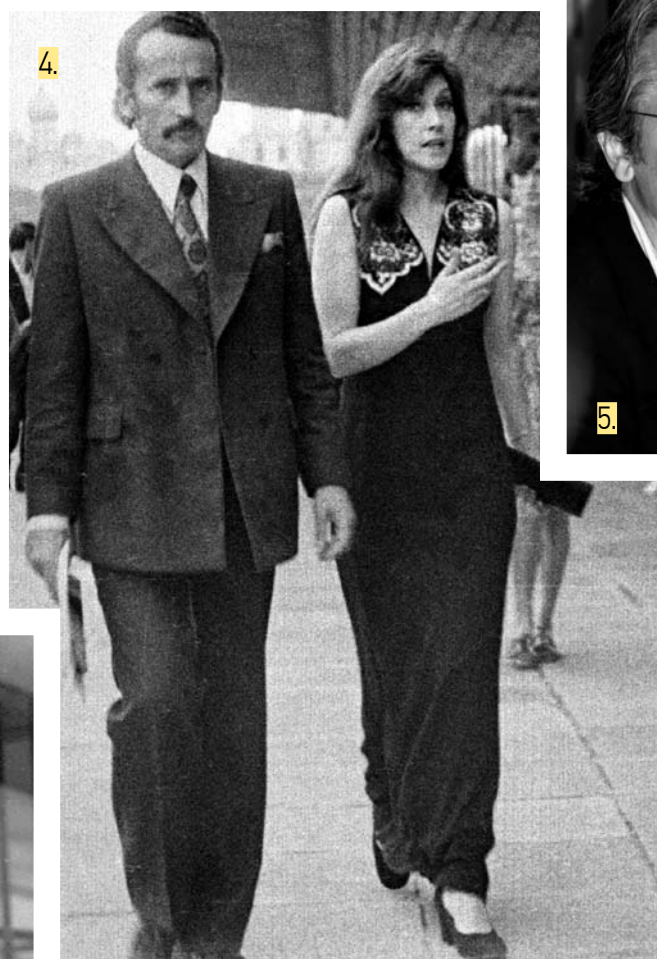
– А какой эпизод был самым трудным?

Богдан Думитраке: Финальная сцена и сцена моего телефонного разговора с женой. По-моему, это очень мощная сцена. Нужно удержаться от слез, когда ты весь раздавлен, ты должен быть сильным, чтобы поддержать жену. Но вообще этот же принцип можно отнести почти ко всем эпизодам. Мне приходилось по большей части молчать, выражать все эмоции только телом, осанкой. Оказывается, бездействие играть гораздо сложнее, чем действие.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



К ЮБИЛЕЮ МОСКОВСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ



1. Марио Адорф, 1967
2. Джек Николсон, Лара Флин Бойл и Никита Михалков, 2001
3. Барбара Брыльска, 1977
4. Витаутас Жалакявичюс и Ирина Мирошниченко, 1973
5. Ален Делон, 1999
6. Джан Мария Волонте, 1987
7. Норман Джуисон, 1985
8. Джина Лоллобриджида, 1975

Фото Владимира Красникова

PIN CUSHION

THE TIME OF WOMEN

DIR. DEBORAH HAYWOOD

- How did you manage to make such a cruel story look so nice?

Deborah Haywood: I was inspired by fairytales. They use beautiful clothes, bright colors, nice stories, but the plots can be very dark. Characters get poisoned, put to sleep for a hundred years, locked in the tower. But they come in gift wrapping, and we understand that these are fairytales. That way, it's easier for the audience to accept the nightmares that happen to them. This is what I was aiming at. I tried to create a fantasy world instead of recreating reality. Otherwise the film would have been very dark. The world I created is exaggerated: everything is hyper-real, and we are constantly aware that we listen to a fairytale. This helps us to understand the characters and their emotions, and we have less difficulty evaluating the events. At least I hope so as a director.

Lily Newmark: I'd like to add that for the events of the fantasy world, the designer used certain colors to soften the effect for the audience. I guess most people will agree that when a person wants to feel secure, they start behaving like a child. In this movie, colors are often used in a child-like fashion. They are gentle, pastel colors.

