

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



МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
22.04 – 29.04.2021

#5  
(157)



**Дон Палатхара**  
Съемки фильма помогли мне  
избавиться от страха пандемии.  
**Don Palathara**  
The shooting of this film helped me  
stop fearing the pandemic.



**Мигель Койула**  
Любой нигилист –  
это разочарованный идеалист.  
**Miguel Coyula**  
Any nihilist is actually a disillusioned  
idealist.

РАВНОДУШНЫЕ  
GLI INDIFFERENTI

стр. 3



МОЯ ЗОИ  
MY ZOE

стр. 4



ЕСТЕСТВЕННЫЙ СВЕТ  
TERMÉSZETES FÉNY

стр. 4



ГОЛУБОЕ СЕРДЦЕ  
CORAZÓN AZUL

стр. 5



18 КИЛОГЕРЦ  
18 KHZ

стр. 7



ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ»

Реж. Алексей Федорченко

LAST «DEAR BULGARIA»

Dir. Aleksei Fedorchenko

**Mercury**

ИСКУССТВО СОЗДАВАТЬ ЛУЧШЕЕ

Бутики Mercury  
Москва: отель «Метрополь»,  
Театральный проезд, 2;  
ЦУМ: Барвиха Luxury Village

тел. 8 800 700 0 800  
mercuryjewellery

www.mercury.ru

ООО «М Спиль» (143062, Московская обл.,  
Одинцовский р-н, д. Барвиха, д. 114, стр. 2, этаж 1,  
ком. 249, ОГРН 1165032053063) Регистрар 16+



# KARIM AÏNOUZ

JURY

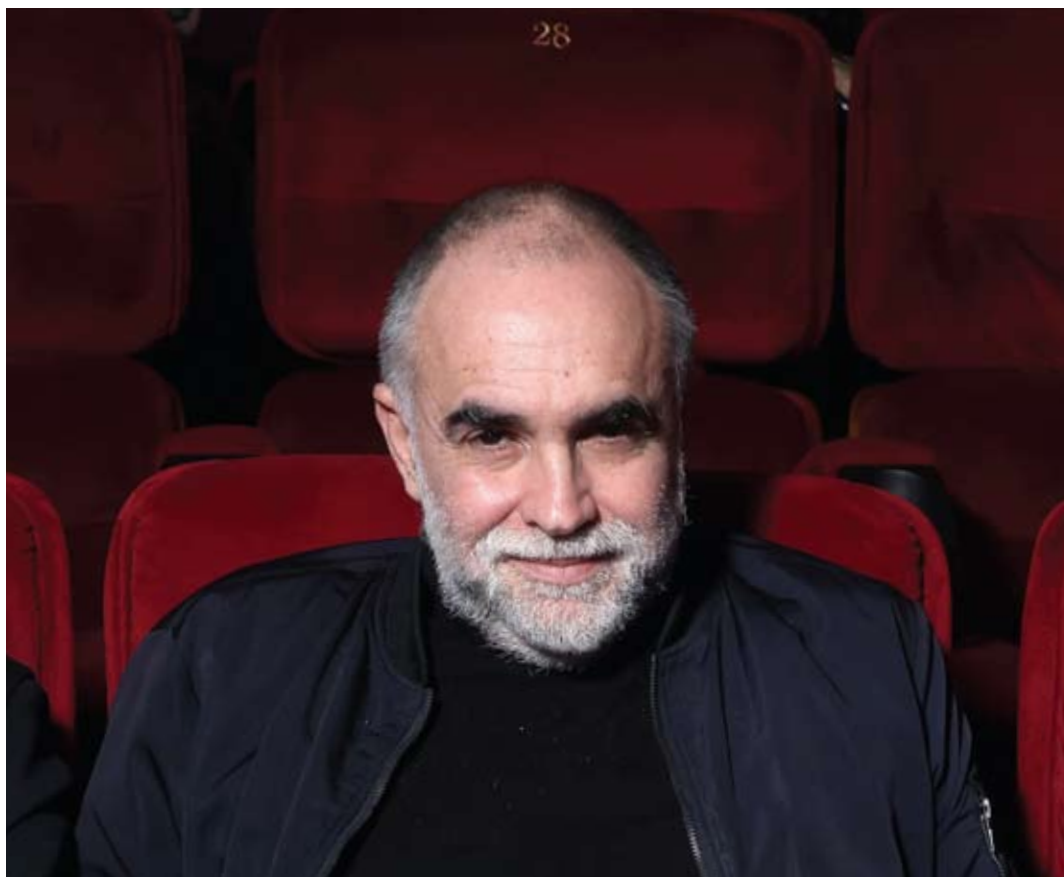
The fact that Karim Aïnouz was able to come to Moscow is indeed a happy occurrence. Even though it seems unlikely that the fast-paced festival rhythm will allow him to closely encounter Russian culture, mentality and the spirit in general (especially, since there is only one Russian film in the main competition this year), it appears this acquaintance makes a lot of sense. As a filmmaker, Karim Aïnouz has a vast variety of cultures mixed – primarily, the Brazilian culture, of course, since his homeland continues to fascinate him in all its forms – from the remote provinces to the buffoonish glamour of Rio. Then, obviously, there is the Algerian culture – the director never forgets his family's roots. The European one – in some of his films, Europe appears as a land of striving and unobtainable dream, like, for example, in "Invisible Life"; and in some cases it comes as a rather grim reality – thus, German critics somewhat annoyingly wrote about his film "Futuro Beach" that Berlin had never appeared so unattractive on screen. Sure thing, this cultural mix could make use from adding some Russian.

