

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Гай Дэвис
Для меня нет никаких табу, лишь бы было понятно, зачем режиссер делает это.

Guy Davies
I have zero taboos as long as it's clear why the director does it.



Иван Оганесов
Моя цель как режиссера — заходить с источником света туда, где темно.

Ivan Oganessov
My goal as a director is to bring the source of light into the darkness.

НА ОСТРИЕ

стр. 2



ХИЛЬДА

стр. 3



СУДЬБА

стр. 5



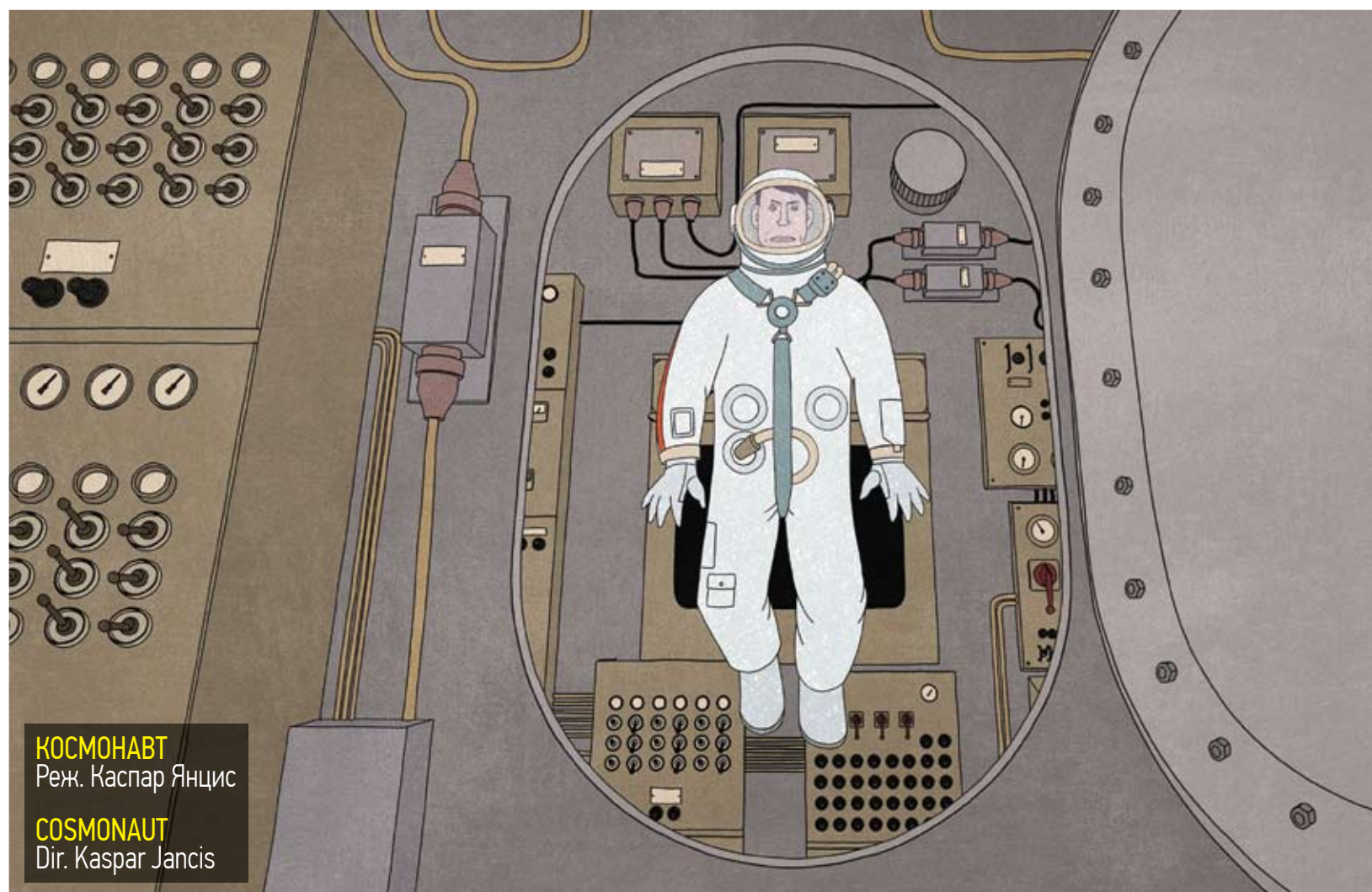
СПА

стр. 5



ВЛИЯНИЕ

стр. 7



КОСМОНАВТ
Реж. Каспар Янцис

COSMONAUT
Dir. Kaspar Jancis

ООО «М Стиль» (143082, Московская обл., Одинцовский р-н, д. Березка, 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

БОЙ С ТЕНЬЮ

ФИЛЬМ ЗАКРЫТИЯ НА ОСТРИЕ / РЕЖ. ЭДУАРД БОРДУКОВ



Эпоха большого спортивного кино началась в России относительно недавно, но между байопиками хоккеиста Харламова, который считается родоначальником жанра у нас, и футболиста Стрельцова, который идет в кинотеатрах сейчас, уже уместилось не менее десятка фильмов. Как правило, это большие бюджеты (и сборы, впрочем, тоже), большие звезды, максимальное стремление приблизиться к реальному эпизоду, почти вошедшему в фольклорный канон. И классно организованные... Едва не написались «батальные сцены», а впрочем, почему нет. В этом отношении наше большое спортивное кино готово видеть себя наследником кинематографа Сергея Бондарчука, гиннесовский рекорд которого, кажется, так никем и не был побит. Эдуард Бордуков снимал о спорте, когда это еще не

было трендом, и о соревновательном духе, драйве и отчаянии поражений надо было уметь рассказывать без мощной технической и финансовой поддержки. На руку режиссеру сыграла и камерность избранного им сейчас вида спорта. Женское фехтование – не футбол и не хоккей, даже если говорить с экрана (как это делают в финальных сценах журналисты), что это спортивное зрелище стало главным для всей страны на один день. Все ключевые события разворачиваются в довольно камерных залах при полупустых трибунах. Круг героев и тех, кто вовлечен в события, невелик, а главная составляющая успеха (или неудач) героинь – не лихие бои, хоть и удачно снятые, а иступленно-однообразные отработки движения с манекеном или тренером. Не в красочных футбольных-хоккейных баталиях, а именно здесь видно, что 99% олимпийской

победы – это пот, кровь и труд, а 1%... Ужас от того, что последний в жизни шанс может быть провален.

Героинь две – у каждой своя правда, и это тот случай, когда зритель не может выбрать очевидный объект сопереживания. Александра Покровская (Светлана Ходченкова) – признанная российская саблистка №1, обладательница всех мыслимых наград, кроме олимпийского золота – для этого остается последняя Олимпиада; человек истеблишмента – это важно. Дебютантка Кира Егорова (Стася Милославская) – самородок, дикарка, действия которой на дорожке и в жизни часто алогичны. Она дерзит, хамит «ветеранке» и всем вокруг, живет с друзьями в лофте, намерена сломать эту Москву, а ее логика проста: победить должна сильнейшая, и это она.

«На острие» только маскируется под привычный для спортивных драм жанр полубайопика, особенно в конце, когда подчеркивает документальную основу – бой завершающей карьеру Софьи Великой и юной Яны Егорян на финале Олимпиады 2016 в Рио. На самом деле, за подобной коллизией зритель вспомнит череду иных олимпийских скандалов – от синхронисток образца Афин-2004 до фигуристок образца Пхёнчана-2018. Золото только одно («командное» утешительное не в счет), четыре года – огромный срок, и это всегда катастрофа.

Поначалу противостояние Покровской и Егоровой – типичный конфликт Сальери и Моцарта, в котором наблюдать, конечно, интереснее за Сальери. Психозы, срывы, записи в дневнике. Моцартианский стиль жизни в этом контексте может показаться простоватым и глуповатым, но то, что позволительно искусству, не может простить спорт. Ну, как если бы умение предупредить и правильно избежать отравления было частью композиторского мастерства.