- In the movie girls, are less sympathetic than boys. Was it intentional?

Deborah Haywood: I suppose girls are more complex beings than boys and the relationships between women are more elaborate than those between men. As it is a fairytale, I wanted to represent girls like cats. Harassment by girls is worse than by boys. When boys start bullying, they hit you on the head, then go away and forget all about it. With the girls, it's less obvious, more elaborate, it lasts longer, is more closely related to psychology. All this makes female bullying more interesting, but also much scarier.

- Lily, do you recognize elements of your own childhood in the movie?

Lily Newmark: It's not quite me, but I can relate to the mother and daughter. My mother watched the movie and recognized herself and me when we were the same age as the characters. I think it's an important part being an actor: you should be able to inoculate your own personal experience to the role, share it with the audience, thus telling them they're not alone in their suffering, that there are other people who have similar problems. Recalling my own experience, I realized the part it played in making me what I am now. To be able to move on, it's very important to understand past traumas and realize that they indeed remained in the past.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

NIGHT GOD

MAIN COMPETITION

DIR. ADILKHAN YERZHANOV

Adilkhon Yerzhanov is 35, and for 10 years he's been considered the face of the new Kazakh independent cinema. His works have been screened at the Rotterdam, Cannes, Moscow and other film festivals, analysed by renowned film critiques. The reviews were mixed, but one of Yerzhanov's undeniable strong sides is his strict, almost fanatic course in creating his signature style. His bright colours, theatrical confinement in cardboard and wooden constructions and utterly eloquent scripts might seem rebellious or even vulgar, but they fall in line with the diligent development of his own style.

His style has other signature elements. For example, in several movies Adilkhon Yerzhanov filmed his

nephews, calling them by their true names, and these nomad characters travelling from one film to another give his style a rebellious teenage finish. Thus, Aliya made her way to «Night God» to become the protagonist's daughter – and also the only character who has a name. She is a slow silent shadow that follows the characters and freezes in the background, if, of course, you're bold enough to call a shadow a figure in a bright yellow coat who roams through bombed buildings. As the second hour of the movie begins, she utters her only line, addressing her father in the bleak voice she shares with other characters: «Those who will live after us, will curse you for your silence, weariness and lack of action.»

«Night God» is long and sleepy, and then it transforms. The metamorphosis is all the more interesting, because nothing on screen disturbs the plot development in this almost plot-less film. A hymn to aesthetics gradually turns into cutting political statement. An audience unfamiliar with Yerzhanov's style might at first be annoyed with the set and lights that seem to come straight from a provincial theatre of the 1980-s, but then this nuance-less abstraction will reveal weird connection to the cheerful and real world of social media and TV. Adilkhon Yerzhanov's method is developing on the post-Soviet basis: his «The Owners» and «Constructors» were very much like mainstream post-Soviet cinema of the 90s. Injustice triumphed, an «ordinary person» was helpless against the local lords and masters, territories degraded, disempowered characters were destroyed on the background of loud and pompous ideas and speeches – and more than limited technical means. While «Night God» preserves many of these elements, we clearly see the shift from ostentatious social agenda. The story loses all reference to time and place and becomes and impersonal and ubiquitous. Random phrases about eternal war and «red terror alert» land in it hard, like in a bunker.

Weird abstract unreal scenes are indeed striking. Then you start remembering the same spontaneous unreal elements creating an unexpected and seemingly incompatible mixture of random torches and prison carriages in Tengiz Abuladze's «Repentance». At first you admit it doesn't really look like an incarnation of good taste, and then realize it was the only way to film this in 1984 – revolting against the total «1984» around.

