

# манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



**Сабу**  
Я – якудза  
от режиссерского мира.  
**Sabu**  
I am the yakuza  
of the directorial world.



**Жан-Франсуа Рише**  
Я говорю Касселю: «Ты медведь»  
или «Ты лиса», и он все понимает.  
**Jean-François Richet**  
I tell Cassell: «Now be a bear»  
or «Now be a fox» – and he gets it.

**Ф**естиваль открылся прохладным, даже слишком прохладным апрельским вечером. Впрочем, это не помешало традиционному ажиотажу возле красной дорожки. Добавилось экзотических нот: так, журналисты, обычно предпочитающие звезд конкурсантам, издавна узнали якутских кинематографистов и долго не отпускали их.

Ритм церемонии задала группа *Nodola Izba*, объединяющая этнические запевы с мощным джазовым грувом. Под этот стилевой микст прошел вступительный ролик об отражении истории России в истории кино и наоборот. Рассказ получился от А до А: от «Андрея Рублёва» до «Аритмии». Со всеми неизбежными противоречиями – когда сталкиваются «До свидания, мальчики!» и «Сталинград-3D», «Цирк» и «Утомленные солнцем». В потоке кадров возник и кинофорум из фильма «Москва слезам не верит»: фестиваль как место встречи совершенно разных традиций и стилей.

Противоречий не обошли и на церемонии: со сцены объявляли Московский фестиваль прорывным и журили за консервативность, добрым словом вспоминали Годара, повисшего на Каннском занавесе, и признавались в любви традиции вслед за Жаном-Франсуа Рише, режиссером фильма открытия. О традиции в итоге было сказано больше. Радикал и новатор Ким Кидук получил приз за вклад в мировое кино. Он же принял и символический билет в будущее – цепь председателя жюри. И, выразив надежду увидеть в конкурсе осмысленное кино, щелкнул хлопушкой с цифрой «41». Отсчет пошел.

*Сергей Алексеев*



ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ. С 1860 ГОДА РЕКЛАМА  
ВЫСОКОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ИСКУССТВ

*Chopard*

THE ARTISAN OF EMOTIONS – SINCE 1860

HAUTE JOAILLERIE



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

тел. 8 800 700 0 800

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*

[www.mercury.ru](http://www.mercury.ru)



Жюри / КИМ КИДУК

# ЧЕЛОВЕК, КОТОРЫЙ УДИВИЛ ВСЕХ

У каждого крупного художника – свои истоки того, что заставляет его взяться за перо, кисть или кинокамеру, «переадресовав» свою рефлексию миру. Что стало истоками для Ким Кидука – мы не знаем, и вряд ли узнаем, учитывая способность режиссера по-восточному тонко уходить от ответов и предлагать «варианты сюжета» не только в кино. В одном из интервью он скупко рассказал о том, что в молодости испытывал сложности в общении с «поколением отцов» (отец режиссера прошел Корейскую войну), но потом возникло понимание. Интересно, кстати, что тему Корейского конфликта Ким Кидук при этом почти не затрагивает в кино, одним из немногих высказываний стала «Сеть» (показывалась на 39 ММКФ), в которой режиссер парадоксально предлагает взглянуть на Южное, а не Северное общество как на общество не-свободы. А ржавый военный корабль в новейшей работе, «Человек, пространство, время и снова человек», которая будет показана на 41 ММКФ, тоже можно считать «приветом» теме травмирования войной... Выход полудокументального (или псевдодокументального) фильма «Ариранг» в 2011 году обрушил на Кидука целый шквал вопросов из серии «А правда ли, что...», связанных с его биографией, но и тогда режиссер отвечал в духе: «Я не знаю. Может быть, и неправда».

Истоков мы не узнаем, а становление художника мы наблюдали, когда Ким Кидук стал постоянным участником крупнейших фестивалей. Поначалу критики упрекали его в «культе насилия», но режиссер быстро доказал не только то, что способен на многообразие эмоциональных «регистров», но и то, что фабульная жесткость далеко не всегда должна означать стресс для зрителя. Его «Пустой дом» (2004) – вроде бы история униженной женщины, которая устраивает изощренную месть мужу, а дальнейший ее путь к свободе (и конфликты с законом) кончаются полным и безоговорочным поражением. Но это внезапно оборачивается светлой

историей любви и поиском домашнего очага там, где его, казалось бы, не может быть. «Весна, лето, осень, зима... и снова весна» (2003) построен на медитативном течении жизни и даже отрицании смерти, а убийство, совершенное героем, парадоксально не противоречит тому «духу ненасилия», которым пропитана эта картина. Кстати, додумывая и дополняя ритуалы и символику буддизма, Ким Кидук демонстрирует незашоренность и в религиозной теме: это мы видим и в «Человек, пространство...», где христианская традиция взаимоотношений бога и человека (в лице Евы) получает неожиданное прочтение. Разнообразие духа и атмосферы картин Ким Кидука тем более интересно, что внешне он чаще всего

строго следует своему узнаваемому почерку, не стремясь искусственно разнообразить внешне коллизии и типы персонажей. Уже этим он заставляет уважать себя даже тех, кто не принимает его эстетику и философию, потому что методично, органично, без какого-либо надрыда (как это ни странно для избранного им материала) продолжает исследовать то, что ему интересно. Исследовать человека. Тема жестокости – лишь один из инструментов. Режиссер знает, что, если часто менять инструменты, вряд ли добьешься результата: так скульптор не выпускает из рук молоток и долото, зная, что однажды – через день, неделю, месяц – под его натиском сдастся даже самый твердый камень.

Марина Болт



## KIM KI-DUK

JURY

Every big artist has their own story about the roots of their inspiration, about what tickles and triggers them, making them express their thoughts to the world. We still don't know exactly what Kim Ki-duk's story is – the famous director is known for being discrete when it comes to providing clear answers, choosing instead to offer «plotlines flexibility» not only in his films but in life itself. In one of the interviews Ki-duk mentions troubled communications with the «paternal generation» (the director's father participated in the Korean war) that was later resolved. Curiously enough, Kim Ki-duk almost never touches upon the topic of war, one of his rare takes on this matter was his film «The Net» (shown at 39th MIFF) which offered a unique perspective of South Korea as an actual society of captivity – as opposed to viewing North Korea as such. The

rusty warship in his latest, «Human, Space, Time and Human» (to be shown at 41st MIFF), can also be considered the director's «homage» to the topic of society damaged by war... 2011 release of his semi-documentary (or rather mockumentary) film «Arirang» has caused a storm of questions regarding Kim Ki-duk's biography of the «did it really happen?» kind, but the director remained stoic, gracing all these with the brief answer: «I don't know. Maybe not». We don't get to know the roots, but we are able to follow the development of his artistic style through the Kim Ki-duk's long love affair with international film festivals. At first, critics had slammed him for being prone to the «cult of violence», but he swiftly proved that not only is he more than capable of various emotional range, but also that the rigidity of the plot doesn't necessarily come around as stressful to audience.

His film «3-Iron» (2004) is seemingly a story about an abused woman inflicting sophisticated revenge on her husband, and whose path to freedom (complicated by the problems with the law) leads her to an uncommitted surrender. This same plot suddenly turns out to be a story of true love and longing to find a true home, even if this search proves fruitless. «Spring, Summer, Fall, Winter... And Spring» (2003) is based on the premise of a contemplative flow of life (and the denial of death in a way), and even the murder committed by the hero doesn't come as contradiction to the spirit of non-violence the film is filled with. While filling in the blanks and complimenting Buddhist rituals and symbolism, the director proves to be open-minded when it comes to religion: we can see this in «Human, Space, Time and Human», where the Christian tradition of depicting the relationship of God and men gets a

new and unexpected treatment. The diversity of sentiments and ideas in Kim Ki-duk's films is even more curious considering that stylistically he tends to stay true to his very recognizable aesthetics, avoiding any artificial diversification of plotlines or character types. His method of repeatedly and insightfully studying the topics that interest him brings him respect of even those who are not fascinated by his style and philosophy. The main object of this study is humanity. The topic of violence is just one of the many instruments to explore it. Kim Ki-duk knows that frequent change of instruments doesn't necessarily bring any significant aesthetic result – the artist sticks to a hammer and a chisel knowing that one day, maybe tomorrow, maybe in a week or a month, but his efforts will conquer even the hardest of stones.

Марина Болт



## РУКИ НАД ГОРОДОМ

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ

ИМПЕРАТОР ПАРИЖА (ВИДОК: ИМПЕРАТОР ПАРИЖА)  
(L'EMPEREUR DE PARIS) / РЕЖ. ЖАН-ФРАНСУА РИШЕ

Н икогда не знаешь, что с чем совпадет. Через несколько дней после того, как Париж трагически чуть не лишился одного из главных архитектурных символов, 41 МКФ открывається «Императором Парижа» – и мы видим, как на экране строится другой символ, не менее узнаваемый. Триумфальную арку возводят в честь коронации Наполеона: вчерашний госдеятель республики принял титул императора, и тосты за его здоровье, гремящие в «демократических» пивнушках, встречают довольно кислую реакцию в роскошных «аристократических» залах. Общество в очередной раз расколосось, растерялось и заблудилось, и это становится едва ли не главной темой, – как это ни странно для «супергеройского блокбастера», у которого очень жесткие жанровые традиции (масштабный и зрелищный «Император Парижа» следует им во всем). Собственно, даже название говорит о том, что Жан-Франсуа Рише искал любую возможность максимально развить «императорскую» тему (и, если угодно, антитезу «общество – государство») в том небольшом пространстве для маневра, который оставил ему жанр.

