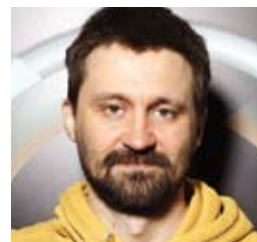


# манеж в «октябре» / manege in «ostyabr»



МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
18.04 - 25.04.2019

#3  
(143)



**Павел Костоморов**  
Если тебе 40 лет и ты еще не звезда, значит, что-то пошло не так.

**Pavel Kostomarov**  
If you're 40 and not a star yet, it means something went wrong.



**Рэйф Файнс**  
Я хотел, чтобы играли только русские, но инвесторы заставили меня играть тоже, простите.

**Ralph Fiennes**  
I would like only Russians to play, but the investors made me play too, I'm sorry.

## ЭПИДЕМИЯ. ВОНГОЗЕРО



стр. 3

## МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ SAL-E DOWWOM-E DANENKADEH-YE MAN



стр. 4

## ЗИМНИЕ ТЕРЗАНИЯ WINTER'S YEARNING



стр. 4

## NON FICTION DOUBLES VIES



стр. 5

## В ПОИСКАХ ВЕЛИЧИЯ IN SEARCH OF GREATNESS



стр. 5



## ОЧАРОВАТЕЛЬНАЯ ЛГУНЯ

Реж. Мишель Девиль

## ADORABLE LIAR

Dir. Michel Deville

КОЛЛЕКЦИЯ HAPPY HEARTS



Chopard

THE ARTISAN OF EMOTIONS - SINCE 1860

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

# VALIA SANTELLA

JURY

Italian cinema is traditionally strongly presented at the Moscow International Film Festival. The recent examples that the audience surely remember are Ferzan Özpetek's «Veiled Naples», last year's opening film, or Riccardo Scamarcio presenting his film «Pericle» in the 8 ½ program. Both of these films, along with other titles that largely represent modern Italian cinema, are all tied to the name of Valia Santella.

There is also a long history of classic Italian cinema and its triumphs at MIFF, the cinema that was called rebellious, political, civilian. Certain skeptics might cringe at its «leftism», but the role these films played in the fight against the «leaden times» (as they are called in this year's MIFF retrospective program) in Italy cannot be denied. These two traditions aren't that different from each other – Italian cinema is known for succession. Suffice it to say that directorial debut of Valia Santella was called «In nome del popolo italiano» – «In the name of Italian people», the same way Dino Risi named his 1971 film also following in style with fighting the «leaden times». In Risi's film, an ambitious detective despises the total corruption and the juncture between state and oligarchy and is so eager to «cleanse Italy» he resolves to destroying evidence – the victim's diary. Valia Santella also centers her intimate documentary story on diary entries. The author of these entries is a man who's spent most of his life in jail, basically a yesterday's child from the Roman outskirts who committed a foolish crime. One might even say that he was forced to commit it by the society. Or make an argument that any person should be held accountable for the turns of their fate.

As screenwriter and director Valia Santella is fascinated with the topic of dwelling on guilt and responsibility of one person for the life of another, especially when this other life couldn't be saved. It is only fitting that one of Santella's first screenwriting works (Valeria Golino's «Honey») was about euthanasia – i.e. the situation when one person takes the whole responsibility over another person's life (or the taking of it). The themes of responsibility and regret might be veiled with various, but always colorful «smoke screens»: in «Pericle» it was the pretense of a rugged noir, in «Veiled Naples» – the morbid beauty of the city filled with frightening perfection of marble statues. They could also be veiled in the character's own subconscious: the protagonist of «Veiled Naples», Adriana isn't willing to admit that everything happening to her echoes her mother's tragic past. The same goes for Massimo, the hero of Marco Bellocchio's «Sweet Dreams», who slowly acknowledges that his weirdness is an eternal dwelling on the loss of his mother who, as Massimo learns much after the fact, had committed suicide. The question of «Is it my fault?» is implied by the plotline itself.

These themes also get explored in the film appropriately called «Mia Madre» (dir. Nanni Moretti). The story behind this movie also highlights another quality crucial to Valia Santella's screenwriting work. «Sweet Dreams» largely reflects Moretti's feeling over a personal tragedy. The skill of depicting another person's perspective in a screenplay is a true art of a master screenwriter. The mystery of how Valia Santella manages it remains, as we get to know the contemporary Italian cinema.

Marina Bolt



Жюри / Валия Сантелла

## ВЧЕРА, СЕГОДНЯ, ЗАВТРА

Итальянское кино всегда мощно представлено на Московском кинофестивале. Среди недавних событий ММКФ зритель вспомнит «Неаполь под пеленой» Ферзана Озпетека – прошлогодний фильм открытия (а также участник конкурса), или, например, то, как Риккардо Скамарчо представлял «Перикле черный» в программе «8 ½ фильмов». И эти картины, и многие другие, определившие лицо нового итальянского кино, связаны с именем сценариста Валии Сантеллы. Это современность, но есть и история – времена московского триумфа того итальянского кино, которое называли бунтующим, политическим, гражданским. Скептики могут кривиться от его «левизны», но нельзя не признать ту колоссальную роль, которое это направление сыграло в борьбе со «свинцовыми временами» Италии, как это и названо в отдельной ретроспективе нынешнего ММКФ. Разные традиции не так уж далеки друг от друга: итальянское кино сильно преемственностью. Достаточно сказать, что режиссерский дебют Валии Сантеллы (2001) назывался «Именем итальянского народа», то есть так же, как за тридцать лет до того назвал свой фильм Дино Ризи – фильм, при- мякающий к традиции борьбы со

«свинцовыми временами».

У Ризи амбициозный следователь, презирающий тотальную коррупцию и сращение государства и олигархов, с таким азартом пытается «очищать Италию», что идет на уничтожение вещдока – дневника жертвы. Вокруг дневниковых записей, продолжая традицию, строит свою камерную документальную историю и Валия Сантелла. Автор этих записей – мужчина, проведший большую часть жизни в тюрьме, вчерашний мальчишка с бедных римских окраин, по глупости пошедший на преступление. Можно добавить – «на которое его толкнуло общество». А можно порассуждать о том, что каждый сам отвечает за повороты своей судьбы. Для Валии Сантеллы как для сценариста и режиссера именно важной оказывается тема проживания вины, ответственности одного человека за жизнь другого, тем более – если эту жизнь не удалось сберечь. Как тут не вспомнить, что один из первых ее опытов в качестве автора сценария был связан с темой эвтаназии, то есть ситуации, когда один человек принимает на себя полную ответственность за жизнь (вернее, лишение жизни) другого («Милая» Валерии Голино). Мотив ответственности за жизнь и сожаления может быть скрыт за

совершенно разными, но одинаково яркими «фасадами», как, например, в «Перикле черном» – за маской брутального нуара, а в «Неаполе под пеленой» – за безлепной красотой города-музея с его пугающим совершенством мраморных статуй. Это может быть скрыто в подсознании героя: так Адриана, героиня «Неаполя», не готова признаться себе, что все, что происходит с ней – эхо трагедии ее матери, увиденной глазами ребенка. Так же и Массимо, герой «Приятных снов» Марко Беллоккьо, постепенно осознает, что его странности – это вечное проживание потери матери, которая, как выяснил уже взрослый сын, покончила с собой. Вопрос «Виноват ли в этом я?» здесь задан самим сюжетом.

И снова материнская тема, тема проживания вины – в фильме Нанни Моретти, который так и называется – «Моя мама». История этой картины подчеркивает еще одну важную особенность работы Валии Сантеллы как сценариста. В основе фильма Моретти – его собственные ощущения от личной трагедии. Как глубоко личные истории, а в чем-то и скрытые от остальных вопросы, мотивы, укоры в адрес самого себя могут быть поняты и тонко переданы в сценарии другим человеком – загадка мастерства хорошего сценариста. Валия Сантелла снова и снова загадывает нам эту загадку – по мере того, как мы знакомимся с лучшими образцами нового итальянского кино.