Igor Savelev

THE LORD EAGLE / TOYON KYYL

MAIN COMPETITION

DIR. EDUARD NOVIKOV

In the midst of endless taiga in Yakutia stands a weirdly-shaped house. There lives an elderly couple – Mikipper and Oppuos. The first shot of Eduard Novikov's film presents a title card that says «Yakutia, 1930», but further on we don't really see many reminders of any specific era. These lonely and unhappy old couple might as well have existed in the 14th or 21st century. The most significant sign of the time comes in the form of horsemen in budenovkas who sometimes pass by. They tend to stay away, seemingly keeping an eye on the secluded lodge from afar. The same way the Soviet government was keeping an eye on the reserved wildlife areas of the empire they inherited – at first from afar. It's only after some time that they would finally come rushing in – getting rid of the kulaks, fighting religions, exiling people or forcing them to relocate. Towards the end of the film the Red Army soldiers do come visit Mikipper' and Oppuos' home to have a big meal and inform them about their decision. But this is just a subplot in «The Lord Eagle». Mikipper

and Oppuos also get another, more important visitor. An eagle starts flying by the house, gradually getting closer and closer, and one day actually getting inside. The film's annotation states that «the old people don't dare to drive it away because eagles are sacred. All through the winter they feed the bird so that it does not attack their cattle». It's hard to imagine that an eagle would take down a large bull which Mikipper sometimes walks down the ice to get some water, but it's still plausible. The «sacred» part is more debatable. Sacred things are traditionally positive, but every appearance of the feathered visitor is accompanied by the couple's fear, ominous music and suspenseful slow-motion. The superstition comes to mind: when a bird flies into a house, it's a premonition of impending death of one of the inhabitants.

The eagle does look like an embodiment of death, which seems to have settled down in this home a while ago, even though Mikipper and Oppuos are still holding up. Watching their broken sleep – with moaning and uneasy tossing and turning, the viewer can't help but think that this night might well prove to be the last one for them. When left alone, they talk to one another as if trying to reflect on the past years of their lives, but whenever the eagle appears, they relapse into fearful silence. They try to «bribe» it with meat and fish. They try inviting a shaman, but his rituals do nothing to calm the couple down. Another keynote of their life is powerlessness. It seems that they don't really have much power even over their own bull.

Thus, one of the main subplots of the film is the powerlessness of a «little man» against the dull indifference of the world, life, and snow. And even though the «sacred bird» actually tries to help them and brings them a dead animal, the eagle also fails to make an change in this law of life.

Marina Bolt

NINA

8 ½ FILMS

DIR. OLGA CHAJDAS

- The movie is called «Nina», but the name could have been «Magda». There are two main characters. Do you give them equal attention?

Olga Chajdas: There are three characters in the movie, two women and the husband. I prefer to see them as a triangle. And still I call the film «Nina» because she is what the other two characters are trying to get. Magda and the husband are fighting for her. But their fight is not fair, there are no winners or losers in the traditional sense. Don't think that the husband is pathetic. He is a terrific man, handsome, smart, caring, while Magda is rude and slightly mental. At first Magda seems to be in love with everybody. She jumps at everybody like crazy. But actually she's not in love. She has never been in love, I think she realizes that all her affairs are merely about sex. But when she meets Nina, she falls in love for the first time in her life. As for Nina, she has already experienced love with her husband. But then she lost something: she lost her own identity.

We weren't trying to put labels on the characters, so I don't want to say my movie is «about coming-out» or something else. Unlike Magda, Nina feels her life lacks something important, there is a void in her heart, and then she finds someone who can fill it. It has nothing to do with sex.

- «Nina» is unusual from the cinematographic point of view: your episodes begin a bit later or earlier than traditional episodes. They are like liquid.

- I'm glad to hear it. I wanted to structure my narration this way. It's not a drama, where everything starts at a certain moment with a certain event. It's a situation determined by whatever is going on between the

characters. During the editing, we tried to structure the narration to follow the gaze of the characters – we look at the same things. But those aren't, strictly speaking, «events», the movement of the camera is not determined by actions developing. I didn't want the picture to be HD or hi-tech, I aspired for retro visuals, because they help to concentrate on the gaze, on those moments when people look at each other. Something changes the characters, and they can't sit still, that is why we chose long takes and allowed the actors to go with the flow, implying rather than saying implicitly. They just followed the action lived the life of their characters, while we were filming them.

- Did this approach make you feel as if you followed traditions of the Polish cinema?