Фильм завершается документальными кадрами из Рио. В те дни красок, салюта и карнавала большие допинговые скандалы только раскручивались, и для российских олимпийцев начиналась новая реальность с новым типом конфликтов: возможно, и это когда-то станет темой «большого спортивного кино».

Игорь Савельев

ON THE EDGE

CLOSING FILM DIR. EDUARD BORDUKOV

The big sports cinema in Russia is relatively new, but there are already almost a dozen films between Kharklamov's – who is considered to be the ancestor of the genre in the country – and Streltsov – who's currently on screens – biopics. Those usually have big budgets (and box offices as well), big stars and an almost folklore-ish strive for authenticity. Those are also very organic. In this respect, our great sports cinema is willing to become a Bondarchuk's – with his yet unbeatable Guinness record – heir. Eduard Bordukov made sports films when it was not yet a trend and one had to portray the competitive spirit, drive, and despair of defeat without much technical and financial support. Bordukov has certainly benefited from certain confidentiality of the chosen sport. Women's fencing is not as showy as football or hockey, even if we claim (as the journalists do in the final scenes) it to be the main thing of the day. All the key events of the film take place in rather scaled-down halls with half-empty stands. The pool of the participants and

those involved is modest, and it's not the dashing battles to guarantee success (or failure) but frenziedly monotonous exercises with a dummy or a trainer. The movie shows that 99% of the Olympic victory lies in sweat, blood, and diligence. As for the remaining 1% – it is the fear that the last chance in life could be lost. There are two main characters – each has her own truth and this is the case when the audience struggles to pick who to empathize with. Alexandra Pokrovskaya (Svetlana Khodchenkova) is an acclaimed Russian saber-fencer №1, the holder of all possible awards, except for the Olympic gold – and Alexandra has the last Olympics to change that; the establishment is of a high priority for her. Debutante Kira Egorova (Stasya Miloslavskaya) is a nugget, a savage, who often acts illogically both on the track and in life. She is insolent, gets sassy with the «veteran» and everyone around; she lives with her friends in a loft, intending to conquer Moscow, and her agenda is simple: the strongest shall win, and that is she.



«On the Edge» only disguises itself as a semi-biopic film – which is a common thing for sports dramas, – especially in the end, when highlighting the documentary basis – the fight between soon-to-retire Sofya Velikaya and young Yana Yegoryan at the 2016 Olympics in Rio. In fact, this collision might remind the audience of the other Olympic scandals – from the artistic swimmers of the Athens-2004 to the figure skaters of the Pyeongchang-2018. There is only one gold (a consoling team gold doesn't count), four years is a huge time, and it is always a disaster. At first, Pokrovskaya and Egorova battle seems to be a typical conflict between

Salieri and Mozart, and it is always more captivating to watch Salieri. Psychoses, breakdowns, diary notes. The Mozartian lifestyle in this context may seem rustic and silly, but what is allowed in arts can't be forgiven in sports. Well, as if the ability to prevent and accept the poisoning was a part of the symphony.

The film ends with documentary footage from Rio. In the bright days of fireworks and carnival, big doping scandals were only getting underway, and the new reality began with new conflicts for the Russian Olympians: perhaps it will soon become the topic of the big sports cinema.

Igor Savelev



ТАНЦУЮЩАЯ В ТЕМНОТЕ

КОНКУРС

ХИЛЬДА (HILDA) / РЕЖ. РИШИ ПЭЛЭМ

В античных трагедиях убитые персонажи не покидали сцены. Им мазали лица белилами, и они оставались на втором плане, пугая зрителей белыми лицами. Тень чего-то похожего есть в «Хильде». Внешне всё вроде бы в традициях современной социальной драмы, то есть максимально натуралистично, а то и псевдодокументально. Особенно в начале, когда заглавная героиня, старшеклассница из не самых благополучных лондонских кварталов, является домой ночью и попадает в передрагу, в которой зритель долго не может разобраться. Приглушенные крики родителей, беготня камеры, попытки Хильды укрыться: кажется, что кто-то кого-то убивает, но, оказывается, это – наоборот – рождение новой жизни. В страшной суматохе, скандале, неготовности к чему-то подобному – мать Хильды рожает. И по этой беготне, ору и рваным кадрам мы понимаем, что очередной – третьей – дочери в этой непутевой семье не очень-то рады.

Ах да, об античной традиции: кажется, Риши Пэлэм допускает подобную условность, только не в лоб. Вместо белил синяки, тени под глазами. Вроде бы, и не выходящие за пределы физиологической нормы, но это странным образом притягивает всё больше внимания. Сначала с темными

кругами вокруг глаз предстает «мать-героиня». И не удивительно, всё-таки роды, тем более, по виду «счастливых родителей» легко предположить, что они пили накануне всю ночь. У Хильды вид тоже не самый здоровый. Однако чем дальше, тем контрастнее становятся ее темные круги под глазами (так что двойничество по отношению к матери, проявившееся в финале, уже не будет сюрпризом). Вроде, это и не странно, учитывая все испытания, свалившиеся на голову 16-летней девчонки, брошенной выживать с двумя младшими сестрами на руках. Но странно, что эти даже визуальные изменения не хотят замечать как бы-приятели: девочка, в которой Хильда робко пытается увидеть больше чем подругу, и мальчик, который робко пытается стать больше чем другом. Впрочем, чем не законы каменных джунглей: благовоспитанно сделать вид, что с падающим в пропасть ничего не происходит.

Вторая условность – танец: порой доведенной до отчаяния Хильде не остается ничего больше, кроме как выразить всё, что она думает об этом мире, языком танца. Это внезапно роднит ее с героиней Бьорк из «Танцующей в темноте» – тоже принимающей всё более жестокие удары от мира, не понимающей – за что, и заботливо ведомой режиссером под локоток

к эшафоту. Только у Ларса фон Триера танец был еще одним способом не видеть, отгородиться, создать себе спасительную иллюзию, а для Хильды это чуть более прагматичная история. Скрывая это, стесняясь (образ прожженной пацанки с банкой пива в руке – необходимая «броня»), она пыталась сделать танец и отдушиной, и высказыванием, и способом сообщить что-то подруге (а может, и родителям, пришедшим однажды посмотреть ее школьное выступление). А когда совсем прижало безденежьем и необходимостью выживать – и профессией. Однако по одному виду хищной дамы-менеджера, в шоу которой Хильда приходит устраиваться на работу, мы понимаем, что ждут от нее отнюдь не творчества. А чего-нибудь между стриптизом и проституцией.

И вдруг мы узнаем дух классики. С одной стороны, жестокий мир (раньше бы добавили – «мир капитала»), который сожрет и не подавится. С другой, ребенок (Хильда, конечно, не выглядит ребенком, но...), внутренняя чистота которого бунтует против того, во что втягивают. Традиции Диккенса живы, даже если в кадре – лондонские трущобы 21 века. Только вот, кажется, чудесных спасений в духе рождественских сказок здесь уже никто не ждет.

Игорь Савельев

HILDA

MAIN COMPETITION

DIR. RISHI PELHAM

Theatre historians recount that dead characters in ancient tragedies didn't leave the stage.