Marina Bolt

# АПОКАЛИПСИС СЕГОДНЯ

КОНКУРС ЭПИДЕМИЯ. ВОНГОЗЕРО / РЕЖ. ПАВЕЛ КОСТОМАРОВ

Начиная разговор о Павле Костомарове, можно споткнуться уже на формулировке «известен в первую очередь как». Известен как оператор, снявший многие значительные для российского кино XXI века фильмы (и, кстати, получивший в этом качестве приз Берлинского кинофестиваля) – да. Известен как опытный режиссер-документалист – да. Что из этого «в первую очередь», вопрос дискуссионный, но это (еще) точно не режиссура игрового кино, в которой Павел Костомаров дебютировал недавно. Исходя из этой логики, можно начать препарировать «Эпидемию», ставя во главу угла влияние Костомарова-оператора или Костомарова-документалиста – и, в общем, ошибиться, потому что где-то к середине фильм опрокинет схему. На операторский бэкграунд можно списать драйв, стремительность и визуальные находки: так, «Эпидемия» начинается с того, что находит неожиданные ракурсы для жертв болезни, теряющих человеческий облик. Выбранный жанр – зомби-апокалипсис, хотя, строго говоря, перед нами не зомби как активная угроза живым, а жертвы атипичного гриппа, которм ничего от живых уже не надо. Школа документалистики чувствуется в том, насколько мощная «социальная» и даже «обличительная» подложка у истории о том, как вымирает Москва, а следом, видимо, и Россия (потому что не остается ничего, кроме «дикого поля»), и как немногие оставшиеся теряют человеческий облик – но уже не так, как заболевшие. Очень многое узнаваемо, российский зритель усмехнется, увидев, как бодро врет телевидение, или вздрогнет, узнав в сцене «санации» московской школы отсылку к бесланской трагедии. Еще до того,

как расползется эпидемия, Костомаров с таким гротеском изобразит застольный треп «хозяев жизни» (под «Как упоительны в России вечера», конечно же), что вспомнится Салтыков-Щедрин. И все это быстро отменится, начиная, кстати, с условных «зомби», которые вообще перестают появляться на экране и занимать мысли героев: с какого-то момента опасность заразиться перестает волновать всех, потому что бояться надо здоровых. Агрессия общества ждала любой «сигнальной ракеты», и не так важно, оказалась ею загадочная зараза или что-либо еще. При этом социальные «обличения» тоже оказываются вдруг не так уж и важны, потому что на первый план выходят конфликты разных моралей, не зависящих ни от статуса, ни от гражданства, ни от размера кошелька (впрочем, в ситуации, когда ни за какие деньги не

достанешь бензин, не пересечешь границу и т.д., это действительно теряет значение). Сергей запутался в отношениях с любимой женщиной, на которой почему-то не торопится жениться, и с бывшей женой, с которой они даже в редкие встречи (он «воскресный папа») не могут обойтись без упреков. Его сосед Леонид – мягко говоря, быдловатый тип, также поменявший семью, но не рефлексирующий по этому поводу (то, как он снижает и «отзеркаливает» историю интеллигентного и совестливого Сергея, последнему неприятно). От эпидемии, а потом и мародеров, по ходу действия вдруг превращающихся в профессиональные боевые отряды, Сергею и Леониду приходится спасать своих женщин и детей вместе. Цепочка предательства интересна тем, что они взаимны (а значит, у высокоморального Сергея они принимают разные формы «морали» – например, наказания); бывший зомби-апокалипсис все больше обретает едва ли не религиозные оттенки. Соответственно, вопрос «Победят ли они?» перестает играть такую уж большую роль, потому что в религиозном контексте выживание и победа – далеко не одно и то же.

*Игорь Савельев*



## VONGOZERO: THE OUTBREAK

MAIN COMPETITION

DIR. PAVEL KOSTOMAROV

When talking about Pavel Kostomarov, the crucial and most challenging thing is to determine what he is «most known for». Obviously, Kostomarov is a famous director of photography very well known for his work on some of the most significant modern Russian films (he is also the winner of the Berlinale prize for best cinematography). Kostomarov is also widely known as a documentary director, so it's remains a question which of these occupations come to the foreground. Now Kostomarov's latest thing is directing of fiction. Following this logic, one can start exploring his latest film «Vongozero. The Outbreak» keeping Kostomarov's background in cinematography or documentary films in mind, only to realize the movie doesn't follow an expected pattern. His background in cinematography justifies the drive, swiftness and visual

style: thus, «Vongozero» starts off with finding unusual angles to show the infected losing their «human face». Formally, the film is about a zombie apocalypse, but zombies here don't present an «active» danger to the living, they are merely the victims of «atypical flu» who don't really have any beefs with the living anymore. The documentary background of the director shines through the social foundation of the story, the one talking about the demise of Moscow (possibly followed by the entire country) and the loss of the «human face» – not in the same way it happens with the infected. Many details are highly recognizable, the audience will sneer at seeing how TV news lie their asses off, or shiver at recognizing in the scene of the «curing» of the school a reference to the Beslan tragedy. Even before the outbreak happens, Kostomarov depicts the table talk of the «masters of the universe» so colorfully that

you can't help but recall Saltykov-Shchedrin. But all of this changes, starting with provisory «zombies» who soon disappear from screen – or characters' minds, for that matter: at some point, no one worries about infection anymore because real danger comes from those who are healthy. Seems like aggression of the society was waiting for any sort of a signal to break free, and had it not been the mysterious virus, it would have easily come from something else. It turns out though that social commentary isn't primary to the director, as Kostomarov moves a new topic to the foreground – the conflict of different ethic models that aren't based on a status or citizenship or financial wealth (in a situation when you can't buy gasoline for all money in the world all of that really doesn't matter anymore). Sergey is tangled in both his relationship with his girlfriend who

he for some reason hesitates to marry, and with his ex-wife with whom he can't stop playing the game of putting blame even in their rare encounters. His neighbor Leonid comes off as a sort of a rich thug who also abandoned his family but doesn't seem to reflect on it; the way he sort of downplays the similar story of Sergey is irritating to the latter. Despite that, Sergey and Leonid have to act together to save their women and children first from the infected and then from marauders who turn into paramilitary troops. The chain of betrayals is curious in a way that the betrayal here is mutual; what started off a zombie apocalypse soon shows almost religious nuances. So the question of «will they win or lose?» stops being crucial here, after all, we all know that in religious context there is a huge difference between survival and winning.

*Igor Savelev*

## СЕКРЕТЫ И ОБМАНЫ

**КОНКУРС** МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ  
(SAL-E DOVVOH-E DANENKADEH-YE MAN) / РЕЖ. РАСУЛ САДРАМЕЛИ

Добрпорядочная студентка оказывается наркоманкой. После того, как она впадает в кому, ее подруга идет на многообразный подлог, чтобы продолжить скрывать ее тайны от семьи. На этой почве подруга сближается с тайным возлюбленным пострадавшей. И, хотя выход из комы маловероятен, беспомощную девушку все равно лучше убрать с дороги, потому что она стала третьей лишней... Вероятно, примерно в такой логике развивалась бы история, рассказанная авторами «Моей жизни на втором курсе», в западном кино. В иранской традиции что-то подобное представить сложно, поэтому история Авы и Махтаб, двух тегеранских студенток, в чем-то и похожа на этот гротескный концепт – и в то же время разительно не похожа. Понятно, что общество требует большей целомудренности поведения, реакций, ситуаций: кто-то, далекий от исламской традиции, даже может назвать некоторые из них инфантильными. Например, когда Махтаб бегает по придорожной стоянке и делает селфи у автобусов, чтобы убедить своих родителей и жениха, что она возвращается в Тегеран с другими студентками, а не с чужим мужчиной в его авто. Но прежде чем делать скоропалительные выводы, вваливаясь со своим уставом в чужой монастырь, стоит обратить внимание, что робкой Махтаб (к тому же, в новой и пугающей ее ситуации) приходится постоянно демонстрировать твердость. Пресловутый «жених», от одного только постного выражения лица которого – хоть вешайся, семья, учителя, дирекция колледжа – все поминутно давят на девушку, и если не ставить их на место (вежливо, но жестко) – ты быстро окажешься

ником. Вполне естественная ситуация – Махтаб остается в древнем городе Исфahan, чтобы быть рядом с подругой в больнице, тогда как студенческая группа возвращается домой, – порождает «комсомольское собрание» и приводит к исключению из колледжа. Причем, к обвинению в «неуважении к учителю» вдруг искусно приплетается «политическая статья», и Махтаб с недоумением узнает, что она, оказывается, якобы снимала платок в публичном месте. Платков героини не снимали, и вообще, все очень невинно: отправившись на экскурсию, Ава делится с подругой переживаниями – ее возлюбленный, Али, несколько месяцев не отвечает на звонки. На этой почве Ава подса на запрещенные антидепрессанты, из-за неправильного приема которых и впала в кому, что порождает целое полицейское расследование. Давая показания и почему-то окруженная подозрениями, Махтаб вынуждена на самом деле начать двойную игру. Приехавшего Али она выдает за своего двоюродного брата, а чтобы заполнить телефон Авы и удалить из него компрометирующие фотографии и переписку (семья пациентки не в курсе, что у нее были какие-то отношения), Махтаб проворачивает целую операцию. Ложь растет, как снежный ком. Единственная, с кем Махтаб может делиться переживаниями – сама Ава, не реагирующая на внешний мир. Парадоксально, учитывая, что переживания любовные: на фоне «шпионских игр» Махтаб начинает влюбляться в Али. То, что, казалось бы, должно вызвать смещение в душе скромной мусульманской девушки, на самом деле порождает более сложную гамму чувств. Иногда даже

кажется, что она сама все это подстроила. Показано это замечательно, потому что именно ограничения вдруг становятся для режиссера ценным ресурсом. Ограничения – это и скудость сюжета любви и предательства (потому что максимум, что может позволить себе Махтаб – это поход с человеком, в которого она тайно влюблена, в кино), и жесткость этических и эстетических правил. Очень часто камера следует за Махтаб, буквально упираясь ей в затылок, то есть, в платок, или, наоборот, подолгу всматриваясь ей в лицо – но страсти не отражаются даже в нем. Фильм строится на том, что сильнейшие эмоции сведены к игре полутонов, полутеней. В этом фильме выкатится только одна слеза – но она будет иметь решающее значение.

