

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Сергей Гиро
В жизни всё меняется, но начало и конец одинаковый.
Sergey Giro
Life changes, but the beginning and the end remain the same.



Жанна Исабаева
Я люблю копаться в жизни маленького человека.
Zhanna Issabayeva
I like to study a little man's life in detail.

ГИПНОЗ

стр. 3



БЕСПЛОДНАЯ НЕВЕСТА RUKUNI KOINA

стр. 4



НОВЫЙ ПОРЯДОК NUEVO ORDEN

стр. 4



ДЖАМБО JUMBO

стр. 6



ГОСУДАРСТВО КОМАРОВ MOSQUITO STATE

стр. 7



БЕРЛИН, АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ
Реж. Бурхан Курбани

BERLIN ALEXANDERPLATZ
Dir. Burhan Qurbani



ООО «М Стиль» (143082, Московская обл.,
Одинцовский р-н, д. Бзариха, д. 114,
стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 1165032052063)
ВЫСОКОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО
ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА РЕКЛАМА

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

Mercury
www.mercury.ru



Наведите камеру
вашего смартфона
на QR-код
для перехода
в интернет-магазин

MARINA ALEKSANDROVA

JURY

In 2014, the film magazine "Iskusstvo Kino" ("The Art of Cinema") invited the famous historian Semyon Ekshut to scrutinize the "Catherine" series from every angle. "Scrutinize" is a quite appropriate term: the authoritative professor, editor of encyclopedias, and a consultant for documentary films, Ekshut did not leave a stone unturned. "The abundance of historical inaccuracies and blatant errors lies beyond the line of good and evil," the expert begins as we expect to hear more... And there comes the unexpected: "As for Marina Aleksandrova, I liked her as Catherine. A talented actress with unsurpassed artistic tact portrays Catherine we don't know – a dependent, constantly humiliated, deprived of the right to even have her own judgment. Even more – she can't control her destiny and see her own child." And then the historian analyzes how "the romantic-minded bride" turns into not only "an abandoned wife", but also "a vigorous mistress".

However, nothing is surprising to it. A star of Russian cinema saved the face of several controversial films and TV series. It was mainly due to her sincerity that made the audience believe and empathize with whatever was happening on the screen. It required a lot of skill as the actress often portrayed the characters of bygone eras. Her portfolio is not dictated by directors or producers: her very own look, the way she carries herself, her speech are how we imagine the characters of the past were like. And the past is always perfect. The 42nd Moscow International Film Festival opened with a "dream of 1900" – "Silver Skates" by Michael Lockshin, and it is a pleasant coincidence one of the jury members is an actress who has been the face of this "dream of the past" for many years.

The line-up of "unearthly maidens", played by Marina Aleksandrova, is diverse. First appearing on the screen in a cameo role in the series "Empire under Attack" (2000), she played one of the main roles in "Azazel" by Aleksandr Adabashyan (2002) – it's when the "von" prefix first started to appear in her characters' surnames. However, the main character of this "pre-revolutionary", "aristocratic", "imperial" line-up in her filmography remains not Catherine – despite the fact that the actress played her several times – but the modest Princess Marie of Hesse and by Rhine, the future empress Maria Aleksandrovna. Marina Aleksandrova (what assonance of names!) played her in "Poor Nastya", a series that was a resounding success. Perhaps, this is the only Russian television series that was shown not only in post-Soviet countries but also in China, Latin America, even on British cable channels and in the USA. Another significant role of hers – the actress Valentina Serova in "Zvezda Epokhi" ("A Star of the Era"), 2005, – a woman of the twentieth century, but still no less mysterious and "disengaged" for her contemporaries than the royalty.

By offering Marina Aleksandrova these roles, TV authorities acknowledge her stateliness and her manners. She is not the Romanovs or the House of Hesse kind, but the Shchukin Theatre Institute and Sovremennik kind. And it is no coincidence that the actors to play Marina's parents in her first leading role ("Northern Lights" by Andrey Razenkov, 2001) were Yelena Koreneva and Aleksandr Zbruyev – the real aristocracy of the Russian acting school.

Marina Bolt



Жюри / Марина Александрова

НАСЛЕДНИЦА ПО ПРЯМОЙ

В 2014 году журнал «Искусство кино» пригласил известного историка Семена Экшута разобрать по косточкам сериал «Екатерина». «По косточкам» тут вполне уместно: авторитетный профессор, редактор энциклопедий и консультант докфильмов, не оставил от увиденного камня на камне. «Обилие исторических неточностей и грубых ляпов лежит за гранью добра и зла», – начинает эксперт, и мы понимаем, что сейчас будет... А будет неожиданное: «Марина Александрова в роли Екатерины мне понравилась. Талантливая актриса с непревзойденным художественным тактом показывает нам ту Екатерину, о существовании которой мы даже не подозревали, – Екатерину зависимую, постоянно унижаемую, лишенную права, да простится мне этот анахронизм, «сметь свое суждение иметь». Да что там суждение! Просто распоряжаться своей судьбой и видеть собственного сына». И дальше историк разбирает то, как «романтически настроенная невеста» становится «несчастной брошенной женой», но и «темпераментной любовницей», конечно, тоже.

А удивляться и нечему. Не разярная актриса, звезда российского кино и телевидения «спасала» неоднозначные фильмы и сериалы.

Главным образом – той степенью искренности, которая заставляла зрителя поверить и сопереживать происходящему на экране. Это требовало особого мастерства, потому что чаще всего героинями становились «обитательницы» других эпох. Такой уж у Марины Александровой сложился профиль, и это не какая-то режиссерская или продюсерская инерция: сам типаж актрисы, то, как она говорит, держит себя, отвечает нашим представлениям о прошлом. А прошлое всегда идеально. Интересное совпадение, что 42 МКФ открывается нашей «мечтой о 1900 годе» – «Серебряными коньками» Михаила Локшина, а членом жюри становится та, кто был лицом этой «мечты о прошлом» на протяжении многих лет.

Галерея «нездешних девушек», сыгранных Мариной Александровой, многообразна. Впервые появившись на экране в эпизодической роли сериала «Империя под ударом» (2000), она сыграла одну из главных ролей в «Азазели» Александра Адабашьяна (2002) – тогда впервые к фамилии ее героини прибавляется приставка «фон». А главным персонажем этого «дореволюционного», «аристократического», «императорского» ряда в фильмографии Марины остается не Екатерина – несмотря на то, что актриса игра-

ла ее несколько раз, – а скромная принцесса Мария Гессен Дармштадтская. Будущая императрица Мария Александровна. Марина Александрова (какое совпадение имен) играла ее в «Бедной Насте» – сериале, который имел оглушительный успех. Возможно, это единственный российский телесериал, который показывали не только в постсоветских странах, но и в Китае, Латинской Америке, даже на кабельных каналах Великобритании и США. Еще одна знаковая роль – актриса Валентина Серова в «Звезде эпохи» (2005) – женщина хоть и XX века, но для современников бывшая не менее загадочным и «отстраненным» образом, чем принцессы и великие княжны.

Наделяя Марину Александрову такими ролями, телевидение (главным образом, оно) лишь выражает доступными ему средствами ту принадлежность к породе, которая видна в актрисе. Эта порода – не Романовы и не Гессенский дом, а Щукинское училище и «Современник». И не случайно родителями Марины в ее первой главной роли («Северное сияние» Андрея Разенкова, 2001) были Елена Коренева и Александр Збруев – настоящая аристократия русской актерской школы.