Instead, their faces were painted white and they stood at the back scaring the audience with pale frozen faces. Something similar is happening in "Hilda", Rishi Pelham's debut. Outwardly, it seems to comply with the traditions of modern social drama, that is everything is realistic, naturalistic, and pseudo-documentary. Especially in the beginning, when the title character, a high-school girl living in the not too prosperous quarters of London (and as we soon realize, in a dysfunctional family) comes home late at night and gets into a mess and the viewer is clueless as if he were awakened in the middle of the night. The parents' muted cries, a restless camera, Hilda's attempts to hide. It looks like murder is taking place, but it turns out that a new life is being born. In a horrible mess, brawl, and unpreparedness — Hilda's mother is giving birth. This running and shouting and abrupt presage that the hapless family is not overjoyed to have a third daughter. Oh, yes, the ancient tragedy. Rishi Pelham allows for the formal device, but only indirectly. Instead of the white paint, he uses bruises and dark shadows under the eyes (so that her ambiguous relationship with her mother at the end is not surprising). It is not weird for a 16-year-old girl left alone to survive with her two younger sisters. But, strangely, these changes go unnoticed by her alleged friends: a girl Hilda has more than friendly feelings for, and a boy who timidly tries to become something more than a friend. An example of lawlessness: politely pretend that those falling into the abyss are all right. Another formal device that Rishi Pelham accepts is dance. Sometimes Hilda, when she is driven to despair, can express her attitude to this world only through dance. And, suddenly, it makes her similar to Bjork's character from "Dancer in the Dark" who also receives more and more hideous blows of fate without understanding the reason and whom the director gracefully escorts to the scaffold. But in Lars von Trier's movies, dance was a way of not seeing, of cutting oneself off, of creating a saving illusion. For Hilda, it is more pragmatic. She conceals it, feels shy about it (the image of a tomboy with a tin of beer in hand is the necessary armor), she tries to turn her dancing into an escape, and into a pronouncement, and into a way of communicating with her friend (and, perhaps, with her parents who once came to watch her school performance). And when the need to get money and to survive grew stronger, she made it her profession. But from the looks of the predatory female manager who is interviewing Hilda, it becomes clear that what is expected of the girl is not creativity, but something between striptease and prostitution. And then we suddenly feel the spirit of the classics. On the one hand, there is the cruel world (some years ago they would have said the world of money) which is ready to devour her. And on the other, there's a kid (most certainly Hilda does not look like a kid, but still...) whose innate purity rebels against the life she is being dragged into. Dickensian traditions live on, even when we see London slums of the 21st century on the screen. Only no one seems to believe in miraculous Christmas happy ends anymore.

Igor Savelev



КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО

Второй год подряд короткометражный конкурс ММКФ состоит из трех сеансов. Компанию ему на фестивале в этом году составляют внеконкурсные программы: «Российское кино: Перспективы» и «Короткометражные фильмы Европейской киноакадемии». В этот раз в конкурс вошли четырнадцать работ.

Россию представляют четыре очень разные картины. «Руки» (реж. Катя Скакун) составляют оригинальную рифму с другим показанным на фестивале в этом году коротким метром – фильмом «Ребенок» Ксении Зуевой, включенным в программу «Перспективы». Оба фильма обращаются к теме ожиданий, которые накладываются на женщин в современном обществе, но снятый в нарочито меланхоличной, сизо-серой гамме фильм Скакун также затрагивает болезненную тему домашнего насилия. К вопросу насилия – правда, с радикально иного ракурса – обращается и фильм Ивана Оганесова «Рот открывать». Рядовое, казалось бы, событие – подготовка к показательному выступлению интернатовских подростков перед важными чинами из администрации – действительно оказывается показательным, но вовсе не в том смысле, как хотелось бы руководителям интерната: демонстрирует, что любое применение силы рано или поздно встречает противодействие. Цепочка неожиданных действий также показана в фильме «Чистота» (реж. Павла Стратулат) – отправной точкой для них становится неловко выброшенный в окно мусор (как несложно догадаться, это комедия). Четвертая российская картина в нынешнем короткометражном конкурсе – «Сулус» Анастасии Борисовой (ее предыдущая работа «Мама» была участником одного из главных кинофестивалей короткого метра в Клермон-Ферране). Очередное подтверждение того факта, что якутское кино – неважно, какого формата – порождает все новые и новые интересные имена.

Одной из магистральных тем короткометражного конкурса стала в этом году тема детства. Пожалуй, наиболее открытое пронзительное прочтение она получила в сербском фильме «Последняя фотография отца» режиссера Стефана Джорджевича, в котором умирающий отец-одиночка пытается организовать

жизнь сына после своей смерти. В фильме китайского производства «Арслан» (реж. Сяи Нуэр) заглавный герой готовится к обрезанию, которое по словам его отца, должно ознаменовать его переход во взрослую жизнь. А юная героиня бельгийского фильма «Июль 96-го» (реж. Мишель Жакоб) проходит инициацию иного рода – казалось бы обычным летним днем вынесенного в название 96-го года Софи видит мир с новой стороны и прощается с невинностью детства. Наконец, у Стефани, 11-летней гимнастки из одноименной работы (также производства Бельгии) Леонардо Ван Дейла, детства не было в принципе. Отобранная в этом году для участия в Каннском фестивале картина Ван Дейла снята с фантастическим приближением к его юной героине.

Еще одна картина, попавшая в этом году в короткометражную программу Канна – «Боюсь забыть твое лицо» (совместное производство Египта и Франции), тихая, почти интимная работа, рассуждающая о том, на что готов пойти человек в осуждаемых обществом обстоятельствах. Фильм «Я – Дорин» представляет из себя заключительную часть так называемой короткометражной «трилогии о Молдавии» Валериу Андриуцэ, до своего прихода в режиссуру прославившегося в качестве актера.

Ну и, конечно, ни одна конкурсная программа не была бы полной без определенного количества работ, обладающих некоторой скандальностью. Героиня польского фильма «Платье» (реж. Тадеуш Лысяк) впервые по-настоящему открывает для себя собственную чувственность после судьбоносной встречи. Герои колумбийского фильма «Маршмеллоу» Дувана Дуне устраивают красочный пир во время чумы, а застенчивому Кристиану («Отец невесты», реж. Рис Марк Джонс), готовившемуся к речи шафера на свадьбе, приходит пережить несколько странных минут в мужском туалете, которые существенно меняют ход вечера. Ну и, пожалуй, самая без преувеличения скандальная работа, представленная в конкурсе – «Золотой дождь» Эрика М. Вегленера, картина, снятая с необычайной откровенностью, но и не менее впечатляющей нежностью к ее героям.

Марина Болт

ТРИ ИСТОРИИ

КОНКУРС СУДЬБА / РЕЖ. ЖАННА ИСАБАЕВА

Жанна Исабаева не спешит предупреждать зрителей, что ее фильм — не то, чем кажется. Начинается он как простая история на тему «Куда крестьянину податься?» Деревенский паренек Азат приходит на алматинскую стройку — здесь трудится его брат и, возможно, найдется применение еще одной паре рабочих рук. Не нашлось даже угла для ночевки — и Азат пускается в отчаянное путешествие по задворкам большого города. Ноги приносят его на базар, где кипят мелкоуголовные страсти. Криминальный сюжет развивается быстро, за какие-то двадцать минут — чтобы, дойдя до кульминации, обнулиться и вернуть зрителя на стройку. Только на этот раз Азат направится не на базар, а в городской парк, где тоже попадет в историю. Всего их будет три. Исабаева не в первый раз вшивает повествование в переплет киноальманаха. Ее ранние работы — «Теряя невинность в Алма-Ате» и «Ойпырмай или Дорогие мои дети» — тоже состояли из новелл, которые были не столько лоскутами большого полотна, сколько расходящимися тропками одной судьбы. Теперь дошел черед и до Судьбы с большой буквы — пусть и очень маленького человека. Судьба эта, в общем, незавидна.