*Игорь Савельев*



## ЗАВОД

**КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО**  
ЗИМНИЕ ТЕРЗАНИЯ (WINTER'S YEARNING) /  
РЕЖ. СИДСЕ ТОРСТХОЛЬМ ЛАРСЕН, СТУРЛА ПИЛЬСКОГ



В 2006 году американская компания ALCOA решила построить в Гренландии огромный завод по производству алюминия. Его плавильная печь должна была не только принести хорошую прибыль своим владельцам, но и разжечь огонь экономики скромного островного государства. Того, что выглядит на глобусе внушительным белым пятном. Собственно, то же самое можно сказать о наших знаниях о жизни в этих краях. Это вам не Скандинавия с ее мощной многовековой культурой. И даже не Исландия с Бьорк, вулканом Эйяфьядлайёкюдль и сборной по футболу. Режиссеры-дебютанты Сидсе Торстхольм Ларсен и Стурла Пилског отправились в маленький рыбацкий городок Маниитсок (именно здесь будет построен завод), чтобы рассказать о больших изменениях через историю маленьких людей. По серому пляжу у подножия скал, покрытых снегом, детвора разъезжает на велосипедах. Взрослые заседают на сборах анонимных алкоголиков. Моряки отправляются в рейс загарпунить кита. Зато в городе появился специалист по работе с алюминием. Причины, по которым американская компания оказалась в этих географических координатах, очевидны и прозаичны. Дешевая рабочая сила,

дешевая электроэнергия. То, что всегда играло против гренландцев – удаление от цивилизации и скромный образ жизни – чуть ли не впервые принесло пользу. Или нет? Герои наблюдают за ходом сделки по телевизору в баре, не отвлекаясь от ежедневной рутины. С одной стороны – деньги это возможности. С другой, будущее всегда страшнее, чем настоящее. Именно своей неизвестностью. К холоду этой неизвестности невозможно привыкнуть, приспособиться. Этот страх заставляет посмотреть по сторонам – на заворачивающиеся и одновременно угнетающие пейзажи. Задуматься – а может, не надо ничего менять? Обычное положение людей, которых, в общем, ни о чем не спросили. И все же режиссеры настаивают, что надежды в строительстве завода больше, чем неопределенности. Не зря фильм заканчивается вполне конкретной мечтой (или просто целью?). Сделать забытый богом Маниитсок не просто приложением при большом заводе, а – ни много, ни мало – столицей китов. Так суровая природа, которая издревле помогла гренландскому рыбаку, в трудный час снова протягивает ему руку, точнее, плавник.

*Никита Карцев*



## У КАЖДОГО СВОЕ КИНО

8 ½ ФИЛЬМОВ

NON FICTION (DOUBLES VIES) / РЕЖ. ОЛИВЬЕ АССАЯС

– Мы живем в визуальную эпоху, а ваш фильм – прежде всего, об эпохе книг, эпохе слов, литературы. Это протест?

**Оливье Ассаяс:** Мне трудно говорить об этом фильме, не повторяя дословно тех фраз, которые произносят его персонажи. Потому что фильм в определенном смысле содержит комментарий к этому же фильму. Я считаю, что мы живем в эпоху письменной речи, прежде всего. Мы ведь очень много пишем, пишем больше, чем в прежние времена. В том смысле, что мы общаемся по электронной почте, по СМС. Можно представить, что электронные письма – это проза, а СМС-ки – поэзия...

– Скорее уж, японская поэзия. То есть, у вас такой же «литературный» взгляд на мир, как и у вашего героя-писателя?

– Я – это все персонажи фильма сразу. В нас всех есть их черты: мы все прагматики, мы все традиционалисты, мы все модернисты – меняемся в зависимости от проблемы, которую решаем. Иначе невозможно было бы жить, ориентироваться, действовать в современном мире – сложно-строеном, который меняется под давлением цифровой революции.

– Спрошу вас как прагматика: трудно ли снять фильм о книгах?

– Да, это трудно. Но это осуществимая задача. Но все же, знаете ли, если вы пишете сценарий для такого фильма, то получается, в сущности, череда диалогов, которые разыгрываются на экране: в нем почти нет действий. Одни сплошные реплики. И вам пришлось бы несладко с таким сценарием: все сказали бы вам, что находят этот сценарий длинным, скучным, некинематографичным и тому подобное. Вам пришлось бы столкнуться с определенным сопротивлением. Поскольку люди считают меня серьезным кинорежиссером, они мне не верили, когда я им говорил, что фильм получится смешной. Им пришлось дожидаться, пока я закончу фильм, у них просто в голове не укладывалось, что такое возможно.

– В какой мере проблемы, обсуждаемые героями фильма, касаются кинематографа?

– Они касаются кино, они касаются реальной жизни, в каком-то смысле – даже наших чувств, нашей личной жизни, почему нет? Самое главное в цифровой революции –

то, что она затрагивает все сферы, все слои общества. Думаю, она ставит перед нами вопросы в наших с вами профессиях, но она касается и тех, кто работает водопроводчиками или таксистами. Перед кем угодно. Мы под воздействием наших взаимоотношений со смартфонами становимся совсем другими людьми, меняется наше ощущение жизни.

– Это очень амбициозная задача – показать на экране виртуальное, то есть то, что нельзя увидеть

– О, да, но потому-то я снимал фильм в комедийном жанре. Это урок, преподанный Эриком Ромером. Я всегда преклонялся перед ним, для меня это один из главных кинорежиссеров всех времен, я пересматриваю его фильмы: со временем они становятся только лучше. И я думаю, что можно изображать в кино идеи, можно снять фильм об идеях, в том числе об абстрактных представлениях, если они наделены некой человеческой реальностью. Просто вам понадобятся актеры, которые были бы личностями – достаточно глубокими, достаточно сложными, с чувством юмора, иногда – даже самоироничного. Вот что нужно, чтобы снять человеческий и смешной фильм, и тогда аудитория благосклонно примет этот фильм и выслушает то, что вы хотите ей сказать.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник

## ТАКОВА СПОРТИВНАЯ ЖИЗНЬ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

В ПОИСКАХ ВЕЛИЧИЯ (IN SEARCH OF GREATNESS) / РЕЖ. ГЕЙБ ПОЛЬСКИ

Гейб Польски – мировая поп-звезда документалистики. Со своим фильмом «Красная армия» об истории успеха сборной СССР по хоккею он сперва попал в официальную программу Каннского кинофестиваля, где Польски вывел на красную дорожку своего своенравного русского друга Вячеслава Фетисова. А после собрал внушительную даже для игровых фильмов кассу в прокате (танже «Красной армией» открывался 36 МКФ). «В поисках величия» построен по той же технологии: великие спортсмены и ностальгия по прошлому. Тем временам, когда это величие и зарабатывалось труднее, но и осозалось гораздо легче. Не вызывало вопросов. В фильме через запятую о своем пути в большом спорте рассказывают Уэйн Гретцки (все-таки видна слабость режиссера именно к хоккею – великий нападающий НХЛ здесь появляется в кадре едва ли не чаще остальных), Пеле, звезда американского футбола Джерри Райс, отец сестер Уильямс. На экране мелькают архивные кадры Мохаммеда Али и Майкла Джордана.

Подобный состав – настоящая dream team. Фильм тоже развивается по принципу «Матча всех звезд». С поправкой на ветеранский статус респондентов. Авторитет Польски позволяет ему не только получить любую легендарную личность на разговор, но и мгновенно расположить ее к себе. Заставить вести себя как со старым приятелем. Спортсмены говорят самые простые вещи: мы упорно трудились и заслужили результат. В меру ворчат на современность: так, по Пеле, раньше тренеры думали о том, как забить, а сегодня команды все больше жмутся к своим воротам. И всячески уходят от образа олимпийских богов: и Гретцки промахивался по шайбе, так что и ты, дорогой зритель, не будь к себе слишком строг.