Марина Болт

НЕЖНЫЙ ВОЗРАСТ

КОНКУРС ГИПНОЗ / РЕЖ. ВАЛЕРИЙ ТОДОРОВСКИЙ

В предыдущей картине Валерия Тодоровского, «Одесса», одна сюжетная линия оставалась на периферии общего внимания. Зрители следили за тем, как развивается «запретный» роман столичного журналиста с юной соседкой, наслаждались одесским колоритом от старшего поколения – дуэтом Ирины Розановой и Леонида Ярмольника, а Валерик... А что Валерик? Мальчик бежит на заднем плане – и бежит себе, взрослые обращают на него ноль внимания, а чаще используют для своих корыстных целей. То, что фильм построен на детских воспоминаниях об Одессе, и этого никому, кажется, не нужно: мальчика режиссер наделил своим именем, уже наводило на мысль, что всё не так просто с этой «ролью второго плана». В «Гипнозе» тема выходит на первый: ребенок, которого родители воспринимают едва ли не как предмет мебели. Ребенок, который становится объектом манипуляций взрослых. Причем, все формы равнодушия или манипуляций обретают здесь благодатный внешний вид: от якобы демократичных отношений в семье (к родителям по именам: Катя, Витя) – до

якобы научного эксперимента, в который юного пациента втягивает именитый профессор Волков. «Пациентом» Мишу можно назвать с некоторой натяжкой: это обычный московский старшеклассник, который ходит по ночам. За исключением лунатизма, который, в общем, не такая уж редкость и не такой уж предмет тревоги для семьи, Миша абсолютно нормален. Эталонно нормален, как любит подчеркивать профессор. В вечной рассудительности, трезвости и спокойствии есть даже что-то пугающее, и «научное светило» быстро разложит по полочкам, что тут не так. А затем начнет с «эталонном» игру, в которой Миша будет считать себя то учеником волшебника, то невольным пособником убийцы, то персонажем вымышленного мира. Микс обыденности (как «нормальности») и безумия – то, что Валерию Тодоровскому удалось идеально: если вдуматься, этот режиссер никогда не был певцом обыденного. Чаще он стремился поселить зрителя в незнакомый ему мир с гипертрофированными красками, будь то упомянутый одесский колорит, мир балета в «Большом», графичные 60-е в «Оттепели» или буйные-яркие 50-е в «Стилягах». Да и в «Стране глухих», с которой

началась слава Тодоровского, сам мир без звука и язык жестов казались движением в Terra Incognita. Ужасающий тембр голоса глухого Свины был яркой приметой этого мира: первая крупная роль Максима Суханова – и вот четверть века спустя он предстаёт в новой картине Тодоровского в практически бенефисной роли доктора Волкова, и снова голос, теперь уже четкий, властный: «Спать!» – задает происходящему инфернальный тон. То, что происходит за задрюканной дверью университетской кафедры, кажется, способно выбить из седла любого, но не таков Миша (роль 16-летнего дебютанта Сергея Гиро), который взирает на эксперименты с гипнозом на удивление беспристрастно. Хотя, если вдуматься, его привычный мир выглядит еще более дико, и камертон этого абсурда повседневности – снегопад, который не прекращается вообще. Герои перемещаются в нем, как в остановившемся времени, локации повторяются и повторяются, как в дурном сне: дворы панелек, эскалатор, вагон метро, предбанничек кафедры с неизменным красным пальто на вешалке. В конце концов, действия каждого можно объяснить попыткой вырваться из этого липкого киселя: доктора Волкова – за флажки научной этики, Миши – за пределы роли «взрослого» и «равного», которую родители ему не только навязывают, но и преподносят как благо. В аду повседневности и безумия может стать спасительным.

Игорь Савельев

HYPNOSIS

MAIN COMPETITION DIR. VALERY TODOROVSKY

One of the plotlines of Todorovsky's last film "Odessa" remained hidden from the majority of the viewers. The audience followed the forbidden love story of a big-city journalist and a girl next door, enjoyed the Odessan charm of Irina Rozanova and Leonid Yarmolnik, and as for Valerik... And what's with him? He's wafting in the back and the grown-ups pay zero attention to him, even sometimes using him for their own agenda. If one wants to escape the quarantine – one will use a child against another with no second thought about the child's feelings. The film, based on the childhood memories of Odessa with a character being a namesake of the director, implied it is not just a minor role. In "Hypnosis", this theme takes the stage: a kid is seen as almost a piece of furniture by his parents. He becomes a subject to adult manipulation. Moreover, indifference or manipulation disguise itself as a bliss: from the supposedly democratic relationships with the parents (who go by their first names: Katya, Vitya) – to a seemingly scientific experiment a young patient is dragged into by a big-name professor Volkov. However, it would be a stretch to call Misha a "patient": he is a pretty ordinary Moscow high school student who rambles at night. Except for sleepwalking – which, in general, is not such a rarity and doesn't concern the family much – Misha is absolutely normal. Perfectly normal, as the professor likes to emphasize. There is even something frightening to this eternal prudence, sobriety, and calmness, and the big head will quickly sort it out. He then will start a game with the "perfection", which would make Misha think of himself as either a magician's apprentice, or an involuntary accomplice of a murderer, or a fictional character. The symbiosis of routine (sanity) and

insanity is what Valery Todorovsky does perfectly: after all, the director has never been a singer of the prosiness. He often strives to put the viewer in the world of the unfamiliar with its bold colours, shall it be the aforementioned Odessan flavour, the world of ballet in "Bolshoi", the graphic 60s in "The Thaw" series, or the violent, vibrant 50s in "Hipsters". Even in the "Country of the Deaf" – the one to lift off Todorovsky's career – the soundless world and sign language seemed to be a step into Terra Incognita. The terrifying voice of the deaf man called Svinya (Pig) was a vivid omen of this world – Maksim Sukhanov debut – and now, a quarter of a century later, he appears in Todorovsky's new film in an almost central role of Dr. Volkov, and again the voice, now clear and commanding, says: "Sleep!" and sets an infernal tone to the spectacle. Things happening behind the crummy door of the university department can, it seems, break anyone, but Misha (16-year-old Sergey Giro's debut) is standing strong – he is almost disinterested in the experiments with hypnosis. If, however, you give it a second thought, his world looks even wilder, and the absurdity of his everyday life is stressed by an endless snowfall. The heroes get through it as if the time has stopped, the locations keep repeating as if in a bad dream: same blocks of flats, the escalator, the metro coach, the lecture hall's outer room with the invariable red coat on the hanger. In the end, everyone's actions can be interpreted as an attempt to break out of this sticky jelly: Dr. Volkov – as he wants to break the rules of the scientific ethics, Misha – to break the role of "an adult" and "an equal" imposed by his parents and disguised as a blessing. In the hell of the everyday, madness can be a salvation.

Игорь Савельев



СЕМЕЙНЫЕ ТАЙНЫ

КОНКУРС БЕСПЛОДНАЯ НЕВЕСТА (RUKUNI KOINA) / РЕЖ. ДЖАДАБ МАХАНТА



Девушка по имени Гунати меланхолично наблюдает за тем, как вокруг очередной девочки с радостным кудахтаньем собираются жительницы деревни: у девочки начались первые месячные – в данном регионе вступление в пору полового созревания как знак потенциальной фертильности отмечается ритуальным празднеством. У Гунати в силу неизвестных обстоятельств месячные так и не начались, соответственно и шансы на устройство личной жизни у девушки туманные. Ее друга Кадама (его играет автор сценария Продип Бора) семья пытается на тему потенциальной женитьбы. Кадам следует зову сердца и делает предложение Гунати, которое она была бы рада принять, но по правилам должна сначала поставить жениха в известность о своей ситуации, которая постепенно становится достоянием и предметом рассуждений чуть ли не всей деревни. Фильм дебютанта Джадаба Маханта предвзвешен титром – историческим экскурсом в трагические обстоятельства штата Ассам на северо-востоке Индии, откуда родом сам режиссер и где происходит действие «Бесплодной невесты». Как сообщают авторы, штат, ставший после 80-х годов неутрачиваемым очагом бессмысленного насилия, так же до сих пор полон различных предрассудков и суеверий, стигматизирующих наиболее уязвимые и незащищенные слои местного населения. Несмотря

на то, что действие фильма происходит вроде бы в наше время, отголоски вышперечисленного хорошо ощутимы в «Бесплодной невесте», даже несмотря на в целом легкую интонацию большей части фильма. Ближе к финалу интонация эта испаряется и уступает место болезненной рефлексии.