Буквально все жизненные перспективы Азата сводятся к рамке «от сумы да от тюрьмы», независимо от намерений самого парня. Об этом наглядно сообщает вторая новелла, когда наш герой пытается спасти незнакомую девушку от насильников в парке и попадает в самый жар милицейского ада. Светлыми пятнами всплывают флешбэки о сельской юности — может, не стоило покидать родной аул? Вопрос останется без четкого ответа — во многом потому, что выходит за пределы сугубо социальной плоскости. Речь идет о выборе идентичности, и Азат в нем колеблется. Ощущением этой нестабильности проникнут стилистический строй картины: реализм в нем заострен жанровыми примесями. На рынок въезжают бандиты в гавайских рубашках. Вскоре они уже катят по ночному городу, как персонажи заправской гангстерской шутовщины — не фильма даже, а вдохновленной кинематографом игры, типа GTA: Vice City. Там действие разворачивалось в Майами, о Майами же заливают, терзая душу, тенор-саксофон в саундтреке (титры подтверждают догадку: композиция обозначена как Miami Nights). Привкус неонуара вполне к месту. Ведь что такое, в сущности, нуар, если отвлечься от

стиля и конкретных сюжетных ходов? История столкновения простодушного героя с миром большого города, с его кривой логикой, путанными загадками и неодолимыми соблазнами. Всего этого хватает и в Алматы — с поправкой на бедность обстановки и незамысловатость диктуемых ею коллизий. Впрочем, нищая фактура обладает зрелищным потенциалом, а простота сюжета — не порок, особенно если он хорошо ложится на блатные аккорды. Также почтенный жанр и важный ингредидент городского фольклора. Есть здесь и фольклор традиционный: он подсвечивает трехглавую структуру картины. Покидая негостеприимную стройку в первый раз, Азат идет налево, затем направо и лишь в самом конце — напрямик. Натурально, витязь

на распутье. Впереди героя ждет встреча с царевной — красавицей-дочкой хозяина чайханы. Она положит глаз на доброго молодца, а тот... Их отношения, толком не начавшись, обрываются не свойственным сказке многообразием. Азат и Гулям расходятся на открытой дороге — ровно так, как любили завершать свои картины режиссеры-неореалисты. Абсолютная прозрачность границ между жанрами и стилями — важная черта, свойственная не только картине Исабаевой, но и казахстанскому кино в целом. Случай из жизни непринужденно превращается в сказ, а эпического масштаба обобщения вырастают из придорожной пыли. Как им это удастся? Место, видимо, такое.

Сергей Алексеенко



ДВА В ОДНОМ

8 ½ ФИЛЬМОВ СПА (THALASSO) / РЕЖ. ГИЙОМ НИКЛУ



— Кажется, что в вашем фильме Депардьё играет самого себя. В какой мере это можно считать его признанием нам?

Гийом Никлу: Я начал подобное исследование в «Долине любви», где Жерар Депардьё и Изабель Юппер играют самих себя. Но в рамках вымышленного сюжета. То же самое было с Мишелем Уэльбеком, который тоже играл сам себя в рамках некой истории. Мне нравится показывать разницу между привычным имиджем человека и тем, какой он на самом деле. Даже когда человек играет роль, он пытается заставить зрителя поверить в то, что он видит, чувствует, чтобы исполнение казалось наиболее правдоподобным. Если человек играет вымышленную роль в придуманной ситуации, но передает собственные эмоции, привносит черты собственного характера, получается богатая

фактура. Зритель оказывается перед лицом чего-то совершенно неоднозначного, он задается вопросом, где здесь вымысел, а где правда. Вот это пространство между ними очень интересно. Это как находиться между черным и белым. А между ними — человек, его тело, мозг, который позволяет нам разговаривать, испытывать эмоции. Всё это и составляет богатство человеческих чувств, человеческой жизни. Ведь перед кино стоит странная задача — врать как можно правдоподобнее. Очень странно, что зритель должен испытывать настоящие эмоции, глядя на то, что происходит на экране, на эту ложь.

— Каков Мишель Уэльбек в качестве актера?

— Я никогда не работаю с актёрами. Я забываю об актёрах. Они меня не интересуют. Даже актрисы меня не интересуют. Я работаю с людьми. Это касается и

звезд. Когда я работаю с Жераром, меня интересует не звезда, а Жерар Депардьё, или Моника Белуччи, или Катрин Денев, короче — люди, с которыми я встречаюсь, разговариваю. Иногда я говорю себе, что вот этого человека мне хотелось бы снять, но не потому, что он хороший актер.

— Чья точка зрения в фильме вам ближе?

— Мы обязательно были согласны по всем вопросам. Мне хотелось дать возможность высказаться. Мишель говорит о демократии, объясняет, почему он считает, что во Франции нет демократии. Жерар говорит о Путине, говорит, что это его друг и он его любит. И я понимаю, почему он его любит, понимаю причины. Понимаем мы, и почему Мишель не любит Франсуа Олланда. Так что у нас здесь множество точек зрения. При этом мы не забываем, что наша картина — комедия, не документальный фильм. Это фарс, нечто анархическое и уважительное. Мы показываем людей, предающихся излишествам. Иногда это раздражает, иногда кажется очень трогательным, часто просто искренним.

— Кто из них более свободный человек?

— Они свободны по-разному, измерить это невозможно. Я знаю, что по очень разным причинам они оба решили не общаться с прессой. Мне кажется, Мишель человек более целеустремленный, чем Жерар. Но можно их об этом спросить. Мне кажется, что, перестав общаться с прессой, человек становится свободнее. Сегодня масс-медиа, социальные сети всё переворачивают с ног на голову. Достоверной информации больше нет, скорость потока информации такова, что нет времени что-то осмыслить. Поэтому я могу их обоих понять. Парадокс, но получается, что только перестав общаться с внешним миром, человек становится по-настоящему свободным.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ПОРА МЕЧТАНИЙ

МОЛОДЫЕ И КРАСИВЫЕ

ФИЛОФОБИЯ (PHILOPHOBIA) / РЕЖ. ГАЙ ДЭВИС



Напрасно уверял Рембо, что «в семнадцать лет серьезность не к лицу». Не всем достает его мудрости; большинство подростков как раз в семнадцать живут несчастьем, мыслят широко, чувствуют сложно. Настолько, что даже поименовать эти чувства можно не иначе как редкими терминами галльского и греческого происхождения. Красивые формулировки ищет старшеклассник Кай. Когда накачивается вдохновение, он листает словарь иностранных слов, любовно обводит глоссы, чтобы потом

употребить их в своих литературных опытах – Кай, конечно, писатель. Молодой учитель литературы от сочинений ученика не в большом восторге – чересчур умозрительно, и вообще, парень, вокруг тебя жизнь, лови ее. Педагог знает, о чем говорит – наверняка сам недавно был таким же. И в то же время, что там, снаружи? Миллион первая история взросления – на сей раз на зеленых просторах Букингемшира. Внешняя фактура знакомая: вечеринки с надрывом, загородные прогулки с риском для

жизни, зависания с друзьями на крыше – плюс что-то еще. Для искусства нужно уловить это «еще» и дать его почувствовать другим. Затем Кай и ищет свои иностранные слова. Одно из них – заглавная «филофобия», боязнь любви (греч.). Не громковато ли для застенчивого выпускника? Так ли он страшится увлечений своего сердца? А увлечение есть – одноклассница, соседка, брюнетка, кокаинетка – разом лучшее и худшее, что может случиться с юношей его душевной организации. Но побаивается Кай явно не одной лишь близости со своей Грейс. И не хаоса, который в ней шевелится. И не ее качка-бойфренда. Неизъяснимая тревога разлита в воздухе родного городка, с виду благобно тихого. Во время прогулок Каю постоянно является видение – величавый лесной олень. Разумеется, это не случайное порождение шального воображения, но знак судьбы, явно не безобидный. Она и страшит нашего героя, и примаанивает, и интригует. Это тоже филофобия – к миру вокруг себя и себе в нем. В исходном греческом слове «филия» и «фобос» сцеплены соединительным О в единое целое. Страх и влечение, эйфория и паника – точный рецепт того трепета, что накачивает на неопытного путника, томящегося в точке А. С Каем всё будет в порядке; в идеальном мире его судьба сложится, как и у его земляка Гая Дэвиса. Тот мальчик покинул деревню, выучился кинематографу в Нью-Йорке и вернулся в