Misery of people losing each other but not talking about it openly, is the motive that in some way appears in many of Aïnouz' films and which is reminiscent of Russian classics, as well as of Chekhov's maxima: "People have lunch, drink tea, and at this time their fate collapses". In the movie "I Travel Because I Have to, I Come Back Because I Love You" (2009), which he made together with Marcelo Gomes, another theme appears that might seem familiar for a Russian viewer. The protagonist is a geologist who travels throughout Brazilian badlands in order to find a place for a water pipe. During this construction the local villages will inevitably be destroyed. They are almost dead already, but Pedro meets some strange people there nonetheless. What will happen to them? Pedro doesn't seem to care, his thoughts are preoccupied with other things, but the question still remains in the film, reminding of the questions posed by the Russian culture in the second half of the 20th century. The ethical side of the destruction of villages and the traditional way of life, as well as of migration to the cities, became a crucial theme of many books and films. The thoughts that Pedro is preoccupied with – the dialogues with his absent wife who he seems to be losing – make us remember one other Chekhovian device – dialogues without a partner, as well as a whole other cultural tradition dedicated to ambiguousness of human connections.

Another important topic in Karim Aïnouz' body of work – or, more precisely, the continuation of the very theme of losing touch with your loved ones – it's the tragic disruption of a family. It appeared for the first time in "Futuro Beach" (2014) in which the protagonist who fell in love with a man, leaves the hot Brazilian coast, his home and his family – few years later, his younger brother tries to find him in Europe. The bid to have a dialogue becomes the semantic core of the film – and not at all the tribulations of the "forbidden love" the plot is centered around. Two sisters failing to meet in "Invisible Life" appears even more tragic. The 50s' Rio becomes a rabbit hole – for decades, the heroines keep walking the same streets, seemingly on the verge of bumping into each other somewhere at a restaurant's door, but have no idea they are so close. Their letters to each other remain without response.

This aching yearning always transpires through the tropical splendor of a garden, through sea splashes on a hot beach, through the beauty of Rio, which the critics referred to as a "daydream filled with sound, music and color". The characters here seem to have it all, but still lacking something crucial – it's no wonder it makes so much sense to consider Karim Aïnouz as one of our own.

Igor Savelev



Жюри / Карим Айнуз

## ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ

Какая радость, что Карим Айнуз приехал в Москву. Вряд ли бешеный фестивальный ритм позволит ему подробно ознакомиться с российской культурой, ментальностью и самим духом (а тем более с российским кино, которое в конкурсе-2021 представлено одним фильмом), но, кажется, это знакомство необходимо. Как режиссер Карим Айнуз соединил в себе много культур – прежде всего, бразильскую: родная страна привлекает его во всех видах, от суровой саванны северо-запада до буффонадного блеска Рио. Конечно, алжирскую – режиссер не забывает о корнях своей семьи. Наверное, европейскую – в некоторых его фильмах Европа выступает как место устремлений и недостижимой мечты, как, например, в «Невидимой жизни Эвридики», а в некоторых – довольно мрачной реальности: про «Пляж будущего» немецкие критики не без раздражения написали, что никогда еще Берлин не был таким непривлекательным на экране. И, конечно, в этом коктейле не хватает русской культуры.