В отличие от своего прошлого хита, на этот раз Польски берет слишком общую тему, чтобы можно было оценить эффективность ее исполнения. В фильме вряд ли можно нащупать единый сюжет или свести его к какому-то высказыванию. Ближе всего к формулированию темы режиссер оказался в фрагменте, когда проводит параллель между спортсменами и художниками. Наглядно демонстрируя прямую связь между очередным финтом на площадке и взмахом кисти Пикассо. Но в остальном «В поисках величия» – набор нетривиальных интервью выдающихся спортсменов. Слишком просто, чтобы претендовать на успех «Красной армии». Но слишком заманчиво, чтобы отказать себе в удовольствии его посмотреть.

Никита Карцев



## ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ\* / AUDIENCE CHOICE AWARD\*

НАДО МНОЮ СОЛНЦЕ НЕ САДИТСЯ, Россия	THE SUN ABOVE ME NEVER SETS, Russia	4.88
ОТЕЦ НОЧЬ, Латвия, Германия	THE MOVER, Latvia, Germany	4.30
ИМПРОВИЗАТОРЫ, Япония	JAM, Japan	4.29
ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА, Казахстан	THE SECRET OF A LEADER, Kazakhstan	4.27
КАПКАН, Турция	TRAP, Turkey	3.90

\* На момент подписания номера в печать

\* At the time of this issue going into the print

## СКРЫТОЕ

ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ХИТЫ

ТЕГЕРАН – ГОРОД ЛЮБВИ  
(TEHRAN – CITY OF LOVE) /  
РЕЖ. АЛИ ДЖАБЕРАНСАРИ

Секретарша салона красоты Мина – тучная женщина за сорок – имеет тайное увлечение. Пользуясь служебным положением, она списывает номера симпатичных накачанных парней, а позже знакомится с ними через мессенджер, представляясь загадочной томной красавицей. Названивает Мина и экс-чемпиону мира по бодибилдингу Хессаму. Но спортсмену не до того: на носу съемки в кино, а вдобавок к нему в зал ходит молодая Арсия, к которому Хессам испытывает странное влечение. Еще в Тегеране живет печальный певец Вахид – профессиональный плакальщик, мечтающий выступить на свадьбах; не ради заработка, а ради женщины-фотографа, которую встретил на одной из церемоний.

Историю трех одиночеств снял режиссер Али Джаберансари – уроженец Ирана, выросший в Канаде, учившийся ремеслу частично у Аббаса Киаростами, частично в Лондонской киношколе. Перед нами автор, находящийся на перекрестке миров – так, он не скрывает, что снимал «Тегеран...», вдохновляясь фильмами Ани Каурисмяки и Роя Андерссона. Влияние очевидно и без авторских комментариев: оно сквозит в геометрической строгости мизансцен, сдержанной цветовой палитре, неловком молчаливом комизме ситуаций. Вместе с тем благодаря узнаваемой западной оптике особенно сильно проступают специфически иранские черты этой истории. Прежде всего – то колоссальное



значение, которое придается в картине категории «Скрытое».

Впервые оно заявляет о себе в сцене кастинга. Бодибилдеру Хессаму рассказывают о престижном международном проекте, на который он пробует, а беднягу в первую очередь волнует, разрешены ли эти съемки официально. В жизни тегеранцев вообще много запретного, того, о чем молчат. Хессам не говорит и слова о своей страсти – о ней кричат вызывающие мизансцены. Разгульную частную свадьбу накрывает полиция – безо всяких объяснений, просто вспыхивают красно-синие огни.

Впрочем, Джаберансари не собирается исследовать столкновение частной жизни и государственного кат-

на. Его картина – о тени, в которую оттеснено все, что касается любви и свободы.

На словах у тегеранцев есть только семья и сопутствующие традиции, брак и некие абстрактные «знакомства». На деле дух индивидуализма веет, где хочет: невесты отвергают женихов, brutальные альфа-самцы рыщут в поисках добычи, предприимчивые женщины ждут австралийских виз – в общем, многие, несмотря ни на что, пытаются самостоятельно решать свою судьбу. Однако всякий, кто вступает на этот путь, покидает лоно традиции и ввязывается в особую игру.

Три центральных героя фильма вовлечены в нее сильнее остальных – потому что искренне надеются на перемену участи. Надежды у каждого большие и даже «взрывоопасные» для своей культуры: толстушка Мина ищет человека, готового принять ее во всем несовершенстве; Хессам пытается открыться своим желаниям; Вахид бросает служение Господу ради любви.

Жизнь отвечает на эти претензии, как ей положено – злой насмешкой. На своем пути троице придется как никогда много хитрить, обманывать других и противоречить себе, чтобы в финале потерпеть досадное поражение. Вместо долгожданной взаимности – в лучшем случае сочувствие, вместо избавления – необходимость возвращаться в опустыленную колею. Молча, понуро, на последнем ночном автобусе. Впрочем, установка на умолчание порождает важный эффект – она придает решающую ценность внутреннему содержанию. Если представить себе примерно те же истории, снятые в Европе, то это, скорее всего, было бы кино о невозможности любви, провале коммуникации, кризисе чувственности. Посыл картины Али Джаберансари может считываться в схожем ключе, но ощущается иначе. Его Тегеран действительно полон любви – просто она живет внутри людей и пока не находит, куда выплеснуться.

Сергей Алексеенко

## МЕЧТАТЕЛИ

XX ВЕК ВЕНГЕРСКОГО КИНО

ПОРА МЕЧТАНИЙ (ÁLMODOZÁSOK KORA) / РЕЖ. ИШТВАН САБО

Название ретроспективы «XX век венгерского кино» скорее отсылает к шедевр Ильдиико Эньеди, а открыл программу другой мастер – Иштван Сабо. 81-летний классик прибыл на ММКФ, где случился его первый международный триумф – в 1967-м году он получил здесь главный приз за картину «Отец – дневник одной веры». Зрителям показали дебютную работу Сабо, «Пора мечтаний», снятую за три года до московской победы. Перед началом сеанса Сабо предложил почтить память Марлена Хуциева. Во время просмотра «Поры мечтаний» вспоминается и Хуциев, и многие другие великие современники автора; она пропитана воздухом эпохи. Авторство Сабо ощущается, прежде всего, в последовательном сопоставлении судьбы своих героев с Большой Историей: Второй Мировой, Холокостом, Венгерским восстанием 1956-го. Историческая тема станет одной из ключевых в более поздних работах режиссера; в его дебюте она вспыхивает хроникальными кадрами под аккомпанемент болтовни молодых ветреников. Смелость приема

шокировала некоторых современных зрителей; кого-то даже возмутила. Эту реакцию Сабо встретил абсолютно спокойно: «Я помню одного критика, которого мои герои раздражали уже тем, как они открывали дверь. А простая публика принимала фильм хорошо». Картина, по воспоминаниям автора, благоволила не только публике; несмотря на остроту исторических реминисценций, она не встретила никаких цензурных препятствий. «Когда я снимал это, храбрый себя не считал», – признался Сабо. Дебютный фильм, по его словам, делался без каких-либо особенных претензий. Многие в нем сложились спонтанно, по наитию: от монтажного ритма, замедляющегося по мере взросления героев, до кастинга – так, актера на главную роль фактически выбрала жена режиссера. И, конечно, в фильме отразились все тогдашние кинематографические увлечения автора. Вместе с залом Сабо называл этих кумиров одного за другим: Куросава, де Сика, Феллини, Бергман, Вайда, Менцель, Пассер. Главным источником вдохновения для молодого



Сабо, безусловно, была французская «новая волна». В «Поре мечтаний» есть даже сцена с прямым признанием в любви – когда Янчи, играя с подругой в морзянку, загадывает: «400 ударов», и тут же невеста откуда взявшиеся рабочие проносят мимо них афишу именно этого фильма Трюффо.

«Новая волна» научила нас тому, что камерой можно писать, как ручкой, – говорил Сабо. – Поэтом камера у меня в фильме постоянно летает, и вообще все очень быстро движется. Сейчас я успокоился, и могу снять сцену, в

которой буду десять минут наблюдать за изменением выражения единственного лица. Это не менее интересно, чем бегать туда-сюда». Переход от авангарда к традиции произошел постепенно и начался с осознания того, что «Бергман тоже у кого-то учился». В истории кино есть последовательность, и в ней – своя красота. Молодежь в любые времена считает всех взрослых дураками. «И правильно делает», – заключил Иштван Сабо.