свою Обломовку снимать про себя и всё, что ему дорого. И классно, кстати, снял. Если воспринимать полнометражный дебют как тест на владение профессией, то стоит заключить: Дэвис сдает его уверенно, особенно в рамках эпизода. Все мизансцены образцово вняты. Свет лежит осмысленно, а не ради чистой красоты. Комический эпизод, в котором трое оболтусов пытаются тайком вынести из дома ружье, рассчитан по секундной стрелке. Ход у фильма, тем не менее, неровный. Дебютантское нетерпение чувств сказывается не в частностях, а в целом. Подростковая драма в одну склейку превращается в удалую школьную комедию с ночными забегами голышом, а поэтическая завороченность героя под занавес разрешается триллером. В чутье на жанр можно заподозрить тягу молодого режиссера к папиному кино. Что ж, не страшно. С папами, кстати, в картине отношения интересные. Все герои фильма воспитываются матерями одиночками, а за отцов у них – суровые педагоги в школе. На связь с младшим поколением выходит только один из блудных биологических отцов, и он тоже из племени воспитателей, только в поллицейской форме. Впрочем, этот папа скажет своё последнее слово – точнее, бросит недоуменный взгляд на содеянное детьми. Этот взгляд нужно уметь ценить – ещё одно свидетельство, что перед нами песня не только невинности, но и опыта.

Сергей Алексеенко

РУССКОЕ

МИР ИСКУССТВ

ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ ДЯДИ ВАНИ (IL TERREMOTO DI VANJA) / РЕЖ. ВИНИЧИО МАРКИОНИ



Зима. Руины домов, не то что «запорошенные», а прямо-таки заваленные снегом. Запустение – ни единой живой души. Вздвигнутый мужчина медленно идет по разрушенной деревне. Это не Россия, а, как ни странно, Италия. «Как ни странно» – потому что с толку сбивает густой снег, ну и в принципе мы, зрители и наблюдатели со стороны, привыкли к другой итальянской глубинке – обжитой, уютной, приветливой, солнечной. Чуть позже этот же мужчина пойдет по улочкам Таганрога, среди деревянных домишек, мало отличимых от итальянских «собратьев». Они не разрушены, но имеют довольно непрезентабельный вид и, кажется, не ремонтировались и не украшались с тех самых пор, как в этом городке родился Антон Чехов.

Виничио Маркиони снимает этот фильм, чтобы рассказать о двух своих, возможно, главных любовях – Чехове и Л'Акуиле, маленьком городке в провинции Абруццо. Может быть, не именно к этому городку – Маркиони родился в Риме, это не его малая родина, – а к вот этому припыленному итальянскому захолустью, далекому от открытого глянца. Как «смонтировать» две такие разные привязанности в одно кинематографическое высказывание? Кажется, режиссер не ставит перед собой такой вопрос: его фильм раскован в том, что нет поиска каких-то специальных приемов и стремления «удивить» или эффектно «тюнинговать» жизнь.

Виничио Маркиони и его соратники и друзья – они же маленькая театральная труппа – делают то, что хотят (а хотят они ставить чеховскую классику в городках, разрушенных землетрясением). В творческий коктейль мешаются прогулки по улочкам двух

стран, чтение чеховских писем и разглядывание семейных фотографий, фрагменты собственного спектакля и ранних экранизаций, феллиниевски-взвинченные репетиции. Интервью, которые таковыми даже и не назовешь. Это могут быть не принужденные беседы, как, например, с Андреем Кончаловским – не только как с режиссером «Дяди Вани» 1970 года, но и человеком абсолютно своим для итальянской культуры. Это могут быть исповеди тех, чьи дома и судьбы разрушило землетрясение – конечно, монологи со слезами.

Землетрясение – стихия, на которую, вроде бы, и глупо пенять, но речь, кажется, и не об этом, и не об элегичном почтении памяти жертв. Во взгляде и словах Виничио Маркиони, сколько бы он ни пытался уйти в чеховский мир и текст, чувствуется и другая горечь. Причины ее становятся понятнее, если узнать, что землетрясение было в 2009 году. Дома и церкви не восстановлены. Деревни заброшены. Быльем поросло. То, что в эти места не возвращается жизнь, не хватает какой-то духовной энергии встать, отряхнуться и пойти дальше – вот, может быть, глубинный смысл высказывания Маркиони, «ключи» к которому он ищет в «Дяде Ване», пьесе о сломленных людях, которые все же надеются увидеть «небо в алмазах».

Здесь впору вспомнить жест Чехова, совершенный еще в молодости – тогда он удивил современников: поездка на Сахалин, интервью (если называть это современными терминами) с каторжниками, помощь этим обездоленным людям. Маркиони не упоминает об этом гражданском поступке, но, кажется, имеет его в виду – и делает для жителей Л'Акуила почти то же.

Игорь Савельев



КОНФОРМИСТ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО ВЛИЯНИЕ (INFLUENCE) / РЕЖ. РИЧАРД ПОПЛАК, ДАЙАНА НИЛЛ

Премьера «Влияния» нынешней зимой состоялась на кинофестивале Sundance. Авторы этого фильма Дайана Нилл и Ричард Поплак – отмеченные наградами известные журналисты из ЮАР. Герой фильма, лорд Тимоти Белл, умер прошлым августом в своем доме в Лондоне в возрасте 77 лет, и многие, в ком жажды справедливости больше, чем чувства милосердия, могли бы сказать: «И слава богу». Тимоти Джон Ли Белл был специалистом в области политической рекламы, PR-технологий и улучшения корпоративного имиджа. Нет, не просто специалистом. Кто-то из британских журналистов замечал, что до Белла работа пиарщика определялась лишь пьяными ланчами, дружбой с репортерами и большим количеством

выкуренных сигар, но он пришел и все изменил, в его руках это превратилось в искусство стратегии. Он был идеологом трех победных кампаний Маргарет Тэтчер. А также славился тем, что брал клиентов почти без оглядки на то, что они сделали, и занимался их проблемами. Каждый имеет право быть представленным, как сам говорил Белл. Но проблема в том, что он не адвокат, а его клиенты не стояли перед судом, наоборот, были влиятельными людьми. Им лишь требовалось оттереть пару пятен со своей репутации, чтобы потом благополучно продолжать в том же духе.

«Влияние» – это фильм о мужчине в клубах табачного дыма, сидящем в окружении хрустальных пепельниц, бриллиантовых сов, книг о Тэтчер,

Рейгане, Черчилле. О человеке, который брал в клиенты и приличных людей, но чаще именно неприличных, потому что это бросало вызов его интеллекту. Ну и за это отлично платили. О человеке вне морали, не злом, просто без совести. Вот он дает интервью журналистам, с усмешкой, снисходительно глядя на мир поверх очков. Вот чинно прогуливается с палочкой в своей чистой Белгравии. Начинается повествование почти с наших дней, с того времени, как карьера Белла была разрушена из-за работы в ЮАР на индийскую корпорацию, имевшую неоднозначные деловые связи с правительством страны (в том, что погорел он на Южной Африке, есть что-то мистическое – когда Белл был совсем маленьким его отец ушел из семьи и переехал жить именно туда). Но весь фильм охватит полвека, и через интервью с журналистами, с теми, кто знал этого персонажа лично, с его оппонентами покажет не только жизнь героя, но и время, которое он формировал и формулировал. Старая хроника, ламповые рекламные ролики, фотографии босой Маргарет Тэтчер, с ногами забравшейся на диван и работающей с документами, карикатуры на лейбористов, много говорящих голов, экспресс-анализ ситуации в Иране и Ираке, темы Brexit и Cambridge Analytica. Все это скорее для тех, кто хоть немного в курсе современной политики: плотный рассказ о человеке, который стоял у истоков нашей эры постправды. Нет, он не виноват во всех бедах мира и кровь христианских младенцев не пил, но он укрепил дух бесстрастного манипулирования в сфере политтехнологий. Неприятное кино про неприятных людей. Непростое, но очень познавательное.