Тоска людей, теряющих друг друга, но не говорящих об этом открыто – мотив, который виден во многих фильмах Карима Айнуза, и он отсылает нас и к русской классике, и к максиме Чехова «Люди обедают, пьют чай, а в это время рушатся

их судьбы». В фильме «Уезжаю, потому что должен, возвращаюсь, потому что люблю» (2009), снятом вместе с Марсело Гомесом, есть и еще один узнаваемый для русского зрителя мотив. Герой – геолог, который путешествует по бразильским пустошам, чтобы подыскать место для канала. Неизбежно при его строительстве будут уничтожены деревни. Они и так уже почти мертвы, но Педро все же встречается там странных людей. Что с ними будет? – вроде бы, Педро нет дела, и вроде бы, все его мысли о другом, но этот вопрос остается в фильме и напоминает вопросы, которыми задавалась русская культура во второй половине XX века. Моральная сторона уничтожения деревень при создании водохранилищ, разрушения традиционного уклада жизни, калечащего переезда в города стала темой многих книг и фильмов.

Мысли, которыми занят Педро – монологи, а вернее, диалоги с отсутствующей женой, которую он, кажется, теряет, – заставляют нас вспомнить о еще одном чеховском приеме, диалоге вне партнера, и целый культурный пласт, который про «чужих судеб соединенность и разобщенность близких душ», как пелось в культовом советском фильме. Еще одна важная тема в творчестве Карима Айнуза – вернее,

поворот той же темы потери связи с близкими людьми – это не встреча братьев и сестер, трагическая разорванность семьи. Впервые полно это проявилось в «Пляже будущего» (2014), герой которого, полюбив мужчину, покидает знойное бразильское побережье, семью и родину – и через несколько лет в Европе его разыскивает младший брат. Попытка диалога становится, пожалуй, главным смысловым ядром фильма – а вовсе не перипетии «запретной любви», которые формально на первом плане. Еще горше не встреча сестер в «Невидимой жизни Эвридики», где по воле режиссера Рио превращается в зазеркалье – десятилетиями героини ходят по одним улицам, кажется, вот-вот столкнутся где-нибудь на пороге ресторана, но не знают, что они рядом. Пишут друг другу письма, которые остаются безответными.

Эта щемящая тоска всегда просвечивает, просачивается и через тропическую роскошь сада, и сквозь брызги моря на жарком пляже, и через красоты Рио, которые критики называли «сном наяву, насыщенным звуком, музыкой и цветом». Вроде, всё есть у героев, а чего-то главного не хватает, – как тут не заговорить о красоте души и не признать Карима Айнуза за своего.

Игорь Савельев

# СКОРБНОЕ БЕСЧУВСТВИЕ

КОНКУРС РАВНОДУШНЫЕ (GLI INDIFFERENTI) / РЕЖ. ЛЕОНАРДО ГУЭРРА СЕРАНЬОЛИ

Четверо собрались за обеденным столом: мать благородного семейства, сын-студент, дочь-подросток и Лео – друг семьи и любовник мамы. Он беззастенчиво зарится на жилплощадь и, почти не таясь, клеит дочку при матери. Та ревнует Лео, но не к той, к кому надо, а к старой подруге, а она, в свою очередь... Из завязки «Равнодушных» с одинаковым успехом могла бы выйти надрывная мелодрама или злодейская комедия положений – собственно, 18-летний Альберто Моравиа и задумывал эту вещь для театра. Но получилась романная проза. Литератора-дебютанта увлекла не интрига, но препарирование всеобщего морального и экзистенциального упадка – ключевой болезни XX века. Впоследствии Моравиа написал о ней свои лучшие книги; по мотивам некоторых из них Годар, Бертолуччи и Дамиани сняли прекрасное кино. Вопрос остается один: что осталось от этой сказки, после того как режиссер Леонардо Гуэрра Сераньоли ее не просто еще раз рассказал, но и перенес в наши дни? Причем – отметим для протокола – с бережным сохранением сюжетной канвы и списка действующих лиц? Транспонирование состоялось за счёт верного выбора интонации – сдержанного наблюдения – и радикального снижения сюжетных ставок. В книге 1929 года речь шла об оскудении высшего общества и продаже фамильной виллы. Сегодня на кону всего-навсего