- I always admired films by Krzysztof Kieślowski. Some people say that my language is similar to Kieślowski's, and if that is indeed the case, I am very glad. I had a remarkable mentor who helped me with this movie. This is my debut, and in Poland, debutants are assigned a mentor, a «creative advisor». My mentor was Agnieszka Holland. You can't ask for more. We had wonderful creative discussions with her and the actors. Everyone was utterly sincere in their desire to make my movie better – that was what we discussed all the time.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

SWEET COUNTRY

MASTERS

DIR. WARWICK THORNTON

- You're not afraid of experimenting with time in this film, sending your audience freely back and forth, to the past and the future. Aren't you worried you might confuse them?

Warwick Thornton: I wanted an extra stage in the development of the characters' feelings, mind, hopes, fears. So I experimented with time. Apparently people expect fears to be shown in flashbacks, and dreams – in flashforwards. I wanted the audience to ask questions, and it's a very subtle thing, because people don't want to think too hard in cinema. They want to be involved in the film and the story, follow the same timeline as the characters. So it was a very subtle trick, dangerous, even. But I believe we were able to create suspense and puzzle our audience, make them ask themselves: what is going on? Why is it happening? What are the characters thinking of? Is it the future or is it the past?

- Can you say that the cornerstone of «Sweet Country» is a conflict of convictions, different world views?

- Perhaps of different laws, and even, in the broader sense, of different understandings of justice? There's the law of colonists and their justice, and there are Christian values. The British law and the colonists' law aren't necessarily the same. Law can be cynical. Law works for some people. It doesn't work for those who are outside of it. Whatever the characters' opinion of the law, they can't neglect them, otherwise the land, the desert will kill them. There is also a certain justice in this. And then there's the law of weapons: a bullet always says the last word. By the way, the more powerful the law, the more scared the people. The more scared you are, the stronger the law becomes.

- In this sense, your film resembles a western.

- It did start out as a western. A rebel, an anti-hero, «wild» times, the moments when history is being created... But it was important for me to tell this not as a story of a «white conqueror» but as a story of the indigenous people of this land. When people talk of Australia or North America, they don't really consider indigenous people as the basis of the country, which is wrong. It is us who joined them, not vice versa. Some people say that nation was created there when white people reached

those lands and started developing agriculture. It's nonsense. There had been a nation already.

- You show hard conditions which give an impression that it was not only for the set, that the filming crew also had to work in hard conditions.

- Yes. It was November, in Australia's central states the weather was extremely hot and dry. Add to that huge distances. Sometimes to film a scene we needed to drive for 100 kilometers, which means spending time and money And it also means snakes, and spiders biting... According to the law, there must be a man responsible for weapons present at the site, so we were also driving a special man around who made sure, for example, that there were no live ammunition in the guns. We don't have the American culture of weapons, you see, we don't carry guns. There are no machine guns in Australia, and no one except mafia and police carries pistols. Give a 50-year-old Australian a gun, and he'll be wracking his head trying to figure out how to make it fire. I've never held a gun in my hands either. By the way, we Australians are very happy about this advantage over the Americans.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

POROROCA

EUPHORIA OF RESISTANCE

DIR. CONSTANTIN POPESCU

- The protagonist is looking for his missing daughter, and «Pororoca»'s involves the audience in the search too. Can we say that the protagonist and the audience become one?

Constantin Popescu: Yes, I was trying to reach this effect, starting with the scene in the park when the girl goes missing. I tried to involve the audience, but in such a way that they didn't understand what was going on. The scene drags on and on, it is shot in one take, and for the first five or seven minutes you can't understand why there's no cutting. But then you notice that something has changed. There are so many points that attract your attention, so many sounds, and you don't register what exactly you have to look for. It's a visual puzzle, and all the important information is there. The viewer, just like the protagonist, suffers from the lack of knowledge. The main character goes back, returns to the stall, to the phone-booth, looks around and keeps asking himself: When? When did I first realize my daughter was no longer by my side?» And I think he feels powerless as he can't answer this question.

- Is this movie about powerlessness?