Даже зрителям, незнакомым с не-болливудской частью современного индийского кинематографа, но прилежно читающим мировые новости, будет очевидно, что проблематика, затронутая в фильме Маханта, является одновременно и очень локальной, и достаточно универсальной. Сразу несколько героинь фильма (на периферии действия также постоянно присутствует невестка Гунати – печальная девушка с пронзительным взглядом, история которой тоже постепенно раскрывается) – с разных сторон оказываются в ловушке традиционного патриархального общества. Низведение классического мелодраматического сюжета (они любят друг друга, но (вписать нужное) обстоятельства мешают им быть вместе) до чистой физиологии – интересный драматургический прием, и в контексте данной тематики весьма показательный. Неслучайно авторы неоднократно акцентируют внимание на том, что принято называть телесностью – целые сцены выстраиваются вокруг движений тел, ритмичных ритуальных танцев и разноцветного хоровода сари. Ритуальное действие производит почти что гипнотический эффект, за которым часто теряется сама суть ритуала и тот факт, что, возможно, суть эта никогда и не была по-настоящему реальной – в отличие от сломленных всей этой чехардой человеческих судеб.

Марина Болт

СКРОМНОЕ ОБАЯНИЕ БУРЖУАЗИИ

8 ½ ФИЛЬМОВ НОВЫЙ ПОРЯДОК (NUEVO ORDEN) / РЕЖ. МИШЕЛЬ ФРАНКО

– Трудно ли снимать фильм о том, чего пока никто не знает?

Мишель Франко: Нам было интересно снимать по принципу: «Что случится, если?..» Что, если однажды произойдет социальный взрыв? Это может произойти где угодно – не только в Мексике. Мы увидели движение Black Lives Matter – даже в Штатах ситуация взрывоопасная. И у французов – движение «Желтых жилетов», и в Чили, и в Гонконге – по другим причинам. Думаю, в определенный момент взрыв грянет. Я задумался, каким он будет. Иногда люди рассуждают наивно, говорят: «Ну и пусть грянет, ведь перемены – это хорошо». Но все может перемениться и к худшему, потому что определенные силы могут прийти к власти. Сами знаете, тоталитарные режимы нынче в моде. Применение войск и применение всех средств для ужесточения контроля... Таким образом, каждый шаг в неверном направлении – это перемены к худшему.

– Средства для контроля, которые вы упомянули, и современные технологии помогают утвердиться тоталитарным режимам?

– Это просто кошмар. Когда пять лет назад я начинал писать сценарий, это

антиутопическое будущее казалось таким далеким, а потом, день ото дня, стало приближаться. Но мы, наверное, все спятили, потому что мы берем свои телефоны и включаем это распознавание лиц, объявляем: «Знайте, как я выгляжу». «У вас есть доступ ко всем моим электронным письмам, ко всей моей информации, ко всем моим разговорам». «Я все выложу в соцсети

– покажу вам свой дом, своих детей». Вот к чему катится мир.

– Можно ли сказать об этом фильме, что это битва рабов с рабами?

– Безусловно! Так и есть. И неизбежно рабы – те, кто живет бедно. Некоторые люди пытаются трактовать мой фильм так, словно революцию устраивают только бедняки. Но это не вполне так. Революцию устраи-

вают не бедняки, а недовольные. И можно, не будучи абсолютно нищим, все же жить бедно. И, по-моему, мы все во многих отношениях – рабы нового миропорядка. По-моему, мы не осознаем, как близко это... В какой большой степени мы уже живем при фашизме, живем в страхе, как часто мы принимаем решения под давлением страха.

– Интересно: как быстро мироустройство может поменяться?

– Я уверен: если однажды такое случится, это произойдет очень быстро. Кто думал, что движение Black Lives Matter настолько развернется, особенно в условиях пандемии и карантина? Не прошло и месяца, как акции начались во всех американских штатах. Мои персонажи живут в своем замкнутом мире, устраивают праздник – играют свадьбу. Они думают, что буря никогда не грянет. А так это и бывает.

– Есть ли в вашем фильме победители и проигравшие?

– По-моему, нет. Точнее, темные силы берут верх, но ни один из персонажей, которым мы сопереживаем, не оказывается победителем. Вот что следовало бы понять людям: если мы и дальше пойдем в этом направлении, от этого проиграют все. Люди обычно думают: когда кажется, что всё идет совсем не так, хуже уже не будет. Но они ошибаются.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник





БРАТСТВО

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО КОГДА МЫ БЫЛИ БРАТЬЯМИ (ONCE WERE BROTHERS: ROBBIE ROBERTSON AND THE BAND) / РЕЖ. ДЭНИЕЛ РОЗР

Группа с незамысловатым названием The Band не очень известна по эту сторону океана, по ту – считается культовой, особенно в Канаде. Впрочем, после первого громкого успеха на родине парни жили и творили, в основном, в США. Там же в 1976-м состоялся их прощальный концерт, увековеченный Мартином Скорсезе в документальном фильме «Последний вальс». Почти полвека спустя Скорсезе продюсирует фильм об истории группы, а ставит его молодой режиссер Дэниел Розр. Для ровесников Розра конец 60-х, о котором вспоминает лидер группы Робби Робертсон, время эпичное, богатырское, и сам фильм похож на такой раритетный «Кадиллак» – умопомрачительно дорогой, большой и красивый. Он медленно разгоняется, идет очень ровно, плавно, уверенно. От такой машины не ждешь сюрпризов, она не для рискованной езды. А «Когда мы были братьями» – не для режиссерских экспериментов. Это увлекательно рассказанная история братства пяти канадских парней, которые однажды оказались уже не столь близки друг другу. Именно рассказанная: кадры хроники, а чаще просто фотографии чередуются с добродушными

монологами немолодых людей. Среди них упомянутый Мартин Скорсезе, Боб Дилан, Эрик Клептон и др. Безраздельно солирует, конечно, Робби Робертсон: собственно, история братства звучит в его версии. Тем, кто мало знал о The Band, достаточно несколько минут в гугле, чтобы узнать, что есть другие версии причин распада группы и споров, последовавших за этим. Но Дэниел Розр не ставит себе целью создать на экране плюрализм мнений и изобрести какие-либо «очные ставки», да, в общем, особо и не с кем: второй из ныне живущих участников The Band в фильме не появляется. Мы слушаем историю о том, как хорошие парни подсели на наркотики, а Робби Робертсон хотел двигаться вперед и не хотел нести «героиновый чемодан» (в русском языке есть хороший термин – чемодан без ручки). Ок, возможно, так и было. В «Когда мы были братьями», в любом случае, есть что послушать – главным образом, образцы американского фолк-рока, не только The Band, но и их друзья, коллеги и современники, в том числе – Боб Дилан. Нынешний отшельник и нобелевский лауреат на экране скуп и немногословен. Робби Робертсон

и остальные рассказывают о нем гораздо больше: слава канадской группы начиналась с того, что они сопровождали тур Дилана 1965 года – и закончилась тоже совместными выступлениями в середине 70-х. Большой дружбы, судя по всему, не было, сотрудничество с Диланом нравилось не всем и стало причиной первых расколов в группе, но в фильме оно вдруг порождает тему, далекую от буколического любования героями рок-баллад. Это тема давления публики. Груза ожиданий и стереотипов. The Band стали той командой, которая сопровождала Дилана в его переходе от чистого фолка к фолк-року, публика этого не хотела, и их стабильно освистывали и забрасывали бутылками на всех концертах тура. Для молодой группы это стало чем-то вроде «родовой травмы», а то, что такие хорошие, добрые, дружные парни вдруг сдались наркотикам (по фильму получается – вдруг), тоже начинает ощущаться как «давление ожиданий». Что ж. Возможно. История культовых групп той эпохи то и доказывает: чтобы тебя полюбили – надо было бросать телевизоры из окон отелей, сторчаться и умереть.