квартира, дизайнерская и безликая. Аферист Лео был хозяином жизни, рыцарем пошлости, завоевателем женщин и недвижимости. Лео начала 2020-х – вяловатый мужчина с потухшим взглядом. С капиталами у него негусто: судя по телефонным переговорам, предприниматель по уши в долгах. В упадке и секс. В картине, где все спят со всеми, не случается ни одного полюбовного соития. Акты самоудовлетворения, данные на крупном плане, выглядят документацией страдания. Что до страстей – и вообще чувств – то в изображенном мире они доступны только женщинам. Прежде всего – матери семейства в исполнении примы «Равнодушных», Валерии Бруни-Тедески. Из небогатого драматургического материала актриса вытаскивает драму странной женщины, отвергнутой, но не отвергнувшей; любящей, но не умеющей жить. В полной мере свою душевную организацию Мариаграция проявляет, когда пускается в пляс на вечеринке в честь дня рождения дочери. Пластический перформанс трогателен, но неуместен, даже не попадает в ритм музыки. Однако другой отдушины у Мариаграции просто нет: только самозабвенный танец ее собственной, неведомой нам реальности. Другой вариант чувственности предъясняет ее дочь Карла. Она тоже норовит нырнуть в иллюзорный мир – онлайн-игры и стриминг. Взрослые эту же склонность ощущают, но не знают, как на нее

реагировать. Лео, по своему обыкновению, рассчитывает прибрать зумерку к рукам, как в плане инвестиций, так и в сексуальном смысле. Здесь случается самое радикальное расхождение с сюжетом Моравиа. У Карлы начала XX века не было лучшего выхода, чем во избежание позора выйти за растлителя замуж. Сейчас музыка не та. Графиня изменившимся лицом бежит в #metoo. Впрочем, изменившимся ли? Символически заряжен финал: под музыку Верди благородное семейство, нарядившись Арлекинами, отправляется на бал-карнавал (читай – на свалку

истории). В опустевшей комнате остаются двое: девушка, подающая надежды, и темнокожая служанка. Обе – героини нашего времени, ключевые фигуры смысловых баталий современности. Режиссер задерживает финальный кадр. Портрет Карлы, наложенный на осенний городской пейзаж, транслирует растерянность: что перед нами? Новая развязка в давней истории? Или очередной извод всё того же экзистенциального равнодушия, что охватило людей сто лет назад? Кажется, для таких размышлений с классики и стряхивают пыль.

Сергей Алексеев



## THE TIME OF INDIFFERENCE / GLI INDIFFERENTI

MAIN COMPETITION DIR. LEONARDO GUERRA SERÀGNOLI

Four people gather at the dinner table: the matron of the noble family, a student son, a teenage daughter, and Leo – the friend of the family and maman's paramour. He shamelessly covets over the real estate and pretty openly makes passes at the daughter in her mother's presence. Who is indeed jealous, but not because of the daughter, but because of her old friend who in her turn... Well, the setting of "The time Indifference" could be a starting point for a gut-wrenching melodrama or a dark situation comedy – it makes sense that then 18-year-old Alberto Moravia had originally intended this for the theater. Alas, a novel came from it. The debutant author was captured not by the plot itself, but by dissection of the overall moral and existential decay – that crucial illness of the 20th century. Later, Moravia would dedicate his best books to the topic; some of them would end up being adapted as wonderful films by Godard, Bertolucci and Damiani. One question remains: what is left of this fairytale after Leonardo Guerra Seràgnoli not only retells it once more but also sets the action in the present day? Interestingly enough, all the while delicately preserving the storyline and the list of characters.