Constantin Popescu: I'd rather say it's about regretting one's actions. It's not about pain or sorrow, but remorse. It's a torture in its own right when you don't know the answer. The father keeps asking himself: «What did I do wrong? When did I get distracted? For how long?» The parents with whom I discussed such cases, all told me the same thing: it lasted forever. Even if the child got back in fifteen or thirty minutes. They felt a complicated guilt complex, something almost inexplicable. And when the child got found, they felt euphoric.

- So you mostly talked to people whose missing children were eventually found?

Constantin Popescu: No, there were families who didn't find their child. Initially they all feel more or less the same, but then the situations developed in different ways. Many of the least lucky parents tried to take their own lives; many couples split. In many cases, they suspected someone. And there was more than despair behind it. I talked to a police officer who took the parents' suspicions very seriously, even if there wasn't any solid proof. He believes that parents have an instinct. I asked him if this instinct was stronger in fathers or in mothers. He said fathers had it a bit more often. I was very surprised, but the policeman told me about the case where the father pointed to the abductor

even though he couldn't explain his reasons. He just felt there was something wrong with the man, and he turned out to be right.

I talked to families whose child went missing more than ten years ago. Usually the parents are sure that their child is still alive, although it most certainly is not so. But they keep on believing it, because otherwise they wouldn't be able to carry on.

- This is a very painful topic, and a very difficult part. Bogdan, how did it feel for you?

Bogdan Dumitrache: It took me three months to read the script. Every time I reached the scene in the park, I stopped reading and burst into crying. I put the script aside and went for a walk, because I could not read on! It was too painful, because I have two daughters myself.

- Which scene was the most difficult?

Bogdan Dumitrache: The final one, and the one where I talk on the phone with my wife. I think it's a very powerful scene. You have to hold back your tears when you're completely crushed, you have to be strong to support your wife. But this could be said about almost every scene. Most of the time I was silent and had to express my emotions by the body language, by my posture. As it turned out, it's much more difficult to stay inactive than to be active.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

HANAA

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. GIUSEPPE CARRIERI

Hanaa is the name of the four main characters of the film. But the name is not the only thing they share. This sympathetic, tender film tackles the subject of abuse towards women in some contemporary cultures. This story reveals how traditions, on the one hand, and abnormal violence, on the other, lead to inevitable suffering and poetic – yet totally non-humane resignation.

The youngest of the heroines is not yet 13. She lives in India, and her family is preparing her for the wedding – after consulting with the horoscope. The law frowns upon such weddings, Hanaa being a child, but traditions are stronger than the law. A stately middle-aged moustached man makes it clear: this is how it has been and how it will be. The final title card explains there are about 5,000 such weddings in India per year. Life has been even harder to Hanaa from Nigeria. She was one of 3,000 girls kidnapped and then raped by members of radical Islamists group Boko Haram – which didn't stop the terrorists from later proposing to the girls, as if nothing had happened. Again, very few victims were older than 14. Early pregnancy caused severe disapproval of Peruvian Hanaa's family. And another Hanaa, from Syria, was sold at an auction. In this turbulent region securing a husband is one of very limited ways to get protection and stay alive. Again, of 500 girls who shared her fate, 200 have not yet come of age.

Giuseppe Carrieri alternates interviews and documentary footage with atmospheric vide portrait that resemble works of iconic photographer Steve McCurry. Deep, contrast and yet delicate, they allow the girls to talk, to cry and to stare at the screen, putting us, the audience, for whom their problems seem so far away, in an uncomfortable position of silent observers – if not accomplices. The characters are in no way human right activists, they don't complain or call for action. They are ostensibly detached as they recite their story – as if reading off a sheet of paper. Perhaps because they have nothing to compare their bitter experience to. Perhaps because they know nothing better.