Марина Болт

САМЫЙ ГЛАВНЫЙ БОСС

СПЕКТР

ТЕХНОБОСС (TECHNOBOSS) / РЕЖ. ЖОАН НИКОЛАУ

– Сценарий «Технобосса» даже представить себе трудно. Он существовал? Такое ощущение, что всё рождалось прямо на съемочной площадке.

Жоан Николау: Вообще-то ничего подобного. Всё было заранее написано, мы много репетировали, долго выбирали локации, готовили съемки в студии. Я люблю репетировать перед съемками. В это время я чувствую себя свободнее. Мы вместе с актерами можем что-то пробовать, принимать неправильные решения. На нас не давят ограниченные сроки. Мы можем изобретать что-то, чего не написано в сценарии. Репетиция дают нам чувство уверенности, необходимое для импровизации на площадке. То есть, это не что-то совсем спонтанное. Особенно в отношении непрофессионалов – я ощущаю ответственность за то, чтобы они чувствовали себя свободно и уверенно, и я бы не стал просить их импровизировать в присутствии тридцати человек съемочной группы.

– Как вы выбирали профессию для главного героя?

– Всё началось с того, что мне захотелось понаблюдать за человеком в ситуации, лишенной социального взаимодействия. Так что вначале появилась машина. Мне хотелось понаблюдать за человеком, который просто один едет. Все мы так делаем, ездим в далекие поездки. Так что сначала появилась машина, а потом уже – профессия коммерческого агента, который должен много ездить. Потом уже сфера деятельности – охранная сигнализация и всё такое. Мне нравится физическое ощущение от машины, нравится, как машины могут влиять на людей.

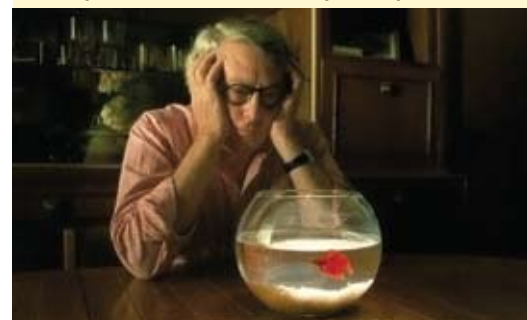
– Его ведь играет непрофессиональный актер, верно?

– Да. Для него это первый опыт как в кино, так и вообще актерский. Когда мы с моим сценаристом работали над текстом, мы были убеждены, что на эту роль потребуются профессионалы. В предыдущих фильмах я использовал как профессионалов, так и новичков вместе, но главных героев всегда играли непрофессионалы. На сей раз я искал опытного актера. Мы перепробовали множество артистов и даже певцов. У меня было три-четыре варианта, но все они меня не полностью устраивали. И вот однажды на вечеринке я увидел Мигеля. Он ходил, разговаривал, танцевал, пил, и я подумал – почему нет? Я пригласил его, он сделал две пробы и всё.

– Как определить жанр фильма? Какие стилистические барьеры вы пытаетесь преодолеть?

– Честно говоря, я о таких вещах особенно не думаю. У меня есть герой, я знаю, как я хочу про него рассказывать. У меня нет никакой программы относительно жанра или эстетики кино. Фильма заигрывает с классическим мюзиклом, ведь герой много поет. Наверное, это единственное, что я принимал во внимание. Насколько мы можем близко подойти к мюзиклу, а где нам ближе будет классическая музыка... Так что жанр – это вопрос, скорее, к вам, чем ко мне.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* / AUDIENCE CHOICE AWARD*

БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК	A SIEGE DIARY	4.62
НА ДАЛЬНИХ РУБЕЖАХ	FAR FRONTIERS	4.42
ДОЧЬ РЫБАКА	THE FISHERMAN'S DAUGHTER	4.36
КАК СЫР В МАСЛЕ	PEACHES & CREAM	4.26
ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ	THE CAMPAIGN	4.17
МЕЛОДИЯ СТРУННОГО ДЕРЕВА	THE MELODY OF STRING TREE	4.15
В ТЕНИ	IN THE SHADOWS	4.11
РАСПОРЯЖЕНИЕ	EXECUTIVE ORDER	3.94
РАСТВОРЯТЬСЯ	DISSOLVE	3.29

* На момент подписания номера в печать / * At the time of this issue going into the print



L.U.C XP ESPRIT
DE FLEURIER PEONY
ОБЕЩАЕТ УДАЧУ

Пион с его пышными округлыми лепестками несет в себе идею любви, счастья и благоденствия и с давних времен служит источником вдохновения для Chopard. С 2014 года он стал главным мотивом ограниченной серии L.U.C XP Esprit de Fleurier Peony. Она призвана продемонстрировать разнообразие художественных техник.

В новой модели женских часов из 18-каратного розового золота, выпущенной в количестве восьми экземпляров, представлено одно из самых изысканных ремесел, которым владеют мастера Chopard: искусство горячей эмали. Взяв за стилистический образец богато украшенные карманные часы из музея Chopard L.U.C.EUM во Флерье, эмальер изготовил эффектный циферблат с цветущими розовыми пионами на светло-зеленом фоне.

Хрупкий и в то же время полный жизни пион, любимый цветок сопresidenta Chopard Каролины Шойфеле, воплощает в себе идею процветания, чести и служит предзнаменованием удачи.

ЭЙФОРИЯ

ЭЙФОРИЯ НАВАЖДЕНИЙ

ДЖАМБО (JUMBO) / РЕЖ. ЗОИ ВИТТОК

Жанне около тридцати, она живет с матерью в маленьком городке на границе Бельгии и Люксембурга, и сегодня ее первый рабочий день в качестве уборщицы в местном парке развлечений. Их отношения прекрасно характеризуются тем фактом, что утром мать упаковывает для Жанны ланчбокс, самолично отвозит в парк и ободряюще уверяет, что та обязательно найдет новых друзей. И действительно, несмотря на ее застенчивость, к Жанне начинает заходить ее начальник, но девушке это не очень интересно. Зато однажды во время ночной смены внимание Жанны привлекает один из аттракционов – она будет называть его Джамбо. По всем романтическим канонам он даже спасает ее, и это становится началом очевидного влечения – поначалу волнительно одностороннего, с флиртом, многозначительными взмахами ресниц и ожиданием, затем – не менее волнительно взаимным. В сонном царстве маленького городка гигантская, переливающаяся разноцветными огнями машина в прямом смысле слова освещает жизнь Жан-

ны, но, как у любой тайной страсти, у этого романа, конечно, найдутся противники.

Поверхностное описание сюжета фильма Зои Витток обещает, с одной стороны, возможность мелодраматической пикантности, с другой – чего-то из разряда техногенной порнографичности Дэвида Кроненберга, но на деле «Джамбо» не имеет особого отношения ни к тому, ни к другому. Полнометражный дебют Витток, премьера которого состоялась в начале года на Сандэнсе, более всего рифмуется с другой «малолитражной», но важной картиной недавнего времени – «Портрет девушки в огне» Селин Сьямма, с которым «Джамбо» роднит в том числе кастинг играющей тут Жанну Ноэми Мерлан. Как и «Портрет», фильм Витток изящно избегает моментов, которые могли бы увести действие в сторону сенсационности, рассказывая историю, где раскрытие своей сексуальности может оказаться тождественным осознанию собственного жизненного пути. Прежде всего – это история принятия иного, и в конфликте матери с дочерью роман

последней с машиной занимает не самую центровую позицию.