The translation happens on account of a careful choice of the intonation – that of a restrained examination, and by radical downplaying the stakes. In 1929 book it was

about the decadence of high society and selling away the family villa. What is at stake today is merely a flat which is designer's and bland. Con artist Leo was a master of the universe, the knight of the shining banality, the conqueror of women and real estate. Leo circa 2020 is a slightly dull man with lifeless look in the eye. His finances are in shacks, judging by his phone conversations this business guy is up to his ears in debt. Sex also seems to be in a decadent state here. The film where everybody is sleeping with everyone lacks any scenes of affectionate intercourse, while the acts of self-pleasure shown in close-ups, mostly look like depiction of suffering. Speaking of passion – and any emotions in general, this is something only women can feel in the world that's portrayed here. Primarily, it concerns the matron played by the prima donna Valeria Bruni Tedeschi. The actress uses the narrative to draw out the drama of a strange woman, rejected but refusing to reject herself; a woman who knows how to love but not how to live. Maria's character fully comes to life when she breaks into dance at her daughter's birthday party. This plastic performance comes off as touching but out of place, it doesn't even fit with the rhythm of the music. But Maria doesn't have any other means for a relief – only the devoted dance of her own reality that remains invisible to us. Her daughter Carla sports another form of sensibility.

She also tends to dive into illusional world – the world of online games and streaming. The adult characters can sense that tendency but aren't sure how to react. Leo stays true to himself and plans to put his hands on the zoomer – both in financial and sexual sense. Here comes the most crucial discrepancy with Moravia's novel. At the beginning of the 20th century Carla had no better options than marrying her molester to avoid disgrace. Today it's not the case. The countess' face changes and she calls upon #metoo. Does it really change though, the question stands. The ending is symbolic: accompanied by Verdi's music, the noble family – dressed as harlequins, goes to a masquerade (i.e. – to a scrapyard of history). Two people are left in the empty room: a promising young woman and a black maid. Both – the heroines of our time and the major figures of the most important semantic battles of our times. Camera fixates on the final shot. Carla's portrait overlaid with an Autumn city landscape, telegraphs confusion: what is that we really see here? Is it the new ending to an old story? Or is it yet another version of the same existential indifference that captured people a hundred years ago? In any case, such contemplations seem to be the reason why classic tales need to be revisited.

Sergey Alekseyenko



## 30Я

МАСТЕРА

МОЯ ЗОИ (MY ZOE) / РЕЖ. ЖЮЛИ ДЕЛЬПИ



**Н**ервная женщина-ученый Изабель (Жюли Дельпи) живет в Берлине и делит опеку над дочерью Зои с бешеным бывшим мужем (прочувствованно плюющийся ядом Ричард Армитедж), который каждым своим предложением находит новые способы сообщить ей, как сильно он ее презирает, и иногда лезет обниматься. Они обреченно переругиваются, обсуждая график встреч и плату за обучение, но однажды утром Изабель не удается разбудить Зою, и ее увозят в больницу.

В очередной режиссерской работе Жюли Дельпи умеваются как будто несколько фильмов. Более всего к ее предыдущей фильмографии (актерской в том числе) отсылают первые полчаса картины, живописующие изнуряющий лимб пассивной агрессии, в котором застряли двое когда-то любивших друг друга людей. Про это «когда-то» мы вроде бы знаем немного, но на самом деле примерно все – хотя бы из диалогии самой Дельпи «Два дня в Париже» и «Два дня в Нью-Йорке», посвященной тому хрупкому периоду романтических отношений, когда уже очевидно более-менее все противоречия и несовместимости, и когда два дня могут стать решающими в вопросе, достаточно ли любви для того, чтобы не испортить друг другу жизнь. Эта часть тут лучшая – может быть, от того, что она настолько укоренена в той эстетике, в которой Дельпи так или иначе существует годами; в конце концов, растиражированная трилогия Линклейтера про отношения ее героини с Итаном Хоуком в интересных городах тоже живописала периоды романтического полураспада. Больничная часть, как бы продолжающая задел первой, тоже в целом любопытна. Даже когда врачи начинают сыпать неутешительными прогнозами, и даже когда все становится совсем

нехорошо, бывшие супруги, несмотря на видимые попытки вести себя цивилизованно, не могут перестать красочно собачиться – в одной отдельно запоминающейся сцене Армитедж с отвращением артикулирует слово «секс». Больничные палаты, коридоры и комнаты ожидания представляют любопытный антураж для двух этих не самых приятных, в сущности, героев – все здесь вызывает к стерильности, не столько формальной, сколько стерильности чувств, но вместо этого несчастные бывшие все время как будто скользят по лезвию скальпеля.