Итак, Париж, 1805 год. Камера «переводит взгляд» со строящейся арки на курицу, разгуливающую по улице. Тему «нового облика» классической европейской старины культурологи и философы предложили не так давно, но она все как-то не приживалась, и только благодаря художественным образам – роману «Парфюмер» – вдруг стала популярной. Сегодня мало кто изобразит «золотой век» Парижа, Рима или любой другой колыбели культуры и просвещения без потоков нечистот, грязи и крыс (эта традиция дошла и до России, где для кассового «Дуэлянта» улицы Петербурга или декорацию наполнили жидкой грязью по колено). Но в «Императоре Парижа» эта грязь появляется не столько с целью шокировать или опрокинуть наши возвышенные представления, почерпнутые из «Мушкетеров» и прочей классики – или их целомудренных советских экранизаций. Она рабо-

тает на контраст между «народом» и «властью», запутавшейся в том, куда вести постреволюционную страну, – и на то, чтобы Франсуа Видок, французский супергерой, попал «из грязи в князи» в буквальном смысле. Кстати, грязные сапоги – то, что придает перчинку единственной мимолетной встрече Видока как народного «императора Парижа» и Бонапарта как человека, восстановившего что-то вроде монархии – к немалому смущению половины героев.

Кстати, о «народном царе»: эта мифологема тут же вызовет в сознании русского зрителя образы Емельки Пугачева, Стеньки Разина и др., да и у не русского – что-то похожее, – и зря. Видок в исполнении не улыбчивого Венсана Касселя – что-то прямо противоположно этому разгулу и протесту. Годы в страшных тюрьмах не убили в касселевском герое неожиданную веру в закон и иерархию, строгость, мораль и отрицание куража: он тут единственный, кто перерезает глотки без удовольствия, а также в упор не замечает намеков порочной баронессы. Очевидным садистом, пироманом и маньяком является оппонент и альтер-эго Видока – такой «профессор Мориарти» парижской ночной жизни, который и предлагает им обоим короноваться в качестве «императоров» (финальная битва происходит так же где-то на алтаре, и уж не Нотр-Дам ли это был). Видоку это не по душе, для него император один, и ему не близка риторика окружающих – от собрата-гусара («Мне все равно, в каком я мундире, я служу не революции, не республике, не императору, а Франции») до сановника («Через эту гильотину за моим окном прошли якобинцы, жирондисты, термидорианцы...», мол, подождем – и «этот» там окажется). Прощальное письмо порочной баронессы, которое Видок будет читать где-то в кулуарах наполеоновской коронации в последние минуты фильма, будет тронут горькой нотой вынужденной эмиграции – но гражданин Видок предпочтет не понять и этого.

Игорь Савельев

## THE EMPEROR OF PARIS / L'EMPEREUR DE PARIS

OPENING FILM

DIR. JEAN-FRANÇOIS RICHEL

C oincidences may be striking sometimes. Mere days after Paris's main architectural symbol tragically suffered from the fire, the 41st Moscow Film Festival opens with «The Emperor of Paris», and we see another well-known symbol reconstructed before our eyes. The Arch of Triumph was built to celebrate Napoleon's coronation. As former official accepts the title of Emperor, toasts to his health shake the walls of common pubs – and are welcomed with sour faces in luxurious «aristocratic» halls. The society is split, confused and lost, which turns into one of the main motifs of the film, surprising as it may seem for a large-scale and spectacular movie about an important historic figure. Director Jean-François Richet tries to bring the idea of imperial grandeur and juxtaposition of society vs. the state to the extreme.

Paris, 1805. The camera shifts from the Arch in the process of construction to a hen walking along the street. Some time ago, philosophers challenged the idea of the glorious European past and offered a less splendid and more realistic alternative, which literature (such as «Perfume: The Story of a Murderer» by Patrick Süskind) quickly picked up and developed. Now traditional cradles of civilization in the prime of their life are often pictured drowning in sewage and dirt and pestered with rats. Russia too has jumped on the bandwagon, flooding Saint Petersburg with knee-deep liquid mud in «The Duelist» (2016) by Aleksey Mizgirev.

But «The Emperor of Paris» doesn't sport this mud to shock us or shake our idealistic image of the French capital, based on «The Three Musketeers» and similar classic works or their pristine screen adaptations. It accentuates the contrast between the people and the establishment that seem somewhat puzzled about what to do with the country after the revolution. In this setting, the great leap by François Vidocq looks especially impressive. His dirty boots spice up the only passing meeting of Vidocq-the-popular-Emperor-of-Paris and Bonaparte-the-restorer-of-Monarchy – to the infinite embarrassment of the witnesses.

Such «popular emperors» appeared from time to time throughout the world history and are instantly brought to mind – but Vidocq played by unsmiling Vincent Cassel is the direct opposite of protest and rampage typical for them. Years of imprisonment did nothing to stifle his unexpected faith in law and hierarchy, moral and restraint: he is the only character who takes no delight in slicing throats, and totally ignores the wicked baroness's hints. On the contrary, Vidocq's «alter ego» and opponent, a Moriarty of Paris night life, who suggests they should both be crowned as emperors, is a sadist and maniac. Vidocq is uncomfortable with this idea; for him, there's only one Emperor, and he doesn't share the views expressed by those around him, be it his fellow hussar («I don't care what tunic I wear. I don't serve the Revolution, or the Republic, or the Emperor: I serve France») or a high-ranked official («This guillotine behind my window has seen the Jacobins, the Girondins and the Thermidorians» – clearly suggesting that the new Emperor will end up likewise). The wicked baroness' farewell letter that Vidocq will be reading at the end of the film behind the scenes of the coronation will ooze with bitter taste of forced emigration – yet Vidocq will choose not to feel it.

Igor Savelev



## СРЕДИ СЕРЫХ КАМНЕЙ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО  
ЗЕМЛЯ (ERDE) / РЕЖ. НИКОЛАУС ГЕЙРХАЛЬТЕР

«Земля» – настолько красивый фильм, насколько ты ожидаешь. Такой же масштабный, как и его название. И такой же неуловимый. Его главные герои – простые рабочие. Водители гигантских самосвалов, тракторов, кранов и бурильных установок, которые впиваются бурами и ковшами в землю в поисках мимолетной выгоды или ответов на вечные вопросы. Разбросанные по всему свету, они волею режиссера установлены по центру кадра и смотрят прямо в камеру, как это делает Ульрих Зайдль в своих фильмах. Никакого иносказания, социальной критики и прочей фиги в кармане. Простые рабочие рассказывают о своем ежедневном труде, рутине. Что мы делаем и почему.

Земля здесь – не планета, а точка опоры. То, что у нас под ногами. Нечто приземленное, что имеет отношение к каждому из нас. Не то, что у Довженко. Земля здесь что камень – неодушевленный предмет. Но одновременно это никакой не символ и не метафора. Скорее место действия. Ландшафт и материя. Рабочая поверхность. Разнообразная и безликая. Лишенная характера, точки зрения. Земля здесь – сразу все. И мрамор, и песок, и каменный уголь, и свалка для мусора. Земля взрывается. Роемся. Долбится. Скребется. Земля – для строителя, геолога и археолога. Для экономики и истории. Сегодня и миллионы лет назад. Для каждого из нас. Человек вступает с землей в схватку. Сложную запутанную связь. В Италии, Венгрии, Испании, Германии, Калифорнии. И хотя большую часть времени мы находимся под землей, главный ракурс здесь — с высоты птичьего полета (а точнее, с высоты полета дрона). Ровно с такой отстраненностью режиссер смотрит на объект исследования. Достаточно далеко, чтобы оценить масштаб. Недостаточно близко, чтобы разглядеть детали. В конце концов, только с такого ракурса можно разглядеть и оценить человеческое присутствие. Проложенные дороги и тоннели, вырытые карьеры – как кратеры на Луне или Марсе. Их достаточно, чтобы засвидетельствовать присутствие жизни на Земле. Но что насчет того, чтобы проникнуть в ее смысл? Молчит «Земля». Не дает ответа.

*Никита Карцев*



## УТОМЛЕННЫЕ СОЛНЦЕМ

КОНКУРС НАДО МНОЮ СОЛНЦЕ НЕ САДИТСЯ (MIN URDUBER KYUN KHANAN DA KIIRBET) / РЕЖ. ЛЮБОВЬ БОРИСОВА

После прошлогоднего триумфа «Царь-птицы» Эдуарда Новикова, получившей Золотого Георгия, в конкурсе – новый якутский фильм. Сопоставления неизбежны, как и разговор о прорыве в одном из региональных, вернее сказать – национальных кинематографов России: то, что снимается в республиках, крайне редко находит выход на международных фестивалях. Как и в «Царь-птице», тема старости и спокойного принятия своего ухода; как и в фильме-победителе 40 МКФ, киновоплощением этого спокойствия становится Степан Петров, артист самостоятельности и ярко выраженный «человек из народа» (кстати, всю жизнь проработавший водителем и до пенсии не имевший никакого отношения ни к театру, ни к кино).