Вместо очевидного вроде бы Кроненберга, городок на бельгийско-люксембургской границе у Витток некоторым образом отсылает уже к Линчу – не только в смысле антуража с тревожными лесными массивами и общей эксцентричностью местных жителей, но и в контексте того, как авторы немного исподволь прощупывают границу иного свойства: между реальным и сюрреалистическим. Мистицизма в привычном понимании тут, впрочем, нет – скорее это выход за пределы привычных категорий, где тело не противопоставляется металлу, фантазия – прозе жизни, а любовь – страсти. Витток – и вместе с ней Ноэми Мерлан – передает трепетность зарождающихся отношений с невероятной кинематографической нежностью и мягким эротизмом, и лишь на миллиметр сдает позиции, когда роман героев входит в более зрелую фазу: в конце концов, ничего радикально нового в драматургии секса за все это время не придумали.

Ольга Артемьева



ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА

8 ½ ФИЛЬМОВ

ГОСУДАРСТВО КОМАРОВ (MOSQUITO STATE) / РЕЖ. ФИЛИП ЯН РЫМША

– То, что вы нам показываете – апокалипсис?

Филип Ян Рымша: В каком-то смысле. Сценарий я писал в 2017 году, но ситуация очень похожа на 2020-й. Я думал: «В чем-то тот мир прогнул, ему требуется перезагрузка». Это и происходит, так что фильм и впрямь про конец эпохи, про обостренное чутье на такие вещи. Очевидно, пандемия и те комары в фильме – это что-то близкое... Налицо очень странное совпадение событий. Обычно надеешься, что фильм появится в правильный момент, и, по-моему, мне очень повезло, потому что это фильм о жизни на самоизоляции, о болезни. Очень странно себя чувствуешь оттого, что он выходит на экран именно сейчас.

– Как вам удалось так филигранно снять насекомых?

– Комаров трудно было запечатлеть правильно и на уровне художественной формы, и в чисто техническом смысле. Макросъемка того, как они откладывают яйца, далась непросто. Ну и, конечно, для полчищ комаров и тому подобного требуется совершенно другой уровень компьютерной анимации. В особенности потому, что нужно запечатлеть, что рой комаров обладает неким коллективным сознанием – они ведь ведут себя почти как птицы, и их писк... Ведь комары – очевидно, в чем-то проекция настроения вовне. Они олицетворяют некое состояние души. Та же история с небом: оно постоянно меняло цвет – от тьмы до легкого белого тумана, весь

спектр оттенков. Для меня и комары, и небо – символы того, что происходит с героем, с его сознанием, символы его метаморфозы, его личностного роста.

– Вы просили актера играть или не играть? Реагировать на вас или нет?

– Я выбрал Бо за его самоотдачу, за энтузиазм, с которым он отнесся к сценарию, потому что внешне он очень непохож на своего персонажа. Я не знал, как ему удастся перевоплотиться... Тут дело за доверием, надо просто сказать актеру: «Лады, давай прыгнем в эту бездну вместе, и мы оба должны довериться друг другу, давай вступим на этот путь». И его физическое перевоплощение, и то, как он развил образ персонажа – просто что-то невероятное. С Шарлоттой процесс был в целом тот же, ее рекомендовали специалисты по кастингу, и мы никогда не видели друг друга в реале – только по скайпу. Но я увидел ее таким образом несколько раз, и оказалось, что передо мной – сирена. Она полная противоположность Ричарда, героя Бо. Мне требовалась актриса, которая околдовывает всех мгновенно. Мы должны чувствовать ее отсутствие в кадре. Надо, чтобы она, появившись, всех затмила, и когда она выходит из кадра – мы тоскуем по ней вместе с персонажами.

Интервью вели Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник



НЕБЕСА ОБЕТОВАННЫЕ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

КРЫМ НЕБЕСНЫЙ / РЕЖИССЕР СЕРГЕЙ ДЕБИЖЕВ

Было бы банальностью вспоминать «Прибытие поезда...» как образец чистой зрелищности, но зрителям рубежа веков этого было достаточно. Тем, кто впервые увидит Крым в таком удивительном многообразии – тоже. Поезд у Дебижева, кстати, тоже есть, но это не то, что мы привыкли видеть. Какой-то странный агрегат с вагонетками, который ездит по передвижным рельсам. Это такие кривые-косые рельсы, которые мужики пинками перемещают в пространстве, когда поезду надо ехать левее или правее. Рельсы лежат на отложениях соли. Поезд возит соль. Звучит всё это скучно, а выглядит умопомрачительно – игра солнца в кристаллах и лужах, причудливая геометрия теней с высоты чуть ниже птичьего полета, сами вагонетки, которые толкаются смешно, как игрушки. Сергей Дебижев – не тот режиссер, который любит много объяснять, даже когда без объяснений, казалось бы, не обойтись. Если зритель более-менее понимает, кто такой Курехин («Сергей Курехин – человек, который изменил мир», 2011), и наверняка даже подготовлен к зрелищу какими-то личными ожиданиями, то, например, Иван Солоневич, которому посвящен «Последний рыцарь империи» (2014) – личность, которую Дебижев впервые открывает для 99% зрителей. О нем надо много

рассказывать с нуля, но даже тогда режиссер не превращает картину в «говорилюню». В «Крыме небесном» он приходит к чистому молчанию, хотя это не совсем корректно: речь изредка звучит, но это странным образом искаженная фонограмма старой физзарядки по радио. Под нее шагают работяги – те, кто строит Крымский мост. «Индустриальная» часть зрелища не менее важна, чем «природная», хотя и решена в принципиально другой манере: в

противовес статике и вечному покою моря и гор – дерганный ритм движения строительных машин, бетонных блоков и стальных конструкций. Еще одним «противовесом» недвижимому и вечному становятся люди: если это фигуры отдыхающих или строителей, то Дебижев и им придает долю чаплинского ускорения. Если это крупные планы лиц, то, видимо, заданная режиссером задача – держать улыбку, и самое ценное – мгновения, когда человеку это не удается: усмешка, гримаса, смятение. В интервью, сопровождающих съемки – они продолжались полтора года, – режиссер говорил о необходимости рассказать миру о Крыме. По крайней мере, о другом Крыме, не запятнанном политическими спорами. Он вызвался представить полуостров отдельной ци-

вильзацией и задействовал для этого грандиозный арсенал – включая космический корабль. Помощником стал космонавт Антон Шкаплеров, уроженец Севастополя. Участвуют также корабли, подводные лодки, самолеты... Кстати, о самолетах. В одной из сцен водолазы долго облачаются в костюмы, спускаются на дно морское и деловито обследуют там авиалайнер, после чего поднимаются на корабль. По бортовому номеру, мелькнувшему на крыле, можно «пробить», что это Ан-24, затопленный в качестве подводного парка. Режиссер же предпочитает ничем не объяснить рутинную природу этой аномалии, и такой эпизод не единственный: Крым предстает той константой, вопросы которой не нуждаются в ответах.

Марина Болт



THE BARREN BRIDE/ RUKUNI KOINA

MAIN COMPETITION

DIR. JADAB MAHANTA

A girl named Gunati is watching melancholically as the villagers joyfully gather around another girl: her period has arrived – in this region, puberty is celebrated as a sign of potential fertility with a festive ritual. But Gunati, due to unknown circumstances, still doesn't have her period, so her chances for relationships are vague. Her friend Kadam (played by screenwriter Prodip Borah) is tortured by the family over a potential marriage. Kadam follows the voice of the heart and proposes to Gunati, which she would gladly accept, but, according to the rules, she must first inform the groom of her issue, which gradually grabs the attention of the entire village and becomes a topic of gossip.