Сергей Алексеенко



## ЧЕЛОВЕК НА ВСЕ ВРЕМЕНА

МИШЕЛЬ ДЕВИЛЬ. ДОСЬЕ МАСТЕРА

*Мишель Девиль не смог приехать на свою ретроспективу на 41 Московский кинофестиваль, но отнесся к ней с огромным интересом. Накануне фестиваля в гостях у 93-летнего классика французского кино побывал программный директор ММКФ Кирилл Разлогов.*

Мишель Девиль и его жена Розалинда принимали меня в доме, где жилые помещения сочетаются с офисом и где они провели большую часть своей совместной жизни. Это имеет значение потому, что дом этот расположен в городке Булонь недалеко от Парижа, а весь этот и соседний район Булонь-Бийанкур по праву считаются колыбелью французского кино. Здесь в 1941 году была основана знаменитая киностудия «Булонь», где снималась чуть ли не вся французская киноклассика и многие голливудские картины. Киностудия была реорганизована и модернизирована в 1990 году, после чего несколько раз переходила из рук в руки и меняла названия – теперь она называется Canal Factory. А Мишель Девиль, хоть

и отошел после 2005 года от активной режиссерской работы, остался здесь и сохранил верность себе и своей профессии.

**Мишель Девиль:** Я никогда не относился к себе всерьез. Я вырос в кинематографической среде и в детстве снимал короткие фильмы на восьмимиллиметровой пленке. Они состояли, в основном, из смешных сценок. Мои первые комедии были сняты одновременно с дебютами режиссеров «новой волны», но, в отличие от них, до своего дебюта я десять лет проработал ассистентом режиссера.

**– Почему из всех жанров, в которых вы работали, вы предпочитали комедию?**

– Я снимал не только комедии. Уже мой четвертый фильм («Из-за женщин, из-за женщин») был драмой. Но даже в драматических сюжетах я стремился найти комедийные интонации. Наверное, потому, что я люблю легкость и непринужденность. Мне всегда было присуще чувство юмора.

**– Когда я переводил ваши фильмы, то замечал какие-то мелкие, но**

**существенные детали. Самым сложным был перевод многочисленных каламбуров.**

– Я всегда любил играть словами, точнее даже, играть со словами, выстраивать из них своеобразные кружева.

**– Но вы снимали и фильмы вполне серьезные, почти дидактические, такие, как «Досье 51» или «Чтица». Помнится, «Досье 51», снятый длинными планами и субъективной камерой, удивил всех.**

– Для меня это была своего рода игра. Я никогда не любил делать что-то, что уже было сделано другими, повторять за кем-то или самому повторяться. А



«Досье 51» было для меня своеобразным вызовом, как в игре. Делая фильмы, я всегда развлекался, разыгрывал самые разные сюжеты, продлевал уникальные технические фокусы. «Чтица» снята по роману Реймона Жана, в нем меня заинтересовала игровая структура.

**– В СССР ваши фильмы были популярны благодаря таким звездам, как Бриджит Бардо или Марина Влади. Вам не обидно, что звезды-актрисы могли заслонить для зрителей режиссера?**

– Тот, кто говорит «актриса», подразумевает и актера: ведь всегда нужен партнер. Я снял всего около тридцати игровых фильмов, в каждом из них было в среднем по четыре-пять актеров и актрис. Даже если учитывать повторы – это очень много. Вообще, артисты меня любили, и я им отвечал взаимностью. Я особенно люблю актеров-детей. С детьми я сделал фильм «Маленькая банда» о группе детей-музыкантов, с которыми я подружился. С детьми надо работать по-другому. Их надо любить. Взрослых, впрочем, тоже надо любить. Пожалуйста, передайте мои самые теплые слова зрителям ММКФ. К сожалению, я не могу приехать: в последнее время я почти не выхожу из дома. Я бы очень хотел побывать в Москве еще раз.

*Интервью вел Кирилл Разлогов*

## CHOPARD HIGH JEWELLERY COLLECTION



Коллекция High Jewellery – плод творческой изобретательности сопresidenta и креативного директора Каролины Шойфеле, открывающей новые грани в каждой серии украшений и наполняющей творения Chopard безграничной жизненной энергией. Разработанная в мастерских высокого ювелирного искусства Chopard – колыбели технической культуры и инноваций, – коллекция High Jewellery являет собой квинтэссенцию виртуозного мастерства и оду уникальным драгоценным камням.

В череде великолепных украшений коллекции High Jewellery особое место занимает роскошное кольцо из белого золота с изумрудами грушевидной огранки (общим весом 37.39 карат) и бриллиантами огранки «груша» и «маркиз» (общим весом 49.55 карат) и серьги из белого золота с изумрудами грушевидной огранки (общим весом 18.5 карат) и бриллиантами огранки «груша» и «маркиз».

На фото: актриса Надежда Михалкова на ММКФ в колье Chopard из коллекции High Jewellery.



## IN SEARCH OF GREATNESS

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. GABE POLSKY

Gabe Polsky is an international pop star of documentary filmmaking. His «Red Army», which told the story of the USSR national hockey team's success, premiered at the Cannes Film Festival, where the director brought to the red carpet his Russian friend Vyacheslav Fetisov. After that, the movie gained box office success, impressive even for fiction movies, and opened the 36th Moscow Film Festival. «In Search of Greatness» follows the same pattern, centering on great athletes and nostalgia for the times when their greatness was much harder to acquire – yet much easier to feel. Success tales are told by Wayne Gretzky (which reveals the director's weak point for hockey: great NHL forward appears on screen almost twice as often as other characters), Pelé, American football player Jerry Rice, the father of the Williams sisters. Archive footage with Michael Jordan and Muhammad Ali is also included in the movie. All together they make up a true dream team. The film develops like an All-Star Game – considering, of course, the interviewees' veteran status. Thanks to his authority, Polsky is able to get his hands on almost any celebrity to interview – and is able to instantly get on the right side of them, so that they talk as if they had been pals for ages. The athletes say simple truths: we worked hard, and this yielded its results. Mildly criticize modern times: according to Pelé, coaches of the past preferred to attack, now it's more about the defense. And each of them moves away from the image of infallible gods: even Gretzky at times missed the puck, so don't be too hard on yourself for your mistakes, dear viewer.

Unlike his previous hit, the topic Polsky chose for this movie is too general to say whether it is efficiently represented. The film has no consistent plot, neither can it be summed up in a single catchphrase. The author comes closest to articulating the bottom line in the episode when he draws parallels between athletes and artists, demonstrating the connection between Picasso's sweep of brush and a swift move on the sports ground. But otherwise, «In Search of Greatness» is a collection of original interviews with outstanding athletes. It's a bit too vague to repeat the success of «Red Army» – but too fascinating to miss.

Nikita Kartsev

## MY SECOND YEAR IN COLLEGE / SAL-E DOVVOM-E DANEHKADEH-YE MAN

MAIN COMPETITION

DIR. RASOUL SADRAMELI

A good student turns out to be a drug addict. After she has fallen into coma, her friend goes to a great length to keep her secrets from her family. This brings the friend close to the student's secret lover. And although there's not much chance she'll ever recover, she stands in the way of the great love and should be taken care of... This is what would happen in «My Second Year in College» had it been made in the West. Nothing of the kind can happen in Iranian cinema, so although Ava and Mahtab's story slightly resembles this outline, it is essentially different. This is partially due to Muslim traditions which imply behavior, reactions and situations

demure to the extent that might seem infantile to people unfamiliar with Islam. A good example of such chastity is the episode when Mahtab runs around car parking, taking selfie with a bus in the background to convince her fiancé and parents she's going to Tehran with other students, and not with a strange man in his car. But before rushing to conclusions, it's worth mentioning that when fearful Mahtab finds herself in a totally new and quite scary situation, she displays incredible courage. The girl's sour-faced fiancé, her family, teachers and college administration oppress her so much she has to retort, politely yet firmly, so as not to be crushed completely. When Mahtab remains in ancient Isfahan with her hospitalized friend, this very natural situation leads to eventual expulsion from college. Accusation of «disrespect to teacher» intricately acquires political motives, and Mahtab, to her immense surprise, learns she supposedly took her scarf off in a public place.

The two friends never took their scarves off and did nothing incriminating at all. During their excursion, Ava shares her problems with Mahtab: she's in love with Ali, who hasn't been returning her calls for months. As a result, she started taking illegal antidepressants. Improper use of the medicine causes coma, which brings out a police investigation. Interrogated in the atmosphere of ungrounded suspicions, Mahtab is forced to engage in double dealings indeed. She tries to pass Ali as her cousin and comes up with a risky plan to obtain Ava's phone and delete images and messages that would compromise her (as her family was unaware of her romantic relationship). Lies grow like a snowball. The only person who Mahtab can confide in is Ava herself – strange as it may seem, considering Mahtab starts falling in love with Ali.