Но излишние сопоставления с «Царь-птицей» и опасны: тот, кто будет ожидать от «Надо мною солнце не садится» такой же густоты фольклорной, этнической темы, останется ни с чем. Ну, не совсем «ни с чем»: один раз, испугавшись, Алдан – попавший в необычные условия городской юноша – попытается покормить духов и совершить молитвенные обряды. Но режиссер не станет затягивать интригу и объяснит почти сразу, что здесь, на острове, не происходит ничего мистического. И даже ничего такого, что не могло бы происходить в любой другой точке земного шара, потому что глобализация-с: все божества заменил интернет и сокрушающее все на своем пути могущество блогинга.

Мировоззренческий разрыв поколений, основанный на том, что технологии радикально изменили жизнь, уже не раз становился темой для кино. Сначала кажется, что Любовь Борисова не предлагает здесь ничего нового: парень, не отлипающий от айфона, и его родственники, обеспокоенные тем, что он стал дармоедом («полгода не учится, не работает»), если не психопатом на фоне постоянного пребывания в сети. Впрочем, узнав, что родная мать юноши умерла, и отец теперь читает нотации с новой женой, да и

с отцом-то Алдан живет недавно – вырастила его бабушка, тоже теперь покойная, – мы понимаем, что дело, может быть, и не в интернет-зависимости, и айфон нужен просто для того, чтобы хоть куда-нибудь уткнуться.

Чтобы срочно устроить обряд инициации, инфантилов отправляли обычно на войну (в античной традиции), в колхоз (в советской традиции); семья Алдана идет на радикальный вариант, послав его ухаживать за песцами на берег моря Лаптевых – туда, где солнце действительно никогда не заходит, а главное, там нет людей. Но один человек все же находится: старый отшельник Байбал рад тому, что появился кто-то, кто сможет похоронить его рядом с женой. В новой ситуации Алдан ожидаемо мужает и раскрывается как личность, готовая, в том числе, и простить отца после многолетнего отчуждения. Неожиданно то, что для этого ему не надо «отбросить айфон», а, скорее, наоборот: вайны, которые он записывает на развлекательный канал, вдруг оказываются реальной силой, способной менять жизни.

Виртуальное побеждает реальное, а «пустяковая» культура/цивилизация «никчемных» подростков в XXI веке вдруг кладет на лопатки всю такую «правильную» и «осмысленную» норму жизни зрелых людей. Причем, эти условные «взрослые» оказываются совсем не прочь сами хайпануть на презируемой ими культуре, что и демонстрирует некая журналистка 14-го канала, ворвавшаяся на остров. Получив с наивных «островитян» все, что ей нужно, она спасается бегством, презрительно бросив Алдану: «Только и умеете, что лайки ставить».

Оправдывая в вечном конфликте отцов и детей последних в глазах первых, Любовь Борисова создает сказку на фоне пейзажа: моменты, когда эта сказка съезжает в лишнюю сусальность, можно оправдать тем, что «чего только не привидится» человеку, запертому на острове.

*Игорь Савельев*



# ДИКИЕ ИСТОРИИ

КОНКУРС ИМПРОВИЗАТОРЫ (JAM) / РЕЖ. САБУ

Когда смотришь фильм Сабу, сама собой вспоминается поговорка «Судьба – злодейка, жизнь – индейка». И героям никуда не деться от насмешливого рока, сколько бы они ни бегали, ни стреляли, ни противились. А олицетворяет его скрипучее инвалидное кресло, в котором катит свою бабушку вышедший из тюрьмы Тэцуо. И даже когда он вынужден прервать движение (например, чтобы уложить очередную порцию якудза), кресло не желает останавливаться и продолжает путь само по себе. Неотвратимый рок проявляет благосклонность лишь к страдающей слабоумием старушке, которая единственная получает именно то, что хочет. Над всеми остальными судьба откровенно издевается. Горе-якудза предначертано стрелять и попадать вместо жертвы в случайных людей. Такэру страстно желает, чтобы его девушка очнулась, вышла из комы, и явившееся ему в храме божественное видение обещает, что возлюбленная «откроет глаза», если Такэру будет делать по три добрых дела в день. Именно это и происходит, глаза она действительно открывает, но пока не более того. Попутно возникает оживлённая дискуссия по поводу того, что следует считать хорошим поступком. Вот, например, уступить дорогу муравью – доброе дело, но ведь потом на кого-нибудь другого обязательно наступишь. Популярному певцу Хироси меньше всего на свете хотелось бы вступать в какие-то отношения со своими престарелыми поклонницами за пределами фан-клуба, но с одной из них ему явно предначертано быть вместе. Перед нами, скорее всего, трагифарс. Режиссер не дает зрителю шанса расслабиться, настроившись на какую-нибудь одну тональность. То нам предлагается классический восточный боевик, где герой-одиночка



крушит бесчисленных врагов. Вот только вооружен он не мечом, не пистолетом и даже не бейсбольной битой, а самым обычным, банальным молотком. Обезумевшая фанатка похищает любимого исполнителя, медленно и тщательно разрезает на кухонном столе гранат, брызжащий в разные стороны соком, словно кровью, и с этим фруктом в одной руке и ножом в другой направляется к жертве. Искушенный зритель, имеющий опыт просмотра американских (и не только) триллеров, радостно потирает руки – ну вот сейчас что-то будет. Нацелив нож на жертву, женщина требует... сочинить для неё песню. Три истории то пересекаются, то развиваются параллельно, то связываются в тугий узел. Герой первой – Хироси, исполнитель японских народных песен «энка». Главное действующее лицо второй – Тэцуо,

который мстит тем, кто засадил его в тюрьму. Кстати, он так и не произнесёт ни единого слова за весь фильм. И наконец, в третьей новелле Тэцуо по-дурацки, но совершенно искренне, пытается вернуть к жизни свою девушку. Единственный раз все трое оказываются в одном месте и в одно время, когда Хироси, выпивший зелье своей поклонницы, бредёт по переулку, там же катит инвалидное кресло Тэцуо, а мимо как раз проезжает Такэру и останавливается в поисках очередного доброго дела. За фарсом можно разглядеть реальные проблемы. У Хироси множество фанатов среднего возраста. Ведь в этом маленьком городке членство в клубе поклонниц, вполне возможно, одно из немногих развлечений для женщин. Постепенно впадающие в детство представители старшего поколения (подобно бабушке Тецуо)

– проблема, с которой сталкивается значительная часть японских семей. Ритуал совершения неких предопределённых действий коренится в японской культуре и религиозных верованиях, предписывающих, к примеру, как обходить храмы (согласно поверью, это воскрешает мёртвых). Правда, при изрядной доле чёрного юмора, веры в светлое будущее здесь чуть больше, чем в ранних картинах Сабу, да и в каждом из героев, несмотря ни на что, проглядывают человеческие черты. В итоге плохие якудза-убийцы (пусть и невольные) наказаны всё тем же роком в образе грузовика, Хироси ответил на чувства поклонницы, обе оказавшиеся в больнице жертвы, скорее всего, выживут, и даже старушка, отправившись на тот свет, встретила там родного человека.

Мария Теракопян



## CHOPARD УКРАШАЕТ ТАЛАНТЫ

Как и последние четыре года, партнером и официальным ювелиром Московского международного кинофестиваля выступает ювелирно-часовая компания Chopard. Все награды ММКФ, разработанные сопresidentом и креативным директором Chopard Каролиной Шойфеле, искусно изготовлены вручную в швейцарских мастерских бренда. Лучших режиссеров конкурсных программ и актеров отметят семью «Серебряными Георгиями». На фестивале будут вручены два «Золотых Георгия». Одного из них – главный приз Московского кинофестиваля – получит фильм, который жюри признает лучшим. Обладателем другого, вручаемого за вклад в мировой кинематограф, вчера стал Ким Кидук. Специальный приз «За покорение вершин актер-

ского мастерства» («Верю. Константин Станиславский») представляет собой изящную награду из позолоченной меди – ожившую киноленту, принимающую форму прекрасного дерева. Еще одной специальной премией – Chopard Talent Award – ежегодно отмечаются самые яркие молодые актеры. На церемонии открытия 41 ММКФ по красной ковровой дорожке прошли звезды, чью красоту и элегантность подчеркнули ювелирные изделия Chopard. Оригинальные гарнитуры (серьги и колье) предпочли Мария Кожевникова, Любовь Толкалина, в серьгах Chopard на открытие пришли Татьяна Михалкова, Ирина Апексимова, Алиса Хазанова. Актеры Александр Кузнецов и Олег Ивенко появились на красной дорожке в часах Chopard.



## МОНОЛОГ

ЭЙФОРΙΑ НАВАЖДЕНИЙ

Я БЫЛА ДОМА, НО... (ICH WAR ZUHAUSE, ABER) / РЕЖ. АНГЕЛА ШАНЕЛЕК

– Ваш подход кажется необычным: вы предпочитаете показывать какую-то деталь, а не полную картину. Почему?