Jadab Mahanta's debut opens with a caption – a historical insight into the tragic circumstances of the state of Assam in the North-East of India, where the director himself comes from and where the action of "The Barren Bride" takes place. According to the authors, the state, which has become a hotbed of senseless violence since the 1980s, is still full of various prejudices and superstitions that stigmatize those most vulnerable. Despite the action of the film taking place in our time, the echoes of the aforementioned traditions are still palpable in "The Barren Bride", contrary to the generally light mood of the film. But the lightness vanishes closer to the end as a rather painful analysis takes its place.

Even to the viewers unfamiliar with the non-Bollywood part of modern Indian cinema, but diligently reading world news, it would become obvious – the problems mentioned in Mahanta's film are both very local and quite universal. Several heroines of the film at once (including Gunati's constantly present in the back sister-in-law – a sad girl with a piercing gaze, whose story is revealed gradually) – find themselves trapped in the traditional patriarchal society. Reducing a classic melodramatic plot (they love each other, but – fill in the gap – the circumstances won't allow them to be together) to pure physiology is an interesting dramatic move, and is very symptomatic in this context. It is no coincidence that the authors repeatedly focus on what is commonly called corporality – whole scenes are dedicated to body movements, rhythmic ritual dances, and varicoloured carousels of saris. The ritual itself leaves an almost hypnotic impression, which overshadows the very meaning of the ritual and the fact that, perhaps, this meaning has never been really there – contrary to the cavalcade of ruined lives.

Marina Bolt

NEW ORDER/ NUEVO ORDEN

8 ½ FILMS

DIR. MICHEL FRANCO

– Was it hard working on a film about something yet unknown?

Michel Franco: It was curious for us to make a film thinking "What happens if...?". What if there's a social blow-up one day? It could happen anywhere – not only in Mexico. We have seen the Black Lives Matter movement – the atmosphere in States is hazardous. France, too, – with Yellow Vests movement; same with Chili, you know. And Hong Kong – for other reasons, though. I think at some point there will be an explosion, so ... I wondered what it would be like.

Sometimes people are naive, they say: "Well, let it break out because the change is good." But everything can change for the worse because certain forces can come to power. You know that totalitarian regimes are a thing these days. The use of troops, and the use of all means to tighten control... Thus, every step in the wrong direction is a change for the worse.

– Means of control you mentioned, modern technology – do they help the totalitarian regimes?

– It's simply a nightmare. When I started writing this script five years ago, this dystopian future seemed so far away, and then, day by day, it began to draw closer. But we're probably all nuts because we take our phones and turn on this face recognition or object recognition, and we announce "Let the world know how I look"... "You have access to all my emails, to all my information, to all of my chats". "I will post everything on the social network – I will show you my house, my children, I will show you everything." This is where the world is heading.

– Could one say that the film is about the addicts fighting the addicts?

– Certainly! That's the way it is. And the addicts are not necessarily those living in poverty. Some people try to interpret my film as if it's only the poor who need the revolution. But this is not entirely true. The revolution is not arranged by the poor, but by the dissatisfied. And you can still live in poverty without being exactly poor. And, in my opinion, we are all, in many ways, victims of the new world order. In my opinion, we do not realize how close it is ... To what extent we already live under fascism, live in fear, how often we make decisions under the pressure of fear.

– I wonder how quickly the world order can change?

– I am confident that if it happens one day, it will happen very quickly. Who would have thought the Black Lives Matters movement would expand so much, especially amid a pandemic and quarantine? Less than a month later, the event started happening in all American states. My characters live in their own closed world, they plan a holiday, they have a wedding. They think the storm will never strike. And so it happens.

– Are there winners and losers in your film?

– I don't think so. More precisely, the dark forces are taking over, but none of the characters we empathize with turns out to be the winner. This is what people should understand: if we continue to go in this direction, everyone will lose from this. People usually think: it seems that everything is going entirely wrong, it can't get any worse. But they are wrong.

Interview by Asya Kolodizhner
and Peter Shepotinnik

ONCE WERE BROTHERS: ROBBIE ROBERTSON AND THE BAND

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. DANIEL ROHER

A band with a funny name – The Band – is not very popular in Russia, but is considered iconic overseas, especially in Canada. However, after the first big success there, the guys moved to live and work in the United States. There they had their farewell concert in 1976, documented in Martin Scorsese's "The Last Waltz". Nearly half a century later, Scorsese produces a film on the band's history directed by young filmmaker Daniel Roher.

For Roher's peers, the end of the 60s, recalled by the leader of the group Robbie Robertson, is an epic, heroic time, and the film somehow resembles a rare Cadillac – breathtakingly expensive, colossal, and beautiful. It ac-

celerates slowly, moves smoothly and with confidence. One doesn't expect surprises from a motor like this, it is not for a risky drive. And "Once Were Brothers" is not about directorial experiments. This is a fascinatingly narrated story of a brotherhood of five Canadians, who – as it turns out – were not so close. It is narrated through chronicle footage (more often – just photographs), mixed with heartfelt monologues of middle-aged people. Among them are the aforementioned Martin Scorsese, Bob Dylan, Eric Clapton, and others.

Robbie Robertson is, of course, the frontman: we hear his version of The Band story. For those not familiar with The Band, a few minutes on Google are enough to find out there are other versions of why the band split up. But it is not Roher's goal to show the variety of opinions or re-invent confrontations: it is not quite possible as the only other living member of The Band is not shown in the film. We witness a story of good guys getting hooked on, while Robbie Robertson wanted to move on and didn't want to bear this cross (there's a good expression in Russian – a suitcase without a handle). Ok, maybe this is the truth. Anyway, "Once Were Brothers" offers plenty to listen to: mainly samples of American folk-rock, not only The Band, but also their friends, colleagues, and contemporaries, including Bob Dylan.

The Nobel prize winner – now living a pretty secluded life – is frugal with his words on the screen. Robbie Robertson and his colleagues are more chatty: they talk of how the fame of the Canadian band arose after they accompanied Dylan's 1965 tour – and ended with their joint performances in the mid-70s. Apparently, there was no great friendship, not everyone enjoyed the collaboration with Dylan, and it caused the first splits in the group, but in the film, it suddenly proposes a theme far from the idolatry of the rock stars.

A theme of public pressure. A load of expectations and stereotypes. The Band was the one to accompany Dylan's transition from pure folk to folk-rock, and the audience wasn't a fan: they were constantly booed and bottle-thrown at all concerts on the tour. For the young band it became a kind of "birth trauma", and the fact that such good, kind, friendly guys suddenly surrendered to drugs (it looks like something very sudden in the film), also begins to feel like "pressure of expectations". Well. Perhaps. The history of the iconic bands of the era proves that you have to throw TVs out of the hotel windows, hang around, and die to be adored.

Marina Bolt

TECHNOBOSS

SPECTRUM

DIR. JOÃO NICOLAU

– It's difficult even to imagine the script of "Technoboss". Did it exist? The impression is that everything was born on the set.

João Nicolau: Actually, nothing of the kind. Everything was written beforehand, we had many rehearsals, selected our locations carefully, prepared studio sets. I like rehearsing before the shooting. I feel more freedom this way. We can try something together with the actors, can take correct decisions. We do not feel the pressure of the time limit. We can invent something that was not written in the script. Rehearsals give us a sense of confidence which is indispensable for the improvisation on the set. That is not something totally spontaneous. Especially when it concerns non-professional actors. I am responsible for ensuring that they feel confident and free. I would not ask them to improvise in front of a crew of 30 people.