Марина Латышева



CHOPARD: ТАЛАНТЫ И НАДЕЖДЫ

На Московском кинофестивале вручили премии Chopard Talent Award – авторитетные награды с богатой фестивальной историей. Ими отмечают самых ярких, одаренных и перспективных молодых актеров. На Каннском фестивале всемирно известная ювелирно-часовая компания Chopard вручает их вот уже несколько десятков лет: премиями было отмечено начало карьеры Марион Котийяр, Одри Тоту, Леа Сейду. На Московском фестивале Chopard Talent Award вручается пятый год. В прошлом году обладателями награды стали Елизавета Янковская и Александр Кузнецов, а вчера были названы имена лауреатов 2020 года. Лучшей молодой актрисой по версии Chopard стала 24-летняя Алена Михайлова: так была отмечена главная роль в фильме «Люби их всех» Марии Агранович. Лучший молодой актер – 27-летний Юрий Борисов, в прошлом году сыгравший несколько больших ролей в фильмах «Бык» Бориса Анопова, «Вторжение» Федора Бондарчука, «Союз спасения» Андрея Кравчука, «Т-34» Алексея Сидорова. Желаем начинающим актерам громких успехов, ярких ролей и долгой жизни в киноискусстве. Позолоченная лента киноленты поднимается в верх по спирали: так выглядит ювелирное воплощение премии Chopard Talent Award. Это символизирует восхождение молодых актеров к вершинам профессии.



FATE

MAIN COMPETITION

DIR. ZHANNA ISSABAYEVA

Zhanna Issabayeva takes it slow – her film is not what it seems. It begins as a usual story on “What shall a peasant do?”. A village boy Azat comes to an Almaty construction site – his brother works there and, perhaps, they could use a hand. There’s no place to sleep, so Azat embarks on a desperate adventure through the outskirts of the big city. The road takes to the street market full of low-key illegal affairs. The criminal part of the plot develops quickly, in just twenty minutes – so that, having reached the climax, it will reset to zero and return the viewer to the construction site. But this time Azat would go to the city park and not to the market, but there, yet again, he gets into trouble. Altogether, he’ll have to handle three of them. Issabayeva is not a newbie to intertwining the narrative into the almanac. Her previous works – “Losing Innocence in Alma-Ata” and “My Dear Children” – also consisted of short stories, not so much of scraps but rather the paths of one fate. It is now time for Fate – with a capital letter – of, albeit, a very little man.

This fate, all in all, is unenviable. Azat’s life prospects come down to “no fence against ill-fortune”, regardless of his own intentions. It is highlighted in the second story when our hero tries to save a girl from rapists in the park and hits the roughest patch of police hell. Flashbacks of his youth in the boonies appear as bright spots – maybe you shouldn’t have left the village? The question will remain unanswered – mostly because it goes beyond the social issue. It is a question of choosing one’s identity, and Azat is hesitant. The feeling of instability intervenes in the stylistic structure of the film: its realism is spiced up with genre tricks. Hijackers in Hawaiian shirts enter the market. Soon they’ll be riding through the city at night just like characters of some gangster shtick – not even a movie, but a cinematic-inspired game like GTA: Vice City. It took place in Miami, and the saxophone soundtrack of “Fate” also wines about Miami (the credits confirm the guess: the track is called “Miami Nights”). The taste of neo-noir complements the image. After all, what is, in essence, noir, if we ignore the style and specific plot moves? The story of the clash of an innocent hero with the world of a big city, with its crooked logic, confusing riddles, and irresistible temptations. There’s plenty of it in Almaty – although corrected to the poverty and its consequences. However, this skinty background has spectacular potential, and the simplicity of the plot is not a vice, especially when it goes so well with crony chords. It is also an independent genre and an important ingredient to urban folklore.

There is also traditional folklore: it emphasizes the three-headed structure of the picture. Leaving an inhospitable construction site for the first time, Azat goes to the left, then to the right, and only at the very end – straight ahead. A knight at a crossroads as it is. A meeting with a princess – the beautiful daughter of the teahouse owner – awaits our hero. She will have eyes on a good fellow, and as for him... Their relationship ends without really starting – not a common move for a fairy tale. Azat and Gulyaim part on the road – exactly as the neorealists directors like to finish their films. The absolute transparency of the boundaries between genres and styles is an important trait of not only Issabayeva’s film but also of Kazakh cinema in general. An incident naturally turns into a tale, and the roadside dust shapes epic abstractions. How do they do it? It is probably a local feature.

Sergey Alekseenko

SHORT FILMS COMPETITION

For the second year in a row, the short film competition of the Moscow International Film Festival consists of three screenings (accompanied by out-of-competition programs: “Russian Film: Perspectives” and “European Film Academy Short Films Program”) – this time these included fourteen works.

Russia is represented by four very different works this year. “Hands” (directed by Katya Skakun) refreshingly clinks with another short film shown at the festival this year – “The Child” by Ksenia Zueva, a part of the “Perspective” program. Both films address the expectation faced by women in modern society, but Skakun’s short, set in a deliberately melancholic, bluish-grey range, also touches upon a sore subject of domestic violence. Ivan Oganessov’s “To Mouth” also addresses the issue of violence – albeit from a radically different angle. A seemingly ordinary event – preparation for the gala performance by teenage orphans in front of the important officials – really turns out to be indical, but not in the sense that the orphanage tutors would like: it demonstrates that any use of force sooner or later is met with a rebellion. The chain of unexpected events is also depicted in “Purity” (directed by Pavla Stratulat) – it all starts with the garbage being clumsily thrown out of the window (it’s a comedy, as one might guess). The fourth Russian film of the current short film competition is “Sulus” by Anastasia Borisova (her previous work “Mama” took part in one of the major short film festivals in Clermont-Ferrand). It is yet another confirmation that Yakut cinema offers more and more interesting names – regardless of the format.

One of the main themes of the short film competition this year is childhood. Perhaps, it has received the most honest and wrecking portrayal in the Serbian film “The Last Image of Father” directed by Stefan Djordjevic, which tells a story of a dying single father trying to organize his son’s life after his death. In “Arslan”, directed by Xiati Nuer and produced in China, the title character prepares for circumcision, which, as his father promises, should mark his transition into adulthood. As for the young heroine of the Belgian “July 96” (directed by Michèle Jacob), she undergoes initiation of a different kind – it would seem like an ordinary summer day in, as the name suggests, 1996, when Sophie explores the world from a new angle and waves off the innocence of childhood. Finally, Stephanie, an 11-year-old gymnast from Leonardo van Dijn’s film of the same name (also made in Belgium) had no childhood at all. Selected for participation in the Cannes Film Festival this year, van Dijn’s short is made with fantastic proximity to his young character.

Another picture that got into the Cannes short program this year – “I’m Afraid To Forget Your Face” (a co-production between Egypt and France), a gentle, almost intimate work, exploring what a person can do in the conditions condemned by society. “I Am Dorin” is the final part of the so-called short “trilogy about Moldova” by Valeriu Andriuta, a famous actor turned director. And, of course, no competition would be complete without a certain number of works that have a pinch scandalousness. The heroine of the Polish film “The Dress” (directed by Tadeusz Łysiak) for the first time truly discovers her own sensuality after a fateful meeting. The characters of the Colombian film “Marshmallows” by Duván Duque throw a colourful feast in time of plague, and the shy Christian (“Father of the Bride”, directed by Rhys Mark Jones), preparing his best man’s speech for the wedding, comes to experience a few strange minutes in the men’s room, which significantly change the course of the evening. As for, perhaps, the most scandalous work of the competition – it is “Shower” by Eric M. Weglehner, filmed with extraordinary frankness, but no less impressive endearment to its characters.