This evokes not only confusion but a much more complicated mix of feelings in the Muslim girl's soul. It might even seem she's the mastermind behind the whole story. The director brilliantly shows this by making a precious artistic device out of barely outlined story of love and betrayal (because going to the cinema with her romantic interest is as far as Mahtab can allow herself to go) and rigid ethics and aesthetics. The camera often closely follows Mahtab, all but pressing to her scarf – or taking long shots of her face, which remains unperturbed. Powerful passions in the film are shown by a carefully thought through play of nuances and undertones. There will be only one tear in this film – yet it will be crucial.

Igor Savelev

## WINTER'S YEARNING

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. SIDSE TORSTHOLM LARSEN, STURLA PILSKOG

In 2006, the American aluminum company ALCOA decided to build a huge aluminum plant in Greenland. Its melting furnace was supposed not only to bring immense profit to its owners but also to boost the small state's economy – the state that looks like a huge white spot on the map. This white spot is also characteristic of many people's knowledge of life in this land. It's not Scandinavia, with its long rich history, or Island famous for Björk, Eyjafjallajökull volcano, and national football team.

Debutant directors Sidse Torstholm Larsen and Sturla Pilskog went to the tiny fishing town Maniitsoq where the plant is to be built, to render the chronicles of great changes through ordinary people's stories. Kids cycle across a grey beach, under cliffs covered with snow. Grown-ups visit AA meetings. Seamen go to sea to harpoon a whale. An aluminum specialist, however, is a new boy in town.

The reasons behind the American company's arrival

to this particular place are clear and banal: cheap workforce, and cheap electricity. Frugal life and isolation from civilization that have always worked against Greenlanders have now, almost for the first time in history, proved useful. Or have they? The characters watch the negotiations on the TV, without interrupting their routine. On the one hand, money means opportunities. On the other, the future always scares more than the present – because it's uncertain. This uncertainty is impossible to get used to. It makes one look around at the mesmerizing and oppressing landscape, and ask oneself: maybe changes aren't worth it? As usual, people didn't have a say in the process. Still, the directors insist that the plant brings hope rather than uncertainty – by ending the movie with a solid dream (or a goal): to turn godforsaken Maniitsoq into not a mere workers settlement but into a whale capital. Thus, severe nature that for ages has been helping Greenlandic fishers will once again lend them a hand – or a fin.

Nikita Kartsev

## TEHRAN – CITY OF LOVE

FESTIVAL HITS

DIR. ALI JABERANSARI

Plump beauty parlor secretary Mina is in her forties and has a secret hobby: abusing her position, she copies phone numbers of handsome well-built guys and then texts them via Messenger, passing as a mysterious beautiful admirer.

Among Mina's interests is Hessam, former body building world champion. But the athlete is too busy: he's about to be in a movie, and apart from that, he feels strangely attracted to young Arsiyah who trains in Hessam's gym.

Another curious resident of Tehran is sad singer Vahid, a professional mourner who would love to perform at weddings – not for money but for love, as he's interested in a female photographer he's met at a ceremony. The story of three lonely people is directed by Ali Jaberansari, who was born in Iran, grew up in Canada, learnt from Abbas Kiarostami and studied at the London film school. This author combines different worlds: according to his own words, his «Tehran...» was inspired by Aki Kaurismäki's and Roy Andersson's films. Their influence is obvious even without the author's disclaimers. It is revealed by strict geometrical scenes, moderate colours, and awkward silent comic situations. At the same time, familiar Western optics bring to light the story's specific Iranian traits, first of all, the crucial role of the «Hidden» in the movie.

It manifests itself for the first time in the episode of the casting. Hessam the bodybuilder learns about a prestigious international project, he goes to the casting but worries mostly whether the shooting is officially allowed. There are a lot of bans and unspoken things in the life of Tehran. Hessam doesn't speak a word about his passion – it is revealed in provocative scenes. Police suddenly appears at a loud wedding, and we get no explanations, just see red-and-blue lights.

However, Jaberansari is not going to explore the collision of private life and the state. His movie centers around largely suppressed feelings of love and freedom. Tehran residents speak only about their family, traditions, marriage and some abstract «acquaintances». But in reality, individualist spirit is omnipresent: girls reject their potential fiancés, brutal alpha males are on a prowl for prey, adventurous women are waiting for a visa to Australia – despite everything, people are trying to take their destiny into their own hands. But this means they have to abandon traditions and take a risk. The three protagonists are risking more than anyone – because they sincerely hope their life will change. Their hopes are indeed high and quite radical for their culture: plump Mina is looking for someone who will accept



her «warts and all». Hessam is trying to give in to his desire. Vahid abandons God in the name of love. As usual, life treats such audacity with a sneer. The three characters are cunning, they lie to other people and betray themselves only to epically fail in the end. Love ends up unrequited and is met with sympathy at best; instead of freedom, the character has to return back to hated life, on a gloomy night bus ride. However, deliberately omitted feelings create an important effect: inner meaning becomes paramount. The same stories shot in Europe would render impossibility of love, or failed communication, or sensuality crisis. Ali Jaberansari's message might be treated as something along the same lines but is in fact perceived differently. His Tehran is indeed full of love, but this love lives inside people and can't find a release.

**Sergey Alekseenko**

## NON-FICTION / DOUBLES VIES

8 1/2 FILMS

DIR. OLIVIER ASSAYAS

– We live in the virtual era, but your movie deals with the time of books, words, literature. Is it a protest?

**Olivier Assayas:** I can hardly speak about this film without quoting my characters. In a sense, the film comments on itself. I believe that we now live primarily in the age of written speech. We write a lot, much more than before. We communicate by e-mail, SMS. One can imagine that e-mails are prose, and SMS messages are poetry...

– I'd rather say Japanese poetry. Do you mean to say that just like your character the writer, you have a «literary» view of the world?

– I am all the characters of the movie together. We all have their traits: we are all pragmatic, traditionalists, modernists. We change depending on the problem we solve. We could not survive otherwise, we would feel lost, we could not act in the contemporary world, this very complicated world which transforms itself under the influence of the digital revolution.

– I'll ask you as a pragmatic. Is it hard to make a movie about books?

– Yes, it is hard. But possible. When you write a script for such a film, you end up with a sequence of dialogues played out on the screen. There is almost no action. Only lines. You would have a hard time with such a script. Everyone would find the script too long, dull, un-cinematic and so on. You would have to overcome resistance. I am considered a serious director, so nobody believed me when I said that it would be a funny movie. They had to wait until I had finished the film, they could not believe that it was possible.

– What do problems touched upon in the film relate to?

– They relate to cinema. They relate to real life, even to our feelings, our private life. Why not? The most important aspect of the digital revolution is that it spreads to all spheres, all strata of life. I think it raises questions in our respective spheres of professional activities. It concerns those who work as plumbers and taxi drivers as well. Everybody. Under the influence of communicating with smartphones we become totally different people, our perception of life changes.

– It is a very ambitious task – to present the virtual world, something that can't be seen, on screen.

– Exactly. And that is why I chose a comedy. It is a lesson taught by Eric Rohmer. I have always admired him, for me he is one of the most important directors of all times. I keep watching his films and as life goes on they become only better. I believe one can present ideas on screen, make a movie about ideas, including abstract notions, if they are related to human reality.

All you need is actors who are individualities, profound,

complex, with a sense of humour, sometimes even with self-irony. That is what you need to make a humane and funny movie. Then the audience will accept it, will listen to what you intend to say.

**Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik**

## MICHEL DEVILLE. MASTER'S DOSSIER

*Michel Deville sadly wasn't able to come for the retrospective of his films at the 41st Moscow International Film Festival, but showed great interest in the program. On the eve of the festival, the program director of MIFF Kirill Razlogov visited the 93-year-old master of French cinema.*

Michel Deville and his wife Rosalinde hosted me in their home where domestic environment blends with an office, and where they spent most of their life together. This matters, because this home is located in the town of Boulogne not far away from Paris, and this very area together with neighboring Boulogne-Billancourt is rightfully known as the cradle of French cinema. In the year 1941 the famous film studio «Boulogne» was founded here and later became the home for many of the classic French films as well as for some of Hollywood movies. This studio was reorganized and renewed in 1990, later it changed ownership several times as well as its name – now it is called Canal Factory. Michel Deville, even though he quit active directorial work after 2005, stayed in the region, remaining faithful to himself and to his profession.

**Michel Deville:** I never took myself seriously. I grew up with the cinema environment and used to make 8 mm films when I was a child. They were mostly about funny scenes. My first comedies were made at the same time as the debut films of the New Wave, but the difference between them and me was that I had ten years of assistant director's experience before making my debut film.

– Why do you tend to prefer comedy over all other genres you worked with?

– I didn't make exclusively comedies. My third film «Because of a Woman» was a drama. But even in dramatic stories I wanted to find comedic nuances. Maybe because I like lightness and levity myself. I always had a sense of humor.