– How did you choose the main character's profession?

– It all began with my desire to watch a person in a situation devoid of any social interaction. So, the car

appeared first. I wanted to observe the person who was driving alone. We all do it, we all go somewhere far. So the car came first, and only then the job of a sales agent, who has to travel a lot. Then came the security alarm business, etc. I like the physical feeling of driving a car, I like the way cars can influence people.

– The character is played by a non-professional actor, isn't he?

– Yes, it's his first experience in cinema and the first acting experience. When my scriptwriter and myself were working on the text, we were sure that we would need a professional. I have previously worked with both professionals and non-professionals, but the main characters were always played by non-professionals. This time, I was looking for a professional. We auditioned a lot of actors, even singers. I had three-four candidates, but I wasn't completely sure about any of them. Then once, at a party, I saw Miguel. He was walking around, chatting, dancing, and drinking, and I thought, why not? I invited him, he made two tests and that was it.

– How would you define the genre of the movie? What stylistic barriers did you try to overcome?

– Frankly, I don't think about such things. I have a protagonist, I know how I want to tell his story. I don't have any agenda concerning the genre and film aesthetics. The movie is toying with the musical genre because the protagonist sings a lot. This was probably the only thing that I took into consideration. When shall we get more into musical style and when classical music would be more appropriate... So, the question about the genre should be addressed to you rather than to me.

*Interview by Asya Kolodizhner
and Peter Shepotinnik*

JUMBO

EUPHORIA OF DELUSIONS

DIR. ZOÉ WITTOCK

Jeanne is about thirty, she lives with her mother in a small town on the Belgium-Luxembourg border, and she is just starting her new job as a cleaner at a local amusement park. In the morning her mother packs Jeanne a lunchbox, gives her a ride to the park, and encouragingly assures that she will definitely find new friends – and it perfectly depicts their relationship. Indeed, despite her shyness, her boss begins to pay attention to Jeanne, but she doesn't seem interested. One night, Jeanne's attention is drawn to one of the carousels —she will later call him Jumbo. According to all romantic canons, it even saves her, and it becomes the beginning of an obvious attraction – worryingly one-sided at first, with flirting, eyelash fluttering, and expectations, then —no less excitingly mutual. In the sleepy kingdom of a small town, a colossal machine, shimmering with colourful lights, literally illuminates Jeanne's life, but, like every secret passion, this love story will find its contradictors. A brief description of "Jumbo" plot promises, on the one hand, a possible melodramatic amativeness, on the other – some kind of technogenic pornography in David Cronenberg style, but "Jumbo", in fact, is none of those. Wittock's feature debut – which premiered earlier this year at Sundance – syncs better with another low-key yet important recent production – "Portrait of a Lady on Fire" by Céline Sciamma; additionally, both films star Noémie Merlant. Just like "Portrait", Wittock's film gracefully avoids moments that could possibly turn the movie into a cheap thrill, telling a story of how acknowledging one's sexuality might be consonant with acknowledging one's life path. It is – first and foremost – a story of accepting something different, and a love story of a girl and a tilt-a-whirl is not the main reason in generational conflict.

Instead of the seemingly obvious Cronenberg, the town on the Belgian-Luxembourgish border somehow refers to Lynch – not only due to its setting, with disturbing forests and the general eccentricity of the local residents, but also due to the parallel with a hidden border between the real and the surreal. However, there is no mysticism in its usual sense here – rather, it is going beyond the usual categories, where the human body is not opposed to metal, fantasy – to the prose of life, and love – to passion. Wittock – together with Noémie Merlant – exhibits the shivers of the new-born romance with transcendent cinematographic fondness and gentle eroticism, and only loses momentum a bit when the love story fully develops – after all, one cannot re-invent the art of sex.

Olga Artemyeva

MOSQUITO STATE

8 ½ FILMS

DIR. FILIP JAN RYMSZA

– Are you showing us the apocalypse?

Filip Jan Rymysz: In some way. I wrote the script in 2017, but the situation is very similar to 2020. I thought, "In some ways, that world is rotten, and it needs a reboot." This is what happens, so the film is really about the end of an era, about a heightened flair for such things. Obviously, the pandemic and those mosquitoes in the film are something similar... There is a very weird coincidence of events. Usually, you hope that the film will appear at the right moment, and I think I am very lucky in a way because this is a film about living in isolation, about the illness. It's a strange feeling that it comes out right now.

– How did you manage to film the mosquitos in such a skilful way?

– It was difficult to capture the mosquitoes correctly both artistic- and technique-wise. Macro photography of the mosquitoes laying their eggs was not easy. And, of course, all these hordes of mosquitoes and the like – this requires a completely different level of computer animation. Especially because you need to capture that a kind of collective consciousness a swarm of mosquitoes has – after all, they behave almost like birds and their squeak... After all, mosquitoes are a projection of the mood outside. They embody a certain state of mind. The same story with the sky: it constantly changed color – from darkness to light white fog, the whole range of shades. For both mosquitoes and the sky are the symbols of what is happening with the hero, with his consciousness, symbols of his metamorphosis, his personal growth.

– Did you ask the actor to act or not to act? To react or not to react?

– I chose Beau for his dedication, for the enthusiasm he had towards the script because outwardly he is very different from his character. I didn't know if he would be able to reincarnate... It's about trust, you just have to tell the actor: "Okay, let's jump into this abyss together, and we both must trust each other, let's get there". Both his physical transformation and the way he developed the character is just something incredible. With Charlotte, the process was basically the same, she was recommended by the casting experts, and we never saw each other in real life – only via Skype. But I watched her several times, and she turned out to be a Siren. She is the complete opposite of Richard, Beau's hero. I needed an actress who bewitches everyone instantly. We must feel her absence in the frame. It is necessary that she, having appeared in the frame, overshadows everyone, and when she leaves the frame, we miss her along with the characters.

*Interview by Asya Kolodizhner
and Peter Shepotinnik*

CELESTIAL CRIMEA

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. SERGEY DEBIZHEV

It might seem like a bit of a cliché to bring up "The Arrival of a Train" as an example of a pure spectacle, but it is true that for the viewers at the edge of the centuries it was really it. The same goes for the audience who will see Crimea for the first time with such an exciting variety. A train is also featured in Debizhev's film, but it's not at all the same as what we are used to seeing. Instead, it's a strangely looking rig equipped with trolleys, moving along the rails. And, when the train needs to go more to the left or to the right, the rails are pushed by some men. The rails lay on saline deposits. The train is carrying salt. It might sound kind of boring, but looks absolutely stunning – the sun rays playing in crystals and puddles of water, exquisite geometry of shadows from the bird's eye view, the trolleys themselves that are being pushed funnily as if they were toys.

Sergey Debizhev is the kind of director who likes explanations even in the cases that seemingly call for those. If the audience is mostly aware of who Sergey Kuryokhin ("Sergey Kuryokhin – A Man Who Changed the World", 2011) is, and is probably even prepared for the spectacle by some personal expectations, in case of "The Last Knight of the Empire" (2014), 99% of the viewers discovered Ivan Solonevich for the first time. In this case, it's necessary to explain a lot of things from scratch, but even then the director doesn't let the film turn into a "talkfest".

In "Celestial Crimea", he resorts to pure silence, even though the definition isn't quite correct: speech is still briefly present here in the form of a distorted radio phonogram of old physical exercise sessions. It's the soundtrack accompanying the working building the Crimean Bridge. The "industrial" part of the spectacle is almost as important as the "nature" one, even though it's depicted in a vastly different way: in the contrast with the statics and eternal calm of the sea and the mountains, we are presented with a jittery rhythm of the moving construction equipment, concrete bricks, and steel frameworks.