**Ангела Шанелек:** Потому что выбранное тобой расстояние до объекта съемки – это очень важно, когда ты кадрируешь изображение. Например, съемки тела: если ты показываешь только ступню или обе ступни, то, возможно, дело в том, что тело, показанное целиком, выражало бы слишком много смыслов одновременно. Оно выражало бы то, о чем ты сейчас не хочешь упоминать. К примеру: когда видишь, как человек идет, ты видишь его целиком, видишь выражение его лица и всё остальное. Но если снять только ступни идущего человека, ты этим скажешь зрителю: «Смотрите, вот ходьба. Это перемещение из точки А в точку Б. Не отвлекайтесь на ненужное».

– Насколько меняется для вас история по мере того, как вы пишете сценарий, а потом приступаете к съемкам?

– Когда я пишу сценарий, я работаю над сценами в четкой последовательности, не отклоняюсь от естественного развития сюжета, и поэтому с каждой сценой я чуть больше знаю про то, какой будет следующая сцена. Всё выстраивается хронологически. Это не похоже на головоломку, которую нужно собирать из отдельных элементов так и сяк, складывать ее на этапе монтажа. Нет, я мысленно оперирую именно этой последовательностью. Другое дело, что я стараюсь описывать, а потом показывать



на экране не столько факты, сколько их последствия для героев.

– Насколько серьезна роль того, что героиня говорит? Диалогов, а вернее, по большей части, ее монологов?

– Когда я начала писать сценарий, мне хотелось показать героиню, которая говорит без удержу, ничего не может с собой поделать. И встает вопрос, в чем причина. Какая ситуация подталкивает ее к такому поведению. Я хотела показать, как человеку не хочется говорить, но он вынужден говорить. Слова приходят ей в голову прямо в момент говорения, потому что мы вынуждены так разговаривать в повседневной жизни. Именно это я хотела показать в первой сцене. То, что героиня говорит при этом, для меня не-однозначный момент. Если бы я верила в то, что она говорит, я могла бы написать всё это на листе бумаги и повесить на стенку, как плакат. Это важно иметь в виду, когда смотришь фильм. Вы видите не меня, не то,

как я снимаю кино, и слышите не то, что я хочу сказать.

– Насколько четко вы, в таком случае, объясняете актрисе, чего от нее ждете?

– Я часто работаю с непрофессиональными актерами и иногда сталкиваюсь с ситуациями, когда такие актеры неспособны произносить реплики. Они «закрываются» на съемочной площадке и слабо представляют себе, что я имею в виду. Иногда они попросту не могут ничего сказать. Но есть и противоположное явление – когда актеры готовы произносить любой текст, всё, что мне вздумается. И такая готовность может стать огромной помехой для всей работы. Одним режиссерам нужно, чтобы актер был способен так говорить, а другие режиссеры – например, я – не очень заинтересованы в такой способности. Я хочу видеть живого, естественного человека со своими слабыми сторонами, а не сверхпрофессионала, способного на всё.

Интервью вел Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

## МАЛЕНЬКАЯ МИСС СЧАСТЬЕ

8 ½ ФИЛЬМОВ ДАФНА (DAFNE) / РЕЖ. ФЕДЕРИКО БОНДИ

На исходе жаркого тосканского лета в семью Дафны приходит трагедия – внезапно умирает ее мать. Пока сама девушка слегка и довольно беззлбно срывается на окружающих, ее отец Луиджи тихо и, кажется, безвозвратно погружается в тяжелую депрессию. Когда Дафна понимает, что утопающие не всегда в состоянии спасти себя сами, она берет дело в свои руки.

Картина Федерико Бонди – всего лишь вторая его игровая работа, также в фильмографии режиссера – несколько документальных фильмов, и этот опыт определенным образом просматривается сквозь изящную вязь «Дафны». Фильм Бонди – работа нарочито простая, но эта простота на самом деле чертовски сложносочиненного рода. Сложность ее – в принципиальном отказе от любой манипулятивности – кинематографической или эмоциональной. Тот факт, что главная героиня – девушка с синдромом Дауна, в общем-то никак не педалируется: просто такая вот особенность, а у кого-то, вон, глаза зеленые, а у кого-то волосы вытесаны. В этой слегка отстраненной индифферентности к «инаковости» своей

героини – принципиальное противоречие с той значительной частью кинематографа, которая так или иначе когонибудь или что-нибудь обязательно эксплуатирует. За примерами далеко ходить не нужно: в еще одном громком релизе Берлинского кинофестиваля – прошлогоднем триумфаторе «Недотрога» Адины Пинтилии – особенность героини занимает все пространство, определяет персонажа и все, что с

ним происходит, подминая под себя видимость сюжета. У «Дафны» сюжет тоже определенным образом довольно пунктирный, но Бонди совершает важную перестановку, меняя дочь и отца местами: тот, кто традиционно олицетворяет в популярной культуре силу и опеку, практически лишен воли, а тот, кому общество стремится навязать более пассивную роль, выступает локомотивом действия.

Отсутствуют любые эксплуатационные моменты и в том, как Бонди рассказывает историю Дафны. В качестве опять-таки антитезы современному кино, которое то и дело норовит зрителя чем-нибудь хорошенько оглушить

или шандарахнуть, авторы «Дафны» проявляют нежность и деликатность – как по отношению к аудитории, так и к своим героям. Бонди здесь работает примерно на территории Кесслевско с его пониманием о «нравственной ответственности камеры» – пусть материал у режиссера в данном случае в руках не документальный, но его отношение к нему изысканно-бережное. «Дафна» – работа практически импрессионистская, в которой сквозь солнечные блики, нежные припыленные цвета и меланхоличные движения будто слегка ослепевшей на южном солнце камеры пробивается жизнь.

Собственно, именно она, а не чудесная Дафна в запоминающемся исполнении Каролины Распанти, становится центральным персонажем картины. И принципиально упрощенный сюжет воспроизводит заданный ход жизни: все течет, все изменяется, и любые эмоции – злость и горе от потери – обычны и нормальны. И они, конечно, когда-нибудь пройдут, и не нужны для этого какие-либо ухищрения: нужно время. Так, на экране у Бонди буквально физически осязаемой становится сквозящая через историю доброта – не раздражающе-открыточного типа и не щедро посыпанная сверху сахарной пудрой, а как нормальная такая, просто слегка подзыбытая, этическая категория.

Ольга Артемьева



# КОРОЛЬ ГОВОРИТ

VIP / РЭЙФ ФАЙНС

Мировая кинозвезда и «неулыбчивый секс-символ», как его окрестили критики, всегда сдержанный и немногословный Рэйф Файнс в России воспринимается как воплощение английскости. Вероятно, благодаря безграничному разнообразию его экранных ролей у зрителей создается впечатление, что он никогда не играет самого себя. Так что мы понимаем: кто-то совсем не знаемый нами скрывается за фигурами нацистского офицера Гота в «Списке Шиндлера», босса гангстеров в «Залечь на дно в Брюгге», иконического злодея Вольдеморта из фильмов про Гарри Поттера или убийцей-параноиком из «Красного дракона», не говоря уж о профессоре Мориарти в недавней ленте «Холмс и Ватсон». Актеру всегда удается вложить в экранный образ некое свое тайное знание о человеке, которого он играет, приоткрывая завесу над недостижимым чужим внутренним миром. Собственное безграничное воображение помогает Рэйфу Файнсу создавать самые разнообразные экранные типы – от венгерского графа Ласло де Алмази, протагониста мультискарносносного «Английского пациента» Энтони Мингеллы (может быть, самого близкого ему по характеру персонажа – человека, отличающегося особой скрытностью, прежде всего потому, что такова его натура), до причудливо стилизованного консьержа Густава в «Отеле 'Гранд Будапешт'» Уэса Андерсона. И во всем этом разнообразии нас особенно привлекают «русские проекты» Рэйфа Файнса – «Две женщины», «Онегин» и последний по времени «Нуреев. Белый ворон». Когда ему задают вопрос о том, откуда это родство с русской культурой, он лаконично отвечает: «Могу лишь сказать, что значительно обогатился, прочувствовав Достоевского, Тургенева или Пушкина. И отдельная статья – глубочайший чеховский гуманизм». Надо сказать, что Файнс давно освоился в русском репертуаре, начав с работы в спектакле «Отцы и дети», а в 1990-х он читал пушкинский «Евгений Онегин», который захватил его так, что он поделился своими

впечатлениями с сестрой Мартой. В итоге в 1999 году Файнс продюсировал и сыграл главную роль в экранизации «Онегина», режиссером которой стала Марта Файнс, и для которой их брат Магнус написал музыку. Актер почувствовал внутреннюю связь с этим загадочным героем русской классики: «Может быть, здесь я сублимировал собственную боль. Может быть, выразил ее через свою игру. Мне легче чувствовать себя Евгением Онегиным, чем Рэйфом Файнсом». В 2016 году Вера Глаголева пригласила его на роль Михаила Ракитина в своей экранизации «Месяца в деревне» Тургенева под названием «Две женщины», и это подвигло актера учить русский язык. Так что неудивительно, что он заговорил по-русски в «Белом вороне», истории невозвращения в 1961 году из заграничного турне в Советский Союз артиста балета Рудольфа Нуреева. Это третья режиссерская работа Рэйфа Файнса после дерзко осовремененного шекспировского «Кориолана» и «Невидимой женщины» о тайной любви Чарльза Диккенса. Полтора года два кастинг-директора искали подходящую кандидатуру на главную роль, пока ни нашли Олега Ивенко, украинца, солиста Татарского государственного балета. Режиссера в этом проекте более всего занимало всепоглощающее стремление Нуреева реализоваться в качестве балетного танцовщика. «Это меня и тронуло, — говорит он. — Я взялся за работу не из-за любви к балету. Мне захотелось снять этот фильм, потому что меня чрезвычайно взволновала страстная натура молодого Нуреева». Опыт работы над фильмом вновь привел Рэйфа Файнса в Россию, где ему разрешили съемку в Эрмитаже – впервые после единственного прецедента, когда Александр Сокуров снимал там «Русский ковчег». И дорогого стоит признание столь по-английски сдержанного Файнса: «Несколько раз побывав в России, я всегда чувствовал себя будто в ее теплых объятиях. Как будто внезапно открылась какая-то частица меня, и я нашел дружеский отклик».