– When I used to translate your films, I often noticed some small but crucial details. The most difficult part was translating all the puns, the word-play.

– I always liked the word-play, literally liked to play with words, to create a sort of a «lace» of words. I am a light person.

– But you also made films that were quite serious, didactic even, such as «Dossier 51» or «The Reader». I remember that a lot of viewers were surprised by the way «Dossier 51» was made, with its long shots and the use of subjective camera.

– It was a sort of a game for me. I was never interested in doing something that was already done by other people, to repeat someone else or myself. «Dossier 51» was a certain challenge for me. When I made films I always had fun, playing tricks with the plots and trying unique techniques. «The Reader» was based on Raymond Jean's novel which interested me because of its narrative.

– In the USSR your films were very popular because of such film stars as Brigitte Bardot and Marina Vlady. Did it feel wrong to you that the famous actresses might eclipse the director from his audience?

– When you say «actress», a partner is implied as well. I made around thirty fiction films, and each of them had four or five actresses and actors in it. Even if you count the people who appeared several times, this is still a lot. Actors loved me and the feeling was mutual. I love child

actors the most. I made the film called «The Little Bunch» about a group of children musicians whom I befriended. Children need different approach. Children need love. Adults need love as well.

Please send my warmest regards to the viewers at MIFF. Unfortunately, I can't attend, I rarely leave my home lately. But of course I would love to visit Moscow one more time.

**Interview by Kirill Razlogov**

## AGE OF DAYDREAMING/ ÁLMODOZÁSOK KORA

20TH CENTURY OF HUNGARIAN CINEMA

DIR. ISTVÁN SZABÓ

The name of the retrospective «20th Century of Hungarian Cinema» refers to the masterpiece of Ildikó Enyedi, yet it was another master – István Szabó – who opened the program. The 81-year-old classic arrived in Moscow, the city which saw his first international triumph in 1967, when his «Father» received the Grand Prix at the 5th Moscow International Film Festival. Now the audiences were presented his debut work «Age of Daydreaming» filmed three years before his Moscow triumph.

Before the screening, Szabó suggested to pay tribute to Marlen Khutsiev.

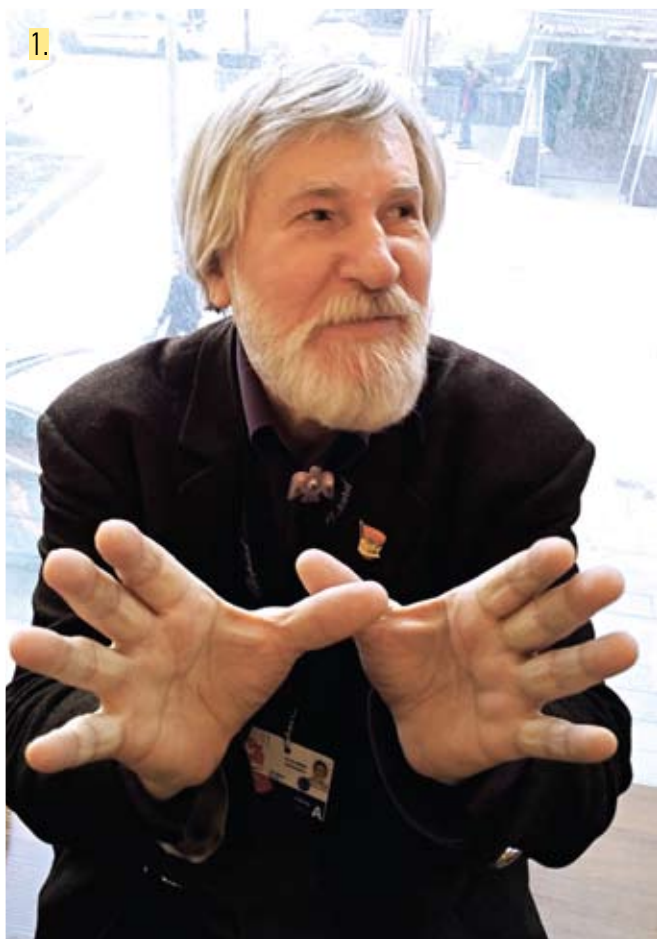
Khutsiev and other renowned contemporary authors of Szabó come to mind as one watches «Age of Daydreaming», as the movie is steeped with the atmosphere of the era. Szabó's individual manner can be seen, above all, in a consistent juxtaposition of his characters' fate with great historic events: World War II, the Holocaust, the Hungarian Revolution of 1956. History will become one of the key topics in the director's later works, while in his debut film it comes up sporadically in the young characters' chatting. This boldness shocked and outraged a certain part of the contemporary audience. Szabó met these reactions with utter serenity: «I remember one critique who got irritated by the way my characters opened a door. But the audience received the movie well». As the director recollects, it was not only the audiences who reacted favourably to the film. Despite its sensitive historical reminiscences, it had no trouble passing censorship.

«I didn't think of myself as brave when I filmed this movie,» Szabó confesses. He says a lot in his debut film was not intended: from editing rhythm that slows down as characters grow older, to the casting – for example, the actor who played the protagonist was basically chosen by the director's wife.

Of course, the film was influenced by the director's favourite authors at that time. Together with the audience, Szabó lists these influences: Kurosawa, De Sica, Fellini, Bergman, Wajda, Menzel, Passer. French New Wave undoubtedly was a key inspiration for young Szabó. «Age of Daydreaming» features a scene which is an explicit declaration of love to the movement: when Jancsi plays Morse code with his friend, mentions «The 400 Blows», and suddenly workers come out of the blue with a poster of this film by Truffaut.

«French New Wave taught us that you can write with a camera as if it were a pen,» Szabó says, «which is why the camera in my film is flying around, and everything is moving very fast. Now I've calmed down and can shoot a scene where I spend 10 minutes watching the changes of a single face. This is as interesting as running to and fro». Avant-garde gradually gave way to tradition. This process started with the realization that «Even Bergman learnt from someone». Szabó said there is a certain consistency in the history of cinema: at all times, the young consider the old as idiots. «And rightly so,» sums up István Szabó.

**Sergey Alekseenko**



1. Александр Антипенко
2. Сабу
3. Алиса Хазанова
4. Евгений Герасимов
5. Павел Костомаров
6. Сирил Шойблин