Marina Bolt

THALASSO

8 1/2 FILMS

DIR. GUILLAUME NICLOUX

– Depardieu seems to be playing himself in your movie. Can it be considered his confession?

Guillaume Nicloux: I began this study back in “Valley of Love”, where Gérard Depardieu and Isabelle Huppert played themselves. But that was an invented plot. It was the same story with Michel Houellebecq, who also played himself in a certain way.

I like showing the difference between the person’s familiar image and their real self. Even when someone is acting, they try to make the viewer believe what they seem and feel, so that the performance should seem as realistic as possible. If a person is playing an invented character in an invented situation, but invests themselves with their own emotions, with the traits of their own personality, we get a rich texture. The viewer is facing something ambiguous, they question themselves, where the truth is, where the fiction is? This space between the two is very interesting. It is like being in-between white and black. In-between, we have the human body, the personality, the brain which lets us talk and feel. This is what constitutes the richness of human emotions, human life. After all, cinema has a strange task – to lie as plausibly as possible. Strangely, the viewer must experience real emotions looking at the events on the screen, looking at those lies.

– What is Michel Houellebecq like as an actor?

– I never work with actors. I forget about the actors. Actors don’t interest me. Even actresses don’t interest me. I work with people. When I work with Gérard, I am not interested in the star, but in Gérard Depardieu or Monica Belucci or Catherine Deneuve, in short, in people who I meet and talk to. Sometimes I tell myself that I would like to shoot this or that person, but not because they are a good actor, but because they are interesting for me.

– Whose point of view in the movie is closest to yours?

– We did not necessarily agree on everything. I wanted to let people speak. Michel talks about democracy, explaining why, in his opinion, there is no democracy in France. Gérard talks about Putin, says that he is his friend and he loves him. And I can understand why he loves him, I can understand the reasons. We can also understand why Michel dislikes François Hollande. So we have multiple viewpoints. At the same time, we keep in mind that it is a comedy and not a documentary. It is a farce, something anarchic and regardful. We show people indulging in excesses. Sometimes it may be annoying, sometimes touching, often merely sincere.

– Who is a freer person?

– They are free in their own ways, it can’t be measured. I know that for very different reasons they both decided not to talk to the press. I think that Michel is a more determined person than Gérard. But we can ask them. I think that when a person stops talking to the press, they become freer. Today the mass media, the social networks turn everything upside down. There is no reliable information anymore, the speed of the media stream leaves no time to think anything over. That is why I can understand them both. It is ironic, but it looks like a person becomes really free only when they cut communications with the outer world.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

THE VANJA EARTHQUAKE/ IL TERREMOTO DI VANJA

THE WORLD OF ARTS

DIR. VINICIO MARCHIONI

Winter. Wrecked houses, not only covered but lost in the snow. Total solitude, not a soul around. An agitated man walks slowly through the ruined village. This is not Russia, but, strangely enough, Italy. "Strangely enough" – because the thick snow confuses us, and we, let's face it, are used to another kind of Italy – homely, cozy, friendly, sunny. A little later, the same man would walk along the streets of Taganrog, among the wooden houses, barely different from their Italian «twins». They are not destroyed, but they look rather unrepresentable and, it seems, haven't been repaired or re-decorated since Anton Chekhov was born here.

Vinicio Marchioni made this film to portray his two great loves – Chekhov and L'Aquila, a small town in the province of Abruzzi. Maybe not this particular town – Marchioni was born in Rome and has no ties to L'Aquila – but he has deep feelings towards these dusty Italian backwoods, far from the postcard gloss. How can you "engage" two such different loves into one cinematic statement? It seems that the director doesn't stress himself with this question: his film is light-hearted and there is no special technique and the desire to «surprise» or «glamourize» life.

Vinicio Marchioni and his peers and friends – a small theatrical troop – do what they want (and they want to adapt Chekhov's classics in towns destroyed by the earthquake). Walks along the streets of two countries, reading Chekhov's letters and looking at photographs, fragments of their own stage works and early film adaptations, and Fellini-like rehearsals mix together, creating a casual creative cocktail. Interviews that you can't even name. Interviews that are barely interviews. These can be casual conversations, as, for example, with Andrey Konchalovsky – not only as with the director of the classic 1970 «Uncle Vanya», but also as a person akin to for Italian culture. These can be confessions of those whose homes and destinies were destroyed by earthquakes – these monologues, of course, followed by tears.

An earthquake is a force and can't be blamed, but it's not the point, neither is elegiac reverence for the memory of the victims. There is another kind of bitterness to the look and words of Vinicio Marchioni, no matter how much he tried to escape into Chekhov's world and text. The reasons behind it become clearer once one finds out that the earthquake took place in 2009. Houses and churches have not been restored. The villages are abandoned. Covered with dust. The fact that life does not return to these places, and that there is not enough spiritual energy to get up, dust off, and go further – this, perhaps, is the deep meaning of Marchioni's statement, the one he tries to unlock by studying «Uncle Vanya», a play about broken people who still hope to see «heaven shining like a jewel». It would be the right place to remember the gesture Chekhov made in his youth – back then he surprised his contemporaries: a trip to Sakhalin, interviews (if one insists on using modern terminology) with convicts, help he provided to these disadvantaged people. Marchioni does not mention this goodwill gesture but seems to mean it – and does much the same for the residents of L'Aquila.

Igor Savelev

PHILOPHOBIA

YOUNG AND BEAUTIFUL

DIR. GUY DAVIES

Rambo wasn't entirely right when he said that "when you are seventeen, you aren't really serious". Not everyone is this wise; most of the teenagers go through life feeling unhappy at seventeen, they think broadly and feel complex feelings. Complex to the extent that sometimes it's even hard to give these feelings appropriate names – safe for rare terms of Gallic or Greek origin. Highschooler Kai is also looking for beautiful terms. When inspiration visits him, he flips through the dictionary of foreign words and circles glosses lovingly in hopes to use them later in his literary trials – Kai, of course, is a writer. His young literature teacher isn't all that thrilled about his student's essays – they are too tentative, and besides, you're a young guy, there's a whole lot of life around you, carpe diem. The teacher has an expertise in the matter – it's clear that he wasn't that much different not a while ago. What kind of life surrounds Kai precisely? It's a coming of age story – this one is happening among the green wiles of Buckinghamshire. The setting looks familiar – parties spiked with anguish, risky exploits in the countryside, hanging out on the rooftops with friends – plus something else. To create art, Kai should be able to determine that "something else" – and find the way to be felt by others. That's why he's searching for the right foreign words.

One of such words – the titular "philophobia", the fear of love (from a Greek word). But isn't too pretentious for a coy graduate? Is he all that scared of the passions of his heart? There is a passion here indeed – his classmate, girl next door, a brunette with cocaine addiction – both the best and the worst what could happen with a young man of that particular character, all at once. But Kai isn't only afraid of being intimate with Grace. Or of a chaos in her soul. Or her hunky boyfriend. The sense of inexplicable unease is in the air of his seemingly sleepy hometown. During his walks, Kai keeps seeing a vision of a deer. Obviously, it isn't merely a creation of a wild imagination but a sign of fate – which doesn't appear to be harmless. Fate is what really scares our protagonist, just as much as it taunts him and mystifies him. This also can be considered philophobia in a way – fear of the outer world and yourself in it. In the original Greek term the words "philos" and "phobos" are united with the connective "o" into one. Fear and desire, euphoria and panic – that's the recipe for the quiver that unexperienced Kai is feeling at the start of the life journey.

Kai should be all right though; in a perfect world his life will turn out the way it turned out for his fellow man, Guy Davies. That boy left his home village, studied filmmaking in New York, and came back to his native land to shoot stories about himself and everything that's dear to him.