Нина Цыркун



## ДЕВОЧКИ

ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ХИТЫ

АЛИС Т. (ALICE T.) / РЕЖ. РАДУ МУНТЯН

– Как вы сами понимаете эволюцию героини в фильме?

**Радун Мунтян:** Алис ведет себя как ребенок, которому в жизни не хватало любви. Она постоянно пытается что-то доказать, обернуть всё себе на пользу, занять главенствующее положение. Думает только о настоящем моменте, никогда не задумывается о будущем, о том, что будет делать через неделю или месяц. Пытается решить текущие проблемы, выпутаться из неразберихи, которую успела создать, и часто лишь усугубляет ситуацию. В фильме две важные сцены. Одна у гинеколога в кабинете: Алис видит ребенка на экране УЗИ и говорит матери, что хочет его сохранить. На эту тему можно пошутить на школьном дворе, но когда видишь малыша на экране монитора... Ей стало страшно. И, конечно, последняя сцена, когда малыша больше нет. Она не была к этому готова. Конечно, она об этом знала, она не сумасшедшая, но зрительское подтверждение оказало на нее очень сильное воздействие.

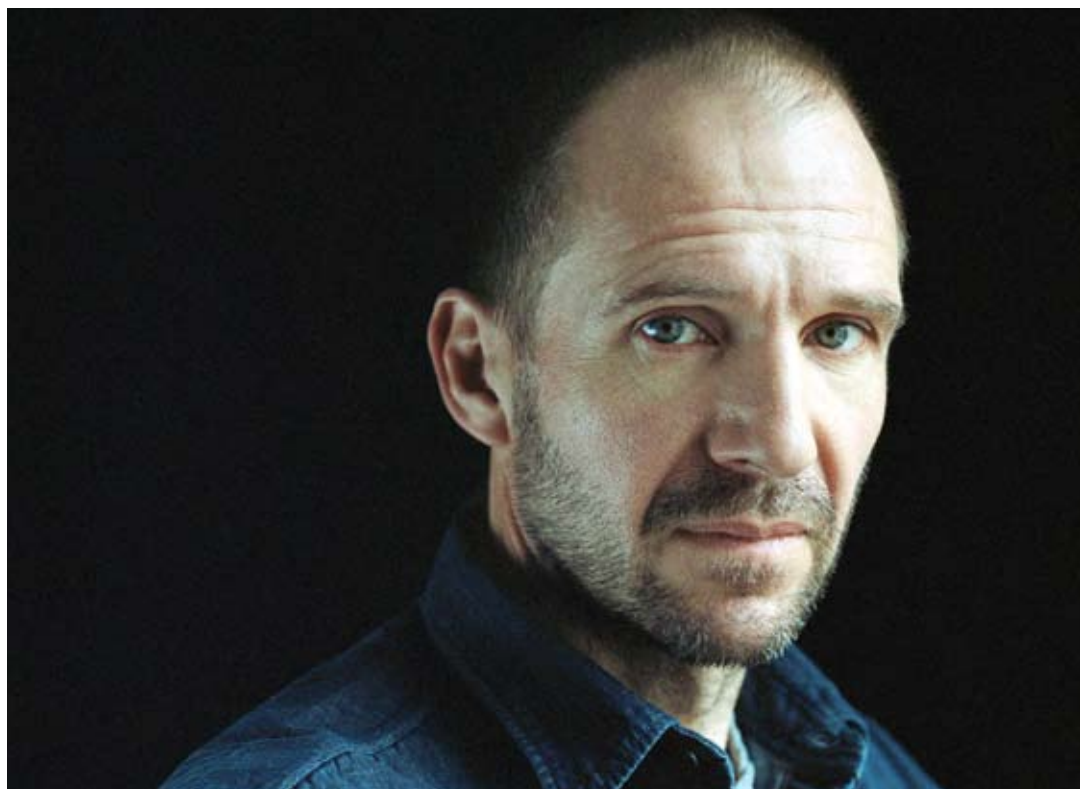
– Это влияет на ее отношения с отцом ребенка?

– Я не уверен, что она вообще знает, кто отец. Есть несколько вариантов, и она пытается шантажировать всех. Сначала – одного потенциального отца. Для нее это способ манипулировать человеком и таким образом получить над ним власть. То, что она ждет ребенка, внезапно дает ей такую власть над всеми, над которой она и не задумывалась. Впрочем, это улучшает ее отношения со всей семьей – не только с матерью. Расширяются горизонты ее мира.

– Удалось ли вам сразу объяснить актрисе, как должны происходить эти изменения?

– Андра Гути совершенно не похожа на своего персонажа. Но она умеет перевоплощаться, притом, даже внешне. Именно это мне и было нужно, мне хотелось, чтобы Алис была разной в разных сценах. В школе она может быть жестокой, с матерью и семьей – мягкой и нежной, с инструктором – сексуальной. Она выглядит по-разному и умеет очень убедительно притворяться. То, что в кино называется актерской игрой, Алис совершенно естественно продельывает в жизни. Я искал такую девушку, которая, глядя вам в глаза, могла бы врать без зазрения совести. Андра Гути понравилась мне с самого начала, она всего за месяц за съемок закончила школу, единственная проблема была – она слишком хорошенькая. Мне нужна была девушка потолще, но Андра не соглашалась набирать вес, это было проблемой. Мне не хотелось, чтобы Алис была привлекательной. Но получить все сразу невозможно, так что я решил, что для меня важнее хорошая актриса, и смирился с ее красотой.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник





## EARTH / ERDE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. NIKOLAUS GEYRHALTER

«Earth» is as beautiful as you expect it to be. As large-scale as the Earth itself, and just as elusive. The main characters are ordinary workers who operate titanic dump trucks, tractors, cranes and drilling platforms that bite into earth with their scoops and drills in search of fleeting income or answers to eternal questions. Scattered across the world, by the director's will they appear in the center of the frame and look straight into the camera, like Ulrich Seidl does it in his films. No allegories, social criticism or hidden messages. Ordinary workers talk about their routine. What we do and why.

The Earth here appears not as a planet but as a supporting point. What we step on. Something very mundane that concerns each of us. Very unlike «Earth» by Alexander Dovzhenko, Geyrhalter's earth is not romanticized. It is inanimate and doesn't come across as any metaphor or symbol. It is rather a setting, a landscape and matter. Working ground. Diverse and faceless. Lacking any character and point of view. It is simultaneously marble, sand, coal — and a dump site.

People blow it up, dig it, chisel it, scratch it. Earth is for a builder, a geologist, an archaeologist. For history and economics. Now as well as millions of years ago. For each of us. Man wages a war against earth. Creates a complicated relationship. In Italy, Hungary, Spain, Germany, California. And although most of the film takes place underground, the main point of view in the film is bird's eye view (or drone's eye). This reflects the indifference with which the director observes his object. Far enough to appreciate the scale. Not close enough to see details. Roads and tunnels, dugout careers are like craters on the Moon or Mars. They are enough to prove the existence of life on Earth. But unearth the meaning of it? «Earth» is silent. No comment.

**Nikita Kartsev**

## JAM

MAIN COMPETITION

DIR. SABU

While watching Sabu's movie, the words «Life's a bitch...» inevitably come to mind. The characters can't escape the sneering fate, no matter how much they run, shoot or resist. It is personified by a squeaking wheelchair of grandma of Tetsuo, who has just been released from prison. Even when he is forced to interrupt his movement (for example, to get rid of another pack of yakuza), the wheelchair doesn't and continues moving of its own accord. The inexorable fate has mercy only on the demented old lady – her wish is the only one granted. Fate openly mocks everyone else. The pitiable yakuza always hit the wrong person. Takeru is desperate for his beloved to regain consciousness, and the divine vision that comes to him at the shrine promises that the girl «will open her eyes» if Takeru does three good deeds a day. And that is exactly what happens: she does open her eyes, no less, and no more. Incidentally, a heated debate ensues as to what can be considered a «good deed». For instance, letting an ant pass is a good deed, but you are sure to step on another ant pretty soon. A popular singer, Hiroshi has no desire to associate with his middle-aged admirers outside the fan club, but it seems he is preordained to end up together with one of them.