Nikita Kartsev



1. Роман Борисевич
и Алексей Попогребский
2. Алексей Чупов, Наталья Кудряшова
и Наталья Меркулова
3. Никита Михалков и Кристиан Фрай
4. Михаил Местецкий,
Нигина Сайфулаева
и Ясмينا Омерович
5. Екатерина Волкова
6. Эдуард Мошкович,
Мария Шалаева и Михаил Сегал

23 АПРЕЛЯ / APRIL, 23

13:00	АРИТМИЯ / ARRHYTHMIA	ОКтябрь, 8
13:30	ПРИТВОРЩИКИ / DE PRETENDERS	ОКтябрь, 9
14:00	ВЫГОРАНИЕ / BURNOUT	ОКтябрь, 4
14:00	В ПОИСКАХ ПРАЗДНИКА / THE LEISURE SEEKER	ТГ, 1
14:30	ЧУДО / STEBUKLAS	ОКтябрь, 5
14:30	ДРУГАЯ МАТЬ / ANOTHER MOTHER'S SON	ОКтябрь, 7
14:30	ЦАРЬ-ПТИЦА / TOYON KYIL	ОКтябрь, 1
14:30	ЧАЙКА / DIE SEEMEEU	ОКтябрь, 10
15:00	ИГОЛЬНИЦА / PIN CUSHION	ЦДК, 1
15:15	НЕРЕШИТЕЛЬНЫЙ / BAHUCHITHAWADIYA	ОКтябрь, 11
15:45	ЛИЦЕМЕРЫ / TEESKLEJAD	ОКтябрь, 8
16:00	ХАНА / HANAA	ОКтябрь, 2
16:00	ПРО УРОДОВ И ЛЮДЕЙ / PRO URODOV I LYUDEY	ЗВЕЗДА, 1
16:00	КОКТЕБЕЛЬ / KOKTEBEL	ОКтябрь, 9
16:30	ЮНОСТЬ БЕЗ БОГА / JUGEND OHNE GOTT	ТГ, 1
16:45	КИТАЙСКИЕ ВАН ГОГИ / ZHONG GUO FAN GAO	ЦДК, 1
17:00	ПЕРВЕНЕЦ / PIRMDZIMTAIS	ОКтябрь, 5
17:00	ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСЬ / TO TELEFATÁO SIMÉIOMA	ОКтябрь, 7
17:00	БОЛЬШОЙ БОСС / TÁNG SHĀN DÀ XIǒNG	ЮНОСТЬ, 1
17:00	НОЧНОЙ БОГ / NIGHT GOD	ОКтябрь, 1
17:10	ГНЕВ / RAIVA	КОСМОС, 1
17:15	НЕ ГОВОРЯ О ВСЕХ ЭТИХ ЖЕНЩИНАХ / FÖR ATT INTE TALA OM ALLA DESSA KVINNOR	ОКтябрь, 11
17:30	ДЕВСТВЕННИЦЫ / VIRGINS	ОКтябрь, 4
18:00	ГОД ОБЕЗЬЯНЫ / GODINA MAJMUNA	ОКтябрь, 10
18:15	ЗНОЙ / ZNOY	ОКтябрь, 9
18:30	ЗЕМЛЯ / LAND	ЦДК, 1
18:30	ПОРОРОКА / POROROCA	ОКтябрь, 8
19:00	ЖЕНЩИНЫ ЖДУТ / KVINNORS VÄNTAN	ТГ, 1
19:00	СТАРЫЙ МОРПЕХ / OLD MARINE BOY	ОКтябрь, 2
19:00	ПЕСНЬ ДРЕВА / DARAK URY	БЕРЕЗКА, 1
19:00	ДРУЖЕЛЮБНЫЙ ЗВЕРЬ / O ANIMAL CORDIAL	ЮНОСТЬ, 1
19:15	СТОЙКОСТЬ / SABOT	КОСМОС, 1
19:15	И СМЕХ, И СНЕГ СЛАВЫ ПОЛУНИНА / SLAVA'S JOURNEY: SECRETS OF SNOW	ОКтябрь, 5
19:30	КУЛАК ЯРОСТИ / JĪNG WŪ MÉN	ОКтябрь, 11
19:45	НИ СУДЬЯ, НИ ПОДСУДИМАЯ / NI JUGE, NI SOUMISE	ОКтябрь, 7
20:00	С ПЕНОЙ У РТА / AR PUTAM UZ LUPAM	ОКтябрь, 1
20:00	ЖАН-ФРАНСУА И СМЫСЛ ЖИЗНИ / JEAN FRANÇOIS I EL SENTIT DE LA VIDA	ОКтябрь, 4
20:10	СЕДЬМОЙ КОНТИНЕНТ / DER SIEBENTE KONTINENT	ЗВЕЗДА, 1
20:30	ВРЕМЯ ЖАТВЫ / HARVEST TIME	ОКтябрь, 9
20:30	ЧУЖАЯ / UNRELATED	ОКтябрь, 10
20:45	ГЕНЕЗИС 2.0 / GENESIS 2.0	ЦДК, 1
21:15	ЛЕТО С МОНИКОЙ / SOMMAREN MED MONIKA	ТГ, 1
22:00	NO-ONE / NO-ONE	ОКтябрь, 5
22:00	ЧАС ВОЛКА / VARGTIMMEN	ОКтябрь, 11
22:00	INTO_НАЦИЯ БОЛЬШОЙ ОДЕССЫ / INTO_NATSIYA BOLSHOY ODESSY	ОКтябрь, 8
22:00	ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ПОТОК / HUMAN FLOW	ОКтябрь, 2
22:30	НИНА / NINA	ОКтябрь, 1
22:30	НЕПОВИНОВЕНИЕ / DISOBEDIENCE	ОКтябрь, 7
22:30	ПОЛИТЕХ / POLYTECHNIQUE	ОКтябрь, 9
23:00	ТАНЦУЯ В ПЫЛИ / RAGHS DAR GHOVA	ОКтябрь, 10
23:00	СЛАДОСТНЫЙ КРАЙ / SWEET COUNTRY	ОКтябрь, 4