**21 АПРЕЛЯ / APRIL, 21**

12:00	ЖЕНЩИНЫ ГУЛАГА / WOMEN OF GULAG	ОКтябрь, 8
13:00	КАПКАН / KAPAN	ОКтябрь, 5
13:00	ЛЕТНЯЯ НОЧЬ В ГОРОДЕ / NUIT D'ÉTÉ EN VILLE	ТГ, 1
13:00	ПОЛНОЧНЫЙ ПУТНИК / MIDNIGHT TRAVELER	ОКтябрь, 2
13:30	МОЯ ПЕНСИЯ, МОЯ ЖИЗНЬ / TAISOU SHIYOUYO	ОКтябрь, 11
13:30	НИКТО НЕ СМОТРИТ / NOBODY'S WATCHING	ОКтябрь, 4
14:00	ДЕЛО МАТТЕИ / IL CASO MATTEI	ОКтябрь, 9
14:30	ЛАКЕЙ ИПОПОЛИТ / HYPOLIT, A LAKAJ	ОКтябрь, 10
15:00	ИКРА / KAVIAR	ОКтябрь, 5
15:00	МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ / SAL-E DOVVOM-E DANENKADEH-YE MAN	ОКтябрь, 1
15:00	ОЧАРОВАТЕЛЬНАЯ ЛГУНЯ / ADORABLE MENTEUSE	ТГ, 1
15:00	ТЕГЕРАН - ГОРОД ЛЮБВИ / TEHRAN - CITY OF LOVE	ОКтябрь, 8
15:30	ЗИМНИЕ ТЕРЗАНИЯ / HÅBETS Ø	ОКтябрь, 2
15:30	ПЛОТ / THE RAFT	ЦДК, 1
15:45	МЯУ / MIAU	ОКтябрь, 7
16:00	НЕВИДИМАЯ НИТЬ / RUNANUBANDHA	ОКтябрь, 11
16:15	ШАРНОХОЙ – ЖЕЛТЫЙ ПЕС / SHARNOKHAI - ZHYOLTY PYOS	ОКтябрь, 4
16:30	БЕНЖАМЕН, ИЛИ ДНЕВНИК ДЕВСТВЕННОСТИ / BENJAMIN OU LES MÉMOIRES D'UN PUCEAU	ОКтябрь, 9
16:30	КОЧЕВНИКИ / NOMADS	ОКтябрь, 10
17:30	ЛОЖНЫЕ ПРИЗНАНИЯ / FALSE CONFESSIONS	ЦДК, 1
18:00	НАДЕЖДА / NADEZHDA	ОКтябрь, 5
18:00	САРА / SARA	ОКтябрь, 5
18:00	ТАЙНА АНРИ ПИКА / LE MYSTERE HENRI PICK	ОКтябрь, 8
18:00	ЭПИДЕМИЯ. ВОНГОЗЕРО / EPIDEMIYA. VONGOZERO	ОКтябрь, 1
18:30	В ПОИСКАХ ВЕЛИЧИЯ / IN SEARCH OF GREATNESS	ОКтябрь, 2
18:30	ПОРА МЕЧТАНИЙ / ÁLMODOZÁSOK KORA	ТГ, 1
18:45	НОН-ФИКШН / DOUBLES VIES	ОКтябрь, 7
18:45	ОЙ, ВЫ, ГУСИ... / OY, VY, GUSI...	ОКтябрь, 10
18:45	САШИН АД / SASHIN AD	ОКтябрь, 9
19:00	СЫНЫ ДАНИИ / DANMARKS SØNNER	ОКтябрь, 4
19:00	ХУЧИЕВ. МОТОР ИДЁТ! / KHUTSIEV.MOTOR IDJOT!	Поклонка, 1
19:15	НЕЗАБЫВАЕМАЯ ВЕСНА В ЗАБЫТОЙ ДЕРЕВНЕ / PRANVERE E RAHARRUAR NE FSHATIN E HARRUAR	ОКтябрь, 9
19:30	ОСТРОВ ГОЛОДНЫХ ПРИЗРАКОВ / ISLAND OF THE HUNGRY GHOSTS	ЦДК, 1
20:30	ДИКАЯ ГРУША / AHLAT AGACI	ОКтябрь, 8
21:00	ВЗБЕСИВШИЙСЯ БАРАШЕК / LE MOUTON ENRAGÉ	ОКтябрь, 9
21:00	ВРЕМЯ ГОДА / SÅSONG	Иллюзион, 1
21:00	ПРОИЗВЕДЕНИЕ БЕЗ АВТОРА / WERK OHNE AUTOR	ОКтябрь, 1
21:15	ХРОНИКИ РТУТИ / QUICKSILVER CHRONICLES	ОКтябрь, 2
21:30	ДОСЬЕ 51 / LE DOSSIER 51	ТГ, 1
21:30	ЗЕРНО / ВУБДА / ZERNO / VUBDAY	ОКтябрь, 7
21:30	ЗИМНИЕ ТЕРЗАНИЯ / HÅBETS Ø	ЦДК, 1
21:30	РОССИЙСКОЕ КИНО. ПЕРСПЕКТИВЫ / RUSSIAN CINEMA. PERSPECTIVES	ОКтябрь, 5
22:00	ЖЕСТКАЯ КРАСКА / TINTA BRUTA	ОКтябрь, 4
22:00	ЧТИЦА / LA LECTRICE	ОКтябрь, 9
22:15	АЛИС Т. / ALICE T.	ОКтябрь, 11
23:59	МСТИТЕЛИ: ВОЙНА БЕСКОНЕЧНОСТИ / AVENGERS: INFINITY WAR	ОКтябрь, 2

**22 АПРЕЛЯ / APRIL, 22**

12:30	НЕВИДИМАЯ НИТЬ / RUNANUBANDHA	ОКтябрь, 4
13:00	ГДЕ-ТО В ЕВРОПЕ / VALAHO! EURÓPÁBAN	ОКтябрь, 10
13:00	РАЗУМ / VIVEK	ОКтябрь, 2
13:15	Я ХУДЕЮ / YA KHUDEYU	ОКтябрь, 8
13:30	ОТЕЦ НОЧЬ / TËVS NAKTS	ОКтябрь, 7
13:30	ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА / THE SECRET OF A LEADER	ОКтябрь, 5
14:00	ВЕСНА НА ЗАРЕЧНОЙ УЛИЦЕ / VESNA BA ZARECHNOY ULIYSE	ОКтябрь, 9
14:30	ПОЛНОЧНЫЙ ПУТНИК / MIDNIGHT TRAVELER	ЦДК, 1
15:00	ПАНЦИРЬ И ПЛОТЬ / SHELL AND JOINT	ОКтябрь, 4
15:15	ЖЕНЩИНА В СИНЕМ / LA FEMME EN BLEU	ОКтябрь, 11
15:30	ДЕНЬ СОВЫ (СОВА ПОЯВЛЯЕТСЯ ДНЕМ) / IL GIORNO DELLA CIVETTA	ОКтябрь, 10
15:45	УДУШЬЕ / SUFFOCATION	ОКтябрь, 8
15:45	ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ ФЕСТИВАЛЯ ВГИК. ВЫБОР СТУДЕНТОВ / BEST OF VGIK FILM FESTIVAL. STUDENT'S CHOICE	ОКтябрь, 5
16:00	НА КОЛЕСАХ / L'ENKAS	ОКтябрь, 7
16:00	ОНА СМЕЁТСЯ / RIDE	ОКтябрь, 1
16:30	СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ ИЛИ НИКОГДА / CE SOIR OU JAMAIS	ОКтябрь, 9
16:30	ХРОНИКИ РТУТИ / QUICKSILVER CHRONICLES	ЦДК, 1
16:40	БОЛЕЗНЬ ЗАХСА / LA MALADIE DE SACHS	Иллюзион, 1
17:30	ВТОРОЕ ДНО / DUBINA DVA	ОКтябрь, 11
18:00	КУЛАКОВ ВЕЛИКОГО ПРЕДЕЛА / KOULAKOV'S SUPREME ULTIMATE	ОКтябрь, 10
18:00	МЕДНЫЙ ВСАДНИК РОССИИ / MEDNY VSADNIK ROSSII	ОКтябрь, 8
18:15	АНТОЛОГИЯ ГОРОДА-ПРИЗРАКА / RÉPERTOIRE DES VILLES DISPARUES	ОКтябрь, 7
18:30	НАСЛЕДИЕ / PATRIMONIUM	ОКтябрь, 2
18:30	ТРИГГЕР / TRIGGER	ОКтябрь, 5
18:30	РУССКИЕ ГОРКИ / RUSSKIE GORKI	ОКтябрь, 5
19:00	АНГЕЛЫ НОСЯТ БЕЛОЕ / JIA NIAN HUA	ФАКЕЛ, 1
19:00	В ПОИСКАХ ВЕЛИЧИЯ / IN SEARCH OF GREATNESS	ЦДК, 1
19:00	ВОСКРЕСЕНЬЕ / VOSKRESENIYE	ОКтябрь, 1
19:00	ДОСЬЕ 51 / LE DOSSIER 51	ОКтябрь, 9
19:00	ЛИМОНАД / LEMONADE	ЮНОСТЬ, 1
19:00	НОЧНОЙ ПЕРЕНОС / NIGHT WALK	Иллюзион, 1
19:00	ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ КАЗАНОВЫ / DERNIER AMOUR	ОКтябрь, 4
19:30	НЕ ЛЮБИ МЕНЯ / LOVE ME NOT	ОКтябрь, 11
20:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 1 / SHORT FILM COMPETITION VOL. 1	ЗВЕЗДА, 1
21:00	ГРУЗ / TERET	ОКтябрь, 7
21:00	ПАМЯТЬ - ЭТО НАША РОДИНА / MEMORY IS OUR HOMELAND	ОКтябрь, 10
21:00	Я БЫЛА ДОМА, НО... / ICH WAR ZUHAUSE, ABER	Иллюзион, 1
21:30	БЕЗНАДЕЖНОЕ ДЕЛО ХАММАРШЕЛЬДА / COLD CASE HAMMARSKJÖLD	ОКтябрь, 2
21:30	ВСЕ МЫ МОРЯКИ / TODOS SOMOS MARINEROS	ОКтябрь, 8
21:30	ЖЕНЩИНЫ ГУЛАГА / WOMEN OF GULAG	ЦДК, 1
21:30	ЖИВЫЕ ДЫМОХОДЫ / ZHIVI KOMINI	ОКтябрь, 11
21:45	АЛЬФА: ПРАВО УБИВАТЬ / ALPHA: THE RIGHT TO KILL	ОКтябрь, 5
22:00	ИГРЫ РАЗУМОВ / THE PROFESSOR AND THE MADMAN	ОКтябрь, 4
22:00	СПАСТИ ИЛИ ПОГИБНУТЬ / SAUVER OU PERIR	ОКтябрь, 1
22:00	ЧТО ТЫ БУДЕШЬ ДЕЛАТЬ, КОГДА МИР В ОГНЕ? / WHAT YOU GONNA DO WHEN THE WORLD'S ON FIRE?	ОКтябрь, 9

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