We are most likely dealing with a tragicomedy. The director gives the audience no chance to relax or settle down into some definite mood. At some instant, we are invited to an eastern martial arts movie where the protagonist crushes countless enemies. But his weapon is not a sword or a gun, or even a baseball bat, but a conventional hammer. A crazed fan kidnaps her beloved artist, painstakingly cuts a pomegranate in the kitchen, and, the fruit

oozing its blood-like juice in one hand, the knife in the other, approaches the victim. Experienced audience with the background knowledge of American and other thrillers rub their hands in anticipation – something is going to happen. Pointing the knife at the captive, the woman demands... that he should write a song for her. The three stories intersect and go parallel, then form a tight knot. The protagonist of the first novel is Hiroshi, a singer of the Japanese folk songs «enka». Tetsuo, the main character of the second one, is taking revenge on all those who sent him in jail. By the way, he won't utter a single word throughout the entire movie. And finally, in the third novel, Teruo makes silly but sincere attempts to bring his girl back to life. All three characters find themselves at the same place at the same time only once, when Hiroshi, who has just gulped down the potion prepared by his fan, stumbles along the by-street where Teruo is pushing his wheelchair and Takeru, who was driving by, stops in search of another good deed. Very real problems can be glimpsed beneath the farce. Hiroshi has many middle-aged admirers. In this small town being a member of a fan club is probably one of very few entertainments available for women. Old people who are gradually regressing back to childhood (like Teruo's grandma) are a problem familiar to a large number of Japanese households. The ritual of performing some prescribed actions is rooted in Japanese culture and religious beliefs, stating, for example, that by visiting a certain number of shrines in a certain order, one can bring back the dead. One must admit that notwithstanding a considerable amount of black humor, there is a stronger belief in the bright future than in Sabu's earlier movies. Besides, every character, no matter how desperate or lost, is essentially very human. In the long run, the yakuza killers (albeit unintentional) are punished by fate in the guise of a large truck, Hiroshi responds to his fan's feelings, both hospitalized victims are likely to survive, and even the old lady meets her husband behind the grave.

**Maria Terakopian**

## THE SUN ABOVE ME NEVER SETS / MIN URDUBER KYUN KHAHAN DA KIIRBET

MAIN COMPETITION

DIR. LYUBOV BORISOVA

After Eduard Novikov's «The Lord Eagle», which won MIFF's Golden George last year, the 2019 competition also includes a film from Yakutia. Trying to draw some comparisons seems inevitable, so is the awareness around a major breakthrough of one of the local cinematographic traditions in Russian modern cinema – we all know films made in the country's remote regions usually have the tendency to embark on a long and winding road in an attempt to reach the screens of international film festivals. Just like «The Lord Eagle», «The Sun about me Never Sets» raises the topic of old age and the quiet acceptance of looming death. And just like in Novikov's film, the embodiment of this quiet maturity is represented by Stepan Petrov – an amateur actor and a true «man of the people» (it's sort of telling that Petrov has worked as a taxi driver for most of his life and until recently had no relation to theater or cinema).

With all that said, comparing Lyubov Borisova's film to «The Lord Eagle» is also tricky. Novikov's film was full of rich folklore and ethnical aesthetics; Borisova's film is all but deprived of them. Not entirely though: there's this one time when young Altan, a child of a city life, having found himself in a new and unusual circumstances, tries to placate the spirits and perform praying rituals. But the au-

thors aren't going to drag this out and make it clear almost from the start that there's nothing supernatural going on the island where the action takes place. Even more so, all of the events that happen here could easily happen in any other place in the world: the spirits were long conquered by the Internet and the almighty powers of blogging. It's not unusual for contemporary cinema to take on the worldview generation gap that is based on the fact that new technologies have radically changed our lives. It might even seem at first glance that Lyubov Borisova doesn't add anything new to the common story. We see a young man glued to his iPhone, and his relatives who worry that he is becoming a useless loafer («He hasn't been working or studying for half a year!») at best, or maybe even a creepy sociopath corrupted by the Net. Gradually, new facts are brought to our attention: the boy's mother is dead, and the woman who's lecturing him is his father's new wife. This, and the fact that Altan hasn't been staying at his father's for long but was raised by his grandmother (now also gone), leads us to believe that the Internet addiction has little to do with the boy's state of mind. That he hangs on to his iPhone out of a need to hang on to at least something. In other ages, there were ways to deal with infantile young people – they were sent to war (in ancient times) or to a communal farm (in Soviet times), but Altan's family decides to try a radical tactic. He's sent to a deserted island in the North to look after polar foxes – to the land where the sun truly never sets, and more importantly – where he will be the only resident. That is, until it turns out there is one more person there after all – an old man called Baibal. He welcomes the young man, as he hopes the latter will be able to bury him beside his late wife when he's finally gone. The new circumstances inevitably lead Altan to mature and discover a new man in himself – the man who is able to forgive his father for years of estrangement. The unexpected twist to this story is that he doesn't even have to give up his phone. On the contrary, the Instagram jokes he posts turn out to be a creative power that has the ability to bring real change.

Virtual world conquers reality just as the «nonsensical» pop-culture of the «nonsensical» new generation unexpectedly prevails over the traditional – «meaningful» – ways of adults. It's even more telling that some of those «adults» are very eager to hype over the culture they so blatantly despise, as represented in the character of a TV-journalist who forces her way onto the island. When she gets what she wants from the island's inhabitants, she promptly retreats with a disdainful last note: «All you people can do is give away likes».

In the good old conflict between «fathers and sons» Lyubov Borisova ends up defending the latter in the eyes of the former, creating a beautiful fairytale set alongside a breathtaking landscape. And any moments that might make this film seem like too much of a feel-good story can also easily be defended: anything may seem to see when you're trapped on a desert island.

**Igor Savelev**

## I WAS AT HOME, BUT / ICH WAR ZUHAUSE, ABER

EUPHORIA OF DELUSIONS

DIR. ANGELA SCHANELEK

– Your approach is very unusual: you prefer to show a detail instead of a full picture. Why?

**Angela Schanelek:** The chosen distance to the object is very important for framing. Take a human body, for example: if you show a foot, or two feet, it might be because the full body would express too many meanings at the same time. It would express something you might not want to mention now. For example, when a person is walking, you see their full body, facial expression and all.



But if you only show their feet, what you say is: this is a person walking, moving from point A to point B. Don't be distracted by something which is unnecessary.

– **How does the story change for you from when you write a script to when you start filming?**

– When I write a script, I work on the scenes one by one, following the natural development of the plot. Each scene brings me closer to the understanding of the next scene. The order is chronological. It's nothing like a puzzle that you have to assemble from multiple elements, like at the editing stage. In my mind, I work with this chronological sequence and the film plot from the beginning to the end. On the other hand, I try to describe something first and only then show it on screen, and not the facts but rather the consequences they have for my characters.

– **How big is the role of what the heroine says – her dialogues and, mostly, monologues?**

– When I started working on the script, I wanted to show a character who speaks all the time and can't force herself to stop, thus giving rise to the question: what's the reason for it? What makes her behave this way? I wanted to show the person who doesn't want to speak at all but is forced to speak. The words come into her head as she says them – because this is how we talk in real life. This was what I wanted to say in the first scene.

As to what the heroine actually says, it's more controversial. If I believed in what she says, I could write it on a sheet of paper and pin it to the wall, like a poster. This is important to remember when you watch the film. And this is what we see on the screen: it's not me filming, and it's not what I'm saying.

– **How strict are your guidelines to the actress?**

– I often work with people who are not professional actors and sometimes face situations when they can't say their lines. They close up at the movie set and have a very vague idea of what I want. Sometimes they can't say anything at all. But there's also an opposite case, when actors are eager to say whatever I want. And this eagerness might turn into a huge problem for the whole process. Some people are very interested in actors who are able to talk like that, but other directors, including me, are not. I want to see a living person, acting natural, with all their weak points, not a super professional who can do anything.

*Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik*

## DAFNE

8 1/2 FILMS

DIR. FEDERICO BONDI

The end of a hot Tuscany summer brings a tragedy to Dafne's family: her mother suddenly dies. While the girl lashes out on other people, without too much aggression though, her father Luigi quietly and seemingly irreversibly sinks into a severe depression. When Dafne realizes the man's not going to get a grip of himself, she decides to handle the situation herself.

Federico Bondi's film is his second fiction work. The director's filmography includes several documentaries – the experience that clearly shows through «Dafne»'s exquisite scenes. The film is deliberately artless – yet this artlessness is exceptionally multilayered and sophisticated in its fundamental lack of any manipulations, be it cinematographical or emotional. The fact that the girl has Down syndrome is in no way emphasized but rather shown as her special feature: so she has Down syndrome, like someone else might have green eyes or curly hair. This slightly aloof indifference to the heroine's «otherness» creates a deliberate contrast to a significant part of cinema that inevitably exploits something or someone. There's no lack of examples: in another Berlinale sensation, last year's winner «Touch Me Not» by Adina Pintilie, the heroine's distinctive feature is omnipresent, defining the character and everything that happens to her, dwarfing the illusion of a plot. The plot of «Dafne» is also somewhat sketchy, but Bondi makes an important move by forcing the father and the daughter in his movie to switch places.