24 АПРЕЛЯ / APRIL, 24

13:15	КАК ВИТЬКА ЧЕШНОК ВЕЗ ЛЕХУ ШТЫРЯ В ДОМ ИНВАЛИДОВ / КАК VITKA CHESNOK YEZ LECHA SHTYRYA V DOM INVALIDOV	ОКтябрь, 8
13:30	ОПЕРА О ПОЛЬШЕ / OPERA O POLSCE	ОКтябрь, 4
13:30	ВСЕ ЗА ОДНОГО... ОДИН ЗА ВСЕХ / ALL FOR ONE...ONE FOR ALL	ОКтябрь, 4
13:30	ИСКУССТВО ВЛАДЕНИЯ НОЖОМ / KNIFE SKILLS	ОКтябрь, 4
14:00	СПРОСИТЕ У СЕКСПЕРТА / ASK THE SEXPERT	ОКтябрь, 2
14:30	ВЫГОРАНИЕ / BURNOUT	ОКтябрь, 11
14:30	ОДНАЖДЫ МЫ... / EKA DAWASAKA API	ОКтябрь, 7
15:00	СТАРЫЙ МОРПЕХ / OLD MARINE BOY	ЦДК, 1
15:15	ЕЕ ГЛАЗА / EGE ESA AGA	ОКтябрь, 10
15:30	БАРТОК / BARTÓK	ОКтябрь, 8
15:30	ХАЛЕФ / HALEF	ОКтябрь, 1
15:45	НАЕЗДНИК / THE RIDER	ОКтябрь, 4
15:45	ОТМЫТЫЕ КОСТИ / SENKOTSU	ОКтябрь, 5
16:00	ГОД ОБЕЗЬЯНЫ / GODINA MAJMUNA	ТГ, 1
16:00	МНОГО ДЕТЕЙ, ОБЕЗЬЯНА И ЗАМОК / MUCHOS HIJOS, UN MONO Y UN CASTILLO	ОКтябрь, 2
16:00	СИРОТА / REN HAI GU HONG	ЗВЕЗДА, 1
16:00	ВРЕМЯ ЖАТВЫ / ВРЕМЯ ЖАТВЫ	ОКтябрь, 9
16:15	ГРАНАТОВЫЙ САД / NAR BAĞI	ОКтябрь, 7
16:30	С ПЕНОЙ У РТА / AR PUTAM UZ LUPAM	КОСМОС, 1
17:00	ХАНА / HANAA	ЦДК, 1
17:45	СТРАСТЬ / EN PASSION	ОКтябрь, 11
17:45	БЕЛЫЙ ПАРОХОД / BELIY PAROKHOD	ОКтябрь, 9
17:45	САТАНИНСКОЕ СЕМЯ / A SÁTÁN FATTYA	ОКтябрь, 10
18:15	ОСЕЛ / ASINO	ОКтябрь, 8
18:30	12-Й ЧЕЛОВЕК / DEN 12. MANN	ОКтябрь, 1
18:30	НЕДУГ / IL CONTAGIO	ОКтябрь, 4
18:30	ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО НИЧЕМУ / SLATKO OD NIŠTA	ОКтябрь, 2
18:45	СПУТНИК ЮПИТЕРА / JUPITER HOLDJA	ОКтябрь, 10
19:00	ТОЛЬКО ДЛЯ ВАШИХ УШЕЙ / SUSOTÁZS	ОКтябрь, 5