And he managed beautifully. If you consider a feature debut as a sort of a test, Davis passes it masterfully, especially in the bounds of concrete episodes. Every mise-en-scene here is perfectly distinct. The lighting not only serves the purpose of beauty but is meaningful. Comical episode where the three slackers are trying to sneak a rifle is calculated by the clock. That said, the rhythm of the film is uneven. The excitement typical for most debutants is not in the details but can be felt in the whole film in general. Just one cut is able to turn a teen drama into a dashing high school comedy with night naked runs, while the poetic enchantment of the protagonist is ruined by thriller motives towards the end of the film. Director's drift towards genre cinema can suggest that he is leaning towards the so-called "cinema de papa" – which is fine.

Speaking of the dads, they also play an interesting

part in the film. All the characters are raised by single mothers, and the closest thing to having a father figure they get – is their relationship with their tough school teachers. Only one of the prodigal biological fathers makes an effort to contact his offspring – but he also belongs to the "mentors" breed, the only difference being his police uniform. But this Dad will be the one to have the final word – or rather, will throw a perplexed look on the children's doings. One should remember to appreciate this kind of look – another reminder that it's only a song of the innocence, but of experience as well.

Sergey Alekseenko

INFLUENCE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. RICHARD POPLAK, DIANA NEILLE

"Influence" premiered at the Sundance Film Festival this winter. The authors of this film, Diana Neille and Richard Poplak, are both award-winning renowned South African journalists. The hero of the film, Lord Timothy Bell, has died last August at his home in London at the age of 77, and it made those more rightful than merciful gasp: "Thank God."

Timothy John Leigh Bell, Baron Bell, was a specialist in political advertising, PR-technology, and corporate image building. Even more than just a specialist.

Some British journalists stress that before Bell, a PR job only included lunches with drinks, friendship with reporters, and a load of cigars, but he came and changed everything, it has turned into the art of strategy in his hands. He was the ideologist behind Margaret Thatcher's three winning campaigns. He was also famous for taking clients with little regard to what they did and fixing their problems. Everyone has the right to be represented, as Bell himself said. But he wasn't a lawyer, and his clients did not face the court; on the contrary, they were influential people. They only needed to wipe a couple of spots of their reputation, so they can keep the beat.

"Influence" is a film about a man hiding behind puffs of smoke, surrounded by crystal ashtrays, diamond owls, books about Thatcher, Reagan, Churchill. About a man who took decent people as clients, but more often indecent ones, because it challenged his intellect. Well, they paid generously. About a person outside of morality, not malicious, but without conscience.

Here he gives interviews to journalists with a grin on his face, condescendingly looking at the world over his glasses. Here he walks with a stick across his neat borough of Belgravia. The story begins almost from the present day, from the moment Bell's career was destroyed due to his commitment to an Indian corporation in South Africa, the one that had ambiguous business ties with the government of the country (there is something dim about the fact it was South African part of his career that sank that boat – when Bell was very young, his father left the family and moved to live there). The film will cover half a century, and it will depict through interviews with journalists, with those who knew this character personally, with his opponents not only Bell's life but also the world he helped to shape. Old chronicles, vintage commercials, photographs of barefoot Margaret Thatcher climbing onto the sofa with her feet and working with documents, caricatures of the Labourists, plenty of talking heads, a brief analysis of the situation in Iran and Iraq, Brexit, and Cambridge Analytica. A dense story about a father of post-truth, it is rather for those who are at least a little aware of modern politics. No, he is not to blame for all the troubles of the world and shall not be demonized, but he engrained the spirit of dispassionate manipulation in political technologies. It is an unpleasant movie about unpleasant people. Not easy to watch, but insightful.

Marina Latysheva



1. Иван Твердовский
 2. Жюри конкурса короткого метра
 3. Павел Лунгин 4. Риши Пэлэм
 5. Леонид Агутин 6. Владимир Хотиненко

7 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 7

13:00	И БЫЛА ВОЙНА / IMALO EDNA VOYNA	ОКТЯБРЬ, 5
13:30	ИВА / VRBA	ОКТЯБРЬ, 7
13:45	ОРЕШНИК / CEVIZ AGACI	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, ВЗЙМИН 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 İÇİNDE	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 / NUOVO 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

8 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 8

13:00	КАК СЫР В МАСЛЕ / KATZEFET VE DUVDEVANIM	БЭНТ
15:00	НА ДАЛЬНИХ РУБЕЖАХ / NA DALNIKH RUBEZHAKH	БЭНТ
16:00	ОСКОЛКИ ЖЕЛАНИЙ / MAYAR JONJAL	ИЛЛЮЗИОН
16:00	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. EFA / SHORT FILMS PROGRAM. EFA	ОКТЯБРЬ, 8
16:15	АНИМАЦИЯ 2 / ANIMATION 2	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	СУДЬБА / FATE	ИКТГ
16:30	ОТ СМЕРТИ ДО СМЕРТИ / Sapalanmış ölümler arasında	ОКТЯБРЬ, 7
17:00	ПОКЛОНЕНИЕ / ADORATION	ЦДК, 1
17:15	СЕБАСТЬЯН БЕРЕТ ВЫСОТУ / SEBASTIAN SPRINGT ÜBER GELÄNDER	ОКТЯБРЬ, 5
18:00	НОЧНОЙ КОНВОЙ / NIGHT SHIFT	ОКТЯБРЬ, 9
18:30	КИНОМЕХАНИК / THE PROJECTIONIST	ОКТЯБРЬ, 7
18:50	ПСИХОМАГИЯ, ИСКУССТВО ДЛЯ ИСЦЕЛЕНИЯ / PSYCHOMAGIE, UN ART POUR GUÉRIR	ОКТЯБРЬ, 5
19:00	СТАРОЕ РУЖЬЕ / LE VIEUX FUSIL	ИКТГ
19:00	ТРИУМФ / UN TRIOMPHE	ОКТЯБРЬ, 8
19:10	БУДДА В АФРИКЕ / BUDDHA IN AFRICA	ЦДК, 1
19:30	ВЕЛИКОЛАНДИЯ / GREATLAND	ОКТЯБРЬ, 4
20:20	ПОЛЕТ В НЕБЕСНЫЕ ПРОСТОРЫ / SONG WO SHANG QING YUN	ЗВЕЗДА
20:30	ДЬЯВОЛ МЕЖДУ НОГ / EL DIABLO ENTRE LAS PIERNAS	ОКТЯБРЬ, 9
21:00	СУББОТНИЙ РОМАН / LAN XIN DA JU YUAN	ОКТЯБРЬ, 7
21:05	ЧЕРНЫЙ, ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК / QAP-QARA ADAM	ПИОНЕР
21:15	ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ / MIENTRAS DURE LA GUERRA	ОКТЯБРЬ, 2
21:30	ХИЛЬДА / HILDA	ИКТГ
21:30	ВЛИЯНИЕ / INFLUENCE	ЦДК, 1
21:30	ГОСУДАРСТВО КОМАРОВ / MOSQUITO STATE	ОКТЯБРЬ, 8
21:45	КРОВЬ ПЕЛИКАНА / PELIKANBLUT	ОКТЯБРЬ, 5
22:00	ЛАРА / LARA	ОКТЯБРЬ, 4

ИКТГ – КИНОЗАЛ ИНЖЕНЕРНОГО КОРПУСА ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ

БЭНТ – БОЛЬШОЙ ЗАЛ НОВОЙ ТРЕТЬЯКОВКИ ЗАПАДНОЕ КРЫЛО

ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

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
ГИПНОЗ	HYPNOSIS	4.12
В ТЕНИ	IN THE SHADOWS	4.11
РАСПОРЯЖЕНИЕ	EXECUTIVE ORDER	3.94
БЕСПЛОДНАЯ НЕВЕСТА	THE BARREN BRIDE	3.59
РАСТВОРЯТЬСЯ	DISSOLVE	3.29

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

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