Thus, he who traditionally epitomizes power and protection in popular culture lacks any willpower, while she, to whom the society dictates to be a passive observer, becomes the driving force.

The way Bondi tells Dafne's story is also totally deprived of any exploitativeness. Again, contrary to contemporary cinema that tends to stun and deafen the audience, the authors of «Dafne» are tender and tactful in their approach to their audiences as well as their characters. Here Bondi follows in a way Kieslowski and his idea about «camera's moral obligations» – even though it is not documentary footage the director deals with in this movie, he treats it with equal care. «Dafne» is a practically impressionist work, with life shining through patches of light, delicate powdery colours and melancholic movements of the camera that seems to be slightly inebriated by the Italian sun. Essentially, it is life – and not wonderful Dafne, brilliantly played by Carolina Raspanti, that becomes the central character. The deliberately simplified plot also reflects life as it goes: everything changes and nothing stands still, and any emotions, including grief and anger after a tragic loss, are normal and typical. They, too, will pass, without any efforts on our part – all it takes is time. So kindness that oozes through Bondi's story becomes almost tangible – and it's not the annoying postcard or sugar-coated candy-floss version of kindness, – but an ordinary ethical category which at times seems forgotten.

*Olga Artemyeva*

## RALPH FIENNES

VIP

In Russians' imagining internationally acclaimed film star and an unsmiling sex symbol (as he is sometimes referred to) Ralph Fiennes is the purest manifestation of Englishness with its specific manner and bearing. Maybe due to a wide diversity of his screen personifications we guess that he is never playing himself on screen. And we know that when depicting the sadistic Nazi officer Goeth in «Schindler's List», a gangster boss in «In Bruges», the iconic villain Voldemort in four Harry Potter films or a psychotic killer in «Red Dragon» to say nothing of Professor Moriarty in «Holmes & Watson», there's always a counterpoint to the visible character. There is always the suggestive agenda he knows and includes into his acting, revealing some profound and inapproachable inner world of the reserved person. His own boundless imagination benefits the range of Ralph Fiennes' versatile screen types from a Hungarian count Laszlo de Almasy, the protagonist of Anthony Minghella's multi-Oscar-winning «The English Patient» (and maybe the closest role to the actor, since he is playing a man who conceals as much as he can, firstly because such is his nature) to the wittingly stylized concierge Monsieur Gustave in «The Grand Budapest Hotel» by Wes Anderson.

And in all this multiplicity we feel special affectional drive towards Ralph Fiennes' «Russian» projects – «A Month in the Country», «Onegin», and the latest up to date «The White Crow». When asked where his affinity with Russian culture comes from, the actor laconically answers: «All I know is that I have felt hugely rewarded in feeling Dostoevsky or Turgenev and Pushkin... Particularly there's a great humanity in Chekhov».

It should be noted, that Fiennes has long felt at home in the Russian repertoire, starting with the theatre performance of «Fathers and Sons». In the 1990s Ralph Fiennes read Pushkin's verse novel «Eugene Onegin» and being highly enthralled shared his impressions with his sister, Martha Fiennes. Eventually in 1999 Fiennes played the title role in the screen adaptation of «Onegin» directed by Martha; his brother Magnus composed the score and Ralph helped to produce it. The actor felt some close alliance with this enigmatic hero of Russian classics: «Maybe I sublimate my howl of pain, - he noted lately - Maybe I put it in my acting. I can be me more easily when I am Onegin than when I am Ralph Fiennes». In 2016 Vera Glagoleva offered him the role of Mikhail Rakitin in her Turgenev's adaptation of «A Month in the Country» that made him to

learn Russian language. No wonder he speaks Russian in «The White Crow», a story of the defection of the ballet dancer Rudolf Nureyev from the Soviet Union in 1961, which became Fiennes's third film behind the camera after brisk and daring Shakespearian «Coriolanus» and «The Invisible Woman» about secret love of Charles Dickens. It took two Russian casting directors 18 months to find a suitable Nureyev in Oleg Ivenko, a Ukrainian-born performer from the Tatar State Ballet. What mostly struck the filmmaker in this project was Nureyev's ferocious will to realize himself as a dancer. «This moved me, - he says - I didn't come to the film because of a love of ballet. I wanted to make the film because I was moved by the dynamic passionate nature of the young Nureyev». This experience once again made Ralph Fiennes to visit Russia, where his crew was allowed access to the State Hermitage Museum – the only one since Russian director Alexander Sokurov had shot there «Russian Ark». And it stands high to hear from such a close-mouthed person as Ralph Fiennes a confession: «Having gone there a few times I feel as if I'm embraced in Russia. I feel a part of me is opened up or answered».

*Nina Tsyrukun*

## ALICE T.

FESTIVAL HITS

DIR. RADU MUNTEAN

– **What's your own interpretation of the heroine's evolution in the film?**

*Radu Muntean:* Alice is acting like a child who's been deprived of love. She constantly tries to prove something, to reverse the situation to her own benefit and to take control. That's the way she acts. She isn't able to think of anything but the present moment and never reflects on the future or what she's going to do in a week or in a month. She tries to solve her current problems, to handle the mess she managed to get herself into, but often ends up making it worse. There are two scenes of major importance in the film. One takes place in the gynecologist's office, when Alice sees the baby on the monitor and tells her mother she wants to keep it. She gets scared. And, of course, there is the last scene when the baby is gone. She wasn't ready for it. Of course, she knew it would happen, she's not crazy after all, but the confirmation of that fact has affected her in a big way.

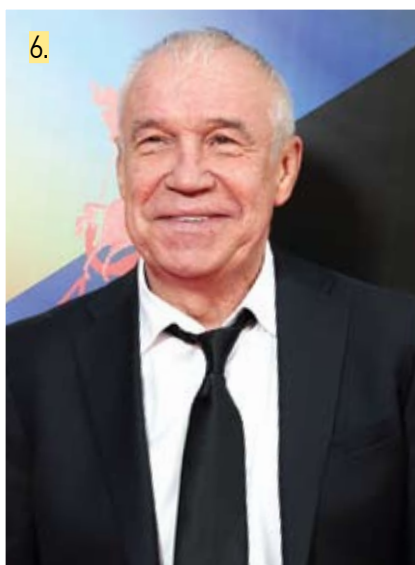
– **Does it affect her relationship with the father of the baby?**

– I'm not even sure she knows who the father is. There are several possible candidates, and she attempts to black-mail them all. She starts with one of the potential daddies. She sees this as an opportunity to manipulate this person and to regain control over him. The fact that she is expecting gives her sudden power over people, and she never thought about this before. At the same time it benefits her relations with her whole family – not only with her mother. This situation opens new horizons of her world.

– **How did you manage to explain to the actress how these changes should come around?**

– Andra Guti is nothing like her character. She has the ability to undergo transformation – at times even visibly. This is exactly what I needed, I wanted Alice to appear differently in different scenes. She can be tough at school, tender and sweet with her mother and family members, sexy and seductive with her trainer. She looks differently, and she pretends very convincingly. What we call acting in cinema, Alice does very naturally in life. I was looking for a girl who could lie shamelessly while looking you straight in the eye. Andra Guti fascinated me from the start, she graduated school just a month before the shooting, the only problem was she was way too pretty. I imagined someone curvier, but Andra refused to gain weight, which presented a problem. I didn't want Alice to be attractive. But you can't always get what you want, so I decided that having a talented actress onboard is more important and made peace with her beauty.

*Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik*



1. Кшиштоф Занусси 2. Надежда Михалкова в колье Chopard и Анна Михалкова  
3. Сабина Еремеева и Александр Горчилин 4. Александр Кузнецов  
5. Ян Гэ в серьгах Chopard 6. Сергей Гармаш