One more contrast with the still and eternal become people themselves: when showing the tourists or the workers, Debizhev tends to give them a Chaplin-style boost. When it comes to close-ups of the faces, we can only guess that what we see is the director's task of keeping the smiles on, and the most precious moments become the ones where a person can't keep a straight face anymore.

In the interviews that accompanied the shooting, which took about a year and a half, the director talked about the necessity to tell the world about Crimea. Or, at the very least, about a different Crimea – the one not stained by political fights. He challenged himself to depict this peninsula as a sort of a separate civilization and engaged an outstanding "heavy machinery" – including a spaceship. He was assisted by a spaceman Anton Shkaplerov, who was born in Sevastopol. Also featured: ships, submarines, places...

Speaking of planes. In one of the episodes, divers spend some time putting on the dry suits, go to the depths of the sea, explore a jumbo jet, and then return to the ship. A briefly glimpsed tail number can tell the viewer that this is An-24, which was purposely drowned to be turned into an underwater park. The director chooses not to explain the mundane nature of this anomaly, and it's not the only episode of such kind: Crimea is depicted as a sort of a constant that presents the questions that don't require the answers.

Marina Bolt



1. Съёмочная группа фильма "Гипноз"
 2. Виктория Толстоганова
 3. Юрий Колокольников
 4. Петр Буслов с женой
 5. Светлана Дружинина
 6. Данияр Алшинов

7 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 7

13:00	И БЫЛА ВОЙНА / IMALO EDNA VOYNA	ОКТЯБРЬ, 5
13:30	ИВА / VRBA	ОКТЯБРЬ, 7
13:45	ОРЕШНИК / CEVIZ AĞACI	ОКТЯБРЬ, 8
14:00	ФИЛЬМ СТАРИКА / VANAMEHE FILM	ОКТЯБРЬ, 4
14:15	ПЕСНЬ О МАНШУК / PESN O MANSHUK	ОКТЯБРЬ, 9
14:45	НАРКОМАМА / MAMA WEED	ОКТЯБРЬ, 2
15:00	СПАСТИ РУССКИЙ СЕВЕР / SAVING NORTH	ЦДК, 1
15:15	ПРОЛЕЖНИ / YOKCHANG	ОКТЯБРЬ, 10
15:30	АГНЕЦ / L'AGNELLO	ОКТЯБРЬ, 5
15:45	ОНИ СРАЖАЛИСЬ ЗА РОДИНУ / ONI SRAZHALIS ZA RODINU	ОКТЯБРЬ, 11
16:00	СУДЬБА / FATE	ОКТЯБРЬ, 1
16:10	ДОЛИНА БОГОВ / DOLINA BOGÓW	ОКТЯБРЬ, 7
16:20	ИНСТИНКТ / INSTINCT	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	ИКАР / IKAR. LEGENDA MIETKA KOSZA	ОКТЯБРЬ, 4
16:40	БОГИНЯ ФОРТУНА / LA DEA FORTUNA	ОКТЯБРЬ, 8
16:45	ПТИЧИЙ ЯЗЫК / MOWA PTAKÓW	ЦДК, 1
16:45	БЕСПЛОДНАЯ НЕВЕСТА / RUKUNI	ИКТГ
17:15	АЛЬМАНАХ COVID ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ / COVID	ОКТЯБРЬ, 2
17:30	ПЕЩЕРА / NANG NON	ИЛЛЮЗИОН
17:45	АНИМАЦИЯ 3 / ANIMATION 3	ОКТЯБРЬ, 10
18:00	Я ХОТЕЛ СПРЯТАТЬСЯ / VOLEVO NASCONDERMI	ОКТЯБРЬ, 6
18:30	ФИЛОФОБИЯ / PHILOPHOBIA	ОКТЯБРЬ, 5
18:45	ИНТЕРВЬЮ / INTERVISTA	ОКТЯБРЬ, 9
19:00	ГИПНОЗ / GIPNOZ	БЭНТ
19:00	ХИЛЬДА / HILDA	ОКТЯБРЬ, 1
19:00	РОБЕР ЭНРИКО. КОРОТКИЙ ПУТЬ ЗЕМНОЙ / BREF PASSAGE SUR LA TERRE	ИКТГ
19:10	КОСМО ЛАЙФ / COSMO LIFE	ОКТЯБРЬ, 7
19:20	АЛИСА: ВОЛНЕНИЕ / ALISA. VOLNENIE	ОКТЯБРЬ, 4
19:30	ВЛИЯНИЕ / INFLUENCE	ОКТЯБРЬ, 2
19:30	КРЫМ НЕБЕСНЫЙ / KRYM NEBESNY	ЦДК, 1
19:40	МУЛИН, ВЭЙМИН И ИМИН / ALL ABOUT ING	САЛЮТ
19:40	РОМОВЫЙ БУЛЬВАР / BOULEVARD DU RHUM	ОКТЯБРЬ, 11
19:50	ГОРОД УЧТЕННЫХ / NINZU-NO MACHI	ОКТЯБРЬ, 10
20:25	МОЛЧАНИЕ ДОЖДЯ / SILÊNCIO DA CHUVA	ЗВЕЗДА
21:00	ЧЕМПИОН / IL CAMPIONE	ИКТГ
21:10	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 3 / SHORT FILMS COMPETITION 3	ОКТЯБРЬ, 4
21:20	МОИ ДНИ СЛАВЫ / MES JOURS DE GLOIRE	ОКТЯБРЬ, 8
21:30	В ТЕНИ / GÖLGELER ÇİNDE	БЭНТ
21:30	ENFANT TERRIBLE / ENFANT TERRIBLE	ОКТЯБРЬ, 9
21:35	МОСКИТ / MOSQUITO	ПИОНЕР
21:40	МОЛИТВА ВО ИМЯ БОГА / GLORIA MUNDI	ОКТЯБРЬ, 5
21:50	НОВЫЙ ПОРЯДОК / NUEVO ORDEN	ОКТЯБРЬ, 1
21:50	САД КАМЕЛИЙ / TSUBAKI NO SONO	ОКТЯБРЬ, 10
22:00	ЭПИЦЕНТР / EPICENTRO	ЦДК, 1
22:00	УРОКИ ФАРСИ / PERSIAN LESSONS	ОКТЯБРЬ, 1
22:10	БУДДА В АФРИКЕ / BUDDHA IN AFRICA	ОКТЯБРЬ, 2
22:20	СПА / THALASSO	ОКТЯБРЬ, 7
22:30	СТАРОЕ РУЖЬЕ / LE VIEUX FUSIL	ОКТЯБРЬ, 11

РЕДАКЦИЯ: ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ / АСЯ КОЛОДИЖНЕР / ОЛЬГА АРТЕМЬЕВА / ЕВА КРАУС / ИЛЬЯ КОПЫЛОВ / АНДРЕЙ ЩИГОЛЕВ / МИХАИЛ КУКИН / СЕРГЕЙ АЛЕКСЕЕНКО / ПЕТР ШЕПОТИНИК
ПЕРЕВОДЫ: МАРИЯ КОЗЫРЕВА / МАРИЯ ТЕРАКОПАН ФОТО: ГЕНАДИЙ АВРАМЕНКО ВЕРСТКА: МАРИЯ РЕВАКИНА МАКЕТ ГАЗЕТЫ: ДМИТРИЙ МЕТЕЛКИН / ОЛЬГА ЛЬНАНОВА

42 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
42 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 42 ММКФ / 42 MIFF SPONSORS

Chopard

FETIS OFF
ILLUSI ON



START

IPEX

OK!

15
InStyle

STANDART
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

Коммерсантъ

АВТО
РАДИО

КИНО
РЕПОРТЕР

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

vk vk.com/mmkf