19:00	НЕСЧАСТЬЕ / CALAMITY	ОКтябрь, 5
19:00	МУЖЧИНЫ ЗА СТЕНОЙ / THE MEN BEHIND THE WALL	ОКтябрь, 5
19:00	ПУСТЬ ТРУПЫ ПОЗАГОРАЮТ / LAISSEZ BRONZER LES CADAVRES	ЮНОСТЬ, 1
19:00	ОТ ВСЕГО СЕРДЦА, ВАШ ВЕРНЫЙ ПЕС / WAUNG	ОКтябрь, 5
19:00	#NASHTAG / #NASHTAG	ОКтябрь, 5
20:00	ЖИЛ ПЕВЧИЙ ДРОЗД / IKO SHASHVI MGALOBELI	ОКтябрь, 9
20:00	КРОТКАЯ / UNE FEMME DOUCE	ОКтябрь, 10
20:00	ПРОСТИТУТКА (УБИТАЯ ЖИЗНЬЮ) / PROSTITUTKA	ТГ, 1
20:30	ИГРА СМЕРТИ / GAME OF DEATH	ОКтябрь, 11
20:30	ГИТАРА-МОНГОЛОИД / GITARRMONGOT	ЗВЕЗДА, 11
21:15	ВНЕЗАПНО СНОВА СЕМНАДЦАТЬ / 28 SUI WÈI CHÉNGNIÁN	ЦДК, 1
21:30	ПРЕКРАСНЫЕ ЛУЗЕРЫ. ОСОБЫЙ МИР / NUOSTABIEJI LŪZERIAI. KITA PLANETA	ОКтябрь, 2
21:30	ПТИЦЫ ПОЮТ В КИГАЛИ / PTAKI SPIEWAJA W KIGALI	ОКтябрь, 4
21:30	С ОГРОМНОЙ ВЫСОТЫ / FROM A GREAT HEIGHT	ОКтябрь, 4
21:45	ИНЕЙ / ŠERKŠNAS	ОКтябрь, 5
22:00	ПРОФАЙЛ / PROFILE	ОКтябрь, 7
22:00	КИНОЛЮБИТЕЛЬ / AMATOR	ОКтябрь, 10
22:00	ТРИ ДНЯ В КИБЕРОНЕ / 3 TAGE IN QUIBERON	ОКтябрь, 1
22:10	НОЧНОЙ БОГ / NIGHT GOD	КОСМОС, 1
22:15	МАЛЕНЬКИЕ ВЛЮБЛЕННЫЕ / MES PETITES AMOUREUSES	ОКтябрь, 9
22:30	ЧАРЛЬСТОН / CHARLESTON	ОКтябрь, 8
23:00	ДАЛЕКИЕ ГОЛОСА, ЗАСТЫВШИЕ ЖИЗНИ / DISTANT VOICES, STILL LIVES	ОКтябрь, 11

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

40 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
40 MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL IS HELD WITH THE SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION
AND DEPARTMENT OF CULTURE OF MOSCOW

СПОНСОРЫ 40 ММКФ / 40 MIFF SPONSORS