**19 АПРЕЛЯ / APRIL, 19**

14:30	ЛЁД / LYOD	ОКтябрь, 8
15:00	МОЙ XX ВЕК / AZ ÉN XX. SZÁZADOM	ТГ, 1
15:30	АЛИС Т. / ALICE T	ОКтябрь, 11
15:30	ДИКИЕ / WILD - LIFE, DEATH AND LOVE IN A WILDLIFE HOSPITAL	ОКтябрь, 2
15:30	ДОЛГОЕ ПРОЩАНИЕ / NAGAI O-WAKARE	ОКтябрь, 5
15:30	ИМПРОВИЗАТОРЫ / JAM	ОКтябрь, 1
16:00	ПИАНИСТ ОТ БОГА / GOD OF THE PIANO	ЦДК, 1
16:00	ХИМЕРИКА / CHIMERICA	ОКтябрь, 7
16:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 3 / SHORT FILM COMPETITION VOL. 3	ЗВЕЗДА, 1
16:30	ОРЛАНДО / ORLANDO	ОКтябрь, 10
16:30	АНГЕЛЫ НОСЯТ БЕЛОЕ / JIA NIAN HUA	ОКтябрь, 4
16:45	М / M	ЮНОСТЬ, 1
17:00	ЗАЯВЛЕНИЕ / ANONS	ТГ, 1
17:00	НАСТОЯЩЕЕ. СОВЕРШЕННОЕ / WAN MEI JIN XING SHI	ФАКЕЛ, 1
17:30	ПОРА РАССТАВАНИЯ / VARGIT ZAMANI	ОКтябрь, 8
17:30	ГОЛУБКА / GÜVERCIN	ОКтябрь, 8
18:00	НАДО МНОЮ СОЛНЦЕ НЕ САДИТСЯ / MIN URDUBER KYUN KHANAN DA KIIRBET	ОКтябрь, 1
18:00	СВЕТ В МОЕЙ РУКЕ / WATASHI WA HIKARI WO NIGITTEIRU	ОКтябрь, 11
18:00	ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ КАЗАНОВЫ / DERNIER AMOUR	ЦДК, 1
18:00	ЗЕМЛЯ / ERDE	ОКтябрь, 2
18:30	ПОРА МЕЧТАНИЙ / ÁLMODOZÁSOK KORA	ОКтябрь, 5
19:00	КРОВЬ БОГА / KREW BOGA	ОКтябрь, 10
19:00	КУЛАКОВ ВЕЛИКОГО ПРЕДЕЛА / KOULAKOV'S SUPREME ULTIMATE	ПОКЛОНКА, 1
19:00	РБГ / RBG	ЮНОСТЬ, 1
19:00	ЗЕРНО / BUĞDAY	ТГ, 1
19:00	ДАФНА / DAFNE	ОКтябрь, 7
19:15	КОНФОРМИСТ / IL CONFORMISTA	ОКтябрь, 4
19:30	ЖИЗНЬ ЗА ЖИЗНЬ / ZHIZN ZA ZHIZN	ИЛЛЮЗИОН, 1
20:00	СТРАСТИ ПО МАМОНТУ / STRASTI PO MAMONTU	ЦДК, 1
20:30	ПОЛНОЧНЫЙ БЕГУН / DER LÄUFER	ОКтябрь, 11
21:00	ЭФИР / ETHER	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	НУРЕЕВ. БЕЛЫЙ ВОРОН / THE WHITE CROW	ОКтябрь, 1
21:15	ДОЛГ / BORÇ	ОКтябрь, 8
21:30	МЕДВЕДЬ И КУКЛА / L'OURS ET LA POUPEE	ТГ, 1
21:30	ПОМНИШЬ? / RICORDI?	ОКтябрь, 7
21:30	ОСТРОВ ГОЛОДНЫХ ПРИЗРАКОВ / ISLAND OF THE HUNGRY GHOSTS	ОКтябрь, 2
21:30	ОФИЦИАНТ / THE WAITER	ОКтябрь, 10
21:45	Я БЫЛА ДОМА, НО... / ICH WAR ZUHAUSE, ABER	ОКтябрь, 5
22:00	ПЕРЛ / PEARL	ОКтябрь, 4
22:00	НА КРАЮ СВЕТА / LES CONFINS DU MONDE	ЦДК, 1
23:59	МСТИТЕЛИ / THE AVENGERS	ОКтябрь, 2

**20 АПРЕЛЯ / APRIL, 20**

12:30	АСТЕНИЧЕСКИЙ СИНДРОМ / ASTENICHESKIY SINDROM	ОКтябрь, 9
13:00	ИХ ДВОЕ / ЪК KETTEN	ТГ, 1
13:00	ЛОЖНЫЕ ПРИЗНАНИЯ / FALSE CONFESSIONS	ОКтябрь, 2

13:30	ВСЕГО ЛИШЬ ИГРА / GOKKO	ОКтябрь, 10
13:30	ИНФОРМАТОР / INFORMER	ОКтябрь, 7
13:30	САЛЬВАТОРЕ ДЖУЛИАНО / SALVATORE GIULIANO	ФАКЕЛ, 1
13:45	КРОВЬ БОГА / KREW BOGA	ОКтябрь, 11
14:00	СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ / HAPPY ENDING	ОКтябрь, 4
14:30	ПОЛНОЧНЫЙ БЕГУН / DER LÄUFER	ЮНОСТЬ, 1
14:45	КУЛАКОВ ВЕЛИКОГО ПРЕДЕЛА / KOULAKOV'S SUPREME ULTIMATE	ТГ, 1
15:15	ГДЕ-ТО В ЕВРОПЕ / VALANOL EURÓPÁBAN	ИЛЛЮЗИОН, 1
15:15	РБГ / RBG	ОКтябрь, 2
15:15	ПОЛЬЗОВАТЕЛИ / USERS	ЗВЕЗДА, 1
15:15	МАМИНЫ ШПИЛЬКИ / MAMINY SHPILKI	ЗВЕЗДА, 1
15:15	ГРАНИЦА / FRONTIERA	ЗВЕЗДА, 1
15:15	СЕКС, СТРАХ И ГАМБУРГЕРЫ / SEKS, STRAKH I GAMBURGERY	ЗВЕЗДА, 1
15:30	#МОСКВА - РУАЙАН / #MOSCOU - ROYAN	ОКтябрь, 8
16:00	ЛИМОНАД / LEMONADE	ОКтябрь, 4
16:00	НЕЖЕЛАННАЯ / A TOLONC	ОКтябрь, 10
16:15	ЗАЯВЛЕНИЕ / ANONS	ОКтябрь, 7
16:15	МЕДВЕДЬ И КУКЛА / L'OURS ET LA POUPEE	ОКтябрь, 9
16:30	ЗЕМЛЯ / ERDE	ЦДК, 1
16:30	ИМПРОВИЗАТОРЫ / JAM	ОКтябрь, 11
16:30	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. ОБРАЗЫ РЕАЛЬНОСТИ / SHORT FILM CORNER. VISIONS OF REALITY	ОКтябрь, 5
17:30	ДЕНЬ СОВЫ (СОВА ПОЯВЛЯЕТСЯ ДНЕМ) / IL GIORNO DELLA CIVETTA	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:00	АНАТОЛИЙ КРУПНОВ. ОН БЫЛ / ANATOLY KRUPNOV. HE WAS	ОКтябрь, 2
18:00	КАПКАН / KAPAN	ОКтябрь, 1
18:00	ЧЕМПИОН / BIZIM İÇİN ŞAMPİYON	ОКтябрь, 8
18:15	МОЛЬБА / VEDREBA	ОКтябрь, 10
18:45	ОЧАРОВАТЕЛЬНАЯ ЛГУНЯЯ / ADORABLE MENTEUSE	ОКтябрь, 9
18:45	ХРОНИКИ ЖИЗНИ / TIMELIFE	ОКтябрь, 4
19:00	ДИКИЕ / WILD - LIFE, DEATH AND LOVE IN A WILDLIFE HOSPITAL	ЦДК, 1
19:00	ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ ФЕСТИВАЛЯ ВГИК. ВЫБОР СТУДЕНТОВ / BEST OF VGIK FILM FESTIVAL. STUDENT'S CHOICE	ПОКЛОНКА, 1
19:15	КОМУ ЖИТЬ ХОРОШО / DENE WOS GUET GEIT	ОКтябрь, 7
19:15	ПИАНИСТ ОТ БОГА / GOD OF THE PIANO	ОКтябрь, 11
19:30	ПИРАНЬИ НЕАПОЛЯ / LA PARANZA DEI BAMBINI	ОКтябрь, 5
20:00	ЧТИЦА / LA LECTRICE	ТГ, 1
21:00	АНАТОЛИЙ КРУПНОВ. ОН БЫЛ / ANATOLY KRUPNOV. HE WAS	ЦДК, 1
21:00	МАНТА РЭЙ / KRABEN RAHU	ОКтябрь, 10
21:00	ПЛОТ / THE RAFT	ОКтябрь, 2
21:00	ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА / THE SECRET OF A LEADER	ОКтябрь, 9
21:30	ХАРАДЗЮКУ / HARAJUKU	ОКтябрь, 11
21:45	НЕ ЛЮБИ МЕНЯ / LOVE ME NOT	ОКтябрь, 8
22:00	ДОЛГ / BORÇ	ТГ, 1
22:00	МАЛЕНЬКОЕ КРАСНОЕ ПЛАТЬЕ / IN FABRIC	ОКтябрь, 7
22:00	ПЕРЕЛЁТНЫЕ ПТИЦЫ / PÁJAROS DE VERANO	ОКтябрь, 4
22:00	СЧАСТЛИВЧИК ЛЮЧАНО / LUCKY LUCIANO	ОКтябрь, 9
22:15	КРАСНЫЙ / ROJO	ОКтябрь, 5
23:59	МСТИТЕЛИ: ЭРА АЛЬТРОНА / AVENGERS: AGE OF ULTRON	ОКтябрь, 2

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ  
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

41 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ  
41 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 41 ММКФ / 41 MIFF SPONSORS

*Chopard*

FETIS OFF  
ILLUSI ON



EISENBERG  
PARIS



n'RS

STANDART  
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

InStyle



Коммерсантъ



КИНО  
РЕПОРТЕР

HELLO!  
WWW.HELLO.RU

  
Левъ Голицынъ

THE LIVE COFFEE CO.  
живой кофе®  
\* EST. 2005 \*

WWW.KINOBUSINESS.COM  
КИНОБИЗНЕС  
СЕГОДНЯ

  
АЗЕРЧАЙ

BW  
BRAND WATER