Но дальше Дельпи садится на самолет и приземляется в Шереметьево. Такси привозит ее в слегка безвоздушное пространство ультра-современного научного центра, где ее встречает Даниэль Брюль, и – ну в общем дальше начинается отдельное кино. Эту последнюю часть, которая внезапно заступает на территорию сай-фай мелодрамы, по каким-то очень формальным признакам тянет сравнить с «Малышом Джо» Джессики Хауснер. Например, узнаваемая цветовая гамма операторской работы Стефана Фонтена напоминает выверенную сливочно-пастельную геометрию фильма Хауснер, плюс, конечно, вот эта внезапно возникшая коллизия осмысления материнства через призму научно-фантастической выдумки – хоть и с противоположно заряженным результатом. К сожалению, эта часть наиболее уязвима, потому что очевидно избыточна – тут и полиглот Брюль, не упустивший возможности поговорить по-русски, и прекрасная Джемма Артертон в роли его жены, растрченная на то, чтобы ходить по парку и тревожиться, и сама Дельпи, достигающая наибольшей актерской выразительности у московского подъезда.

Ольга Артемьева

## ВОЙНА

8 ½ ФИЛЬМОВ ЕСТЕСТВЕННЫЙ СВЕТ (TERMÉSZETES FÉNY) / РЕЖ. ДЕНЕШ НАДЬ

– Ваш фильм – о насилии, но главный герой, который и творит насилие, не кажется злодеем. Почему?

**Денеш Надь:** Он человек, который как раз-таки стремится избежать насилия: война не доставляет ему удовольствия. Но одновременно он не хочет для себя проблем. Он оказывается в такой скользкой ситуации, где больше нет правильного и неправильного выбора, всё сложно. Пытается изобразить из себя хорошего человека, но в то же время он слабый. В фильме была сцена, в которой русский мальчик говорил об этом венгерскому солдату. Позже мы ее вырезали. Это интересно, потому что не совсем ясно, что это обозначает. Вот, например, я считаю себя хорошим человеком, но не исключаю, что я слаб. Можно ли быть хорошим человеком, будучи слабым? Вот о чем мне хотелось порассуждать.

– Рефлексия героя по этому поводу может его спасти?

– Я хотел показать такую динамичную ситуацию, когда вы понятия не имеете, что надо делать, как сориентироваться, когда у вас еще нет ответов на самые важные вопросы. Происходящее вам неизвестно, ответы приходят слишком поздно. Человек недостаточно проницателен, недостаточно умен,

чтобы правильно отвечать на все вопросы. В каком-то смысле я показываю человека, который опоздал, и в этом отчасти его трагедия.

– И все-таки он меняется? Рефлексия приносит плоды?

– Полагаю, в конце фильма мы видим его в состоянии шока. Но он еще не испытывает стыда, он пытается убедить себя, что выбора у него не было,

что он был вынужден стать частью этого кошмара, что у него не было возможности что-либо решать. Стыд придет позднее, когда он осознает. Может быть. Это один из вопросов в фильме – был ли у него выбор? Сделал ли он что-то неправильно? Чего он не заметил? Я не хотел давать нравственную оценку и показывать, как ему стало стыдно. Он в состоянии шока, но в



голове возникает вопрос: что я сделал и чего не сделал. И найти ответ на этот вопрос непросто.

– Вы поняли что-то новое в отношении своей страны, когда снимали этот фильм?

– Во времена социализма говорить о роли Венгрии во Второй мировой было невозможно. Мы ведь были друзьями коммунистической России. Власти считали эту тему табу, всё, что связано с убийствами русских венграми. После перемен всё стало по-другому, мы стали представлять себя жертвами, пытались сделать вид, что у нас не было выбора и мы вынуждены были вступить в войну, что плохое – это нацистская Германия, а мы просто слабые, просто жертвы.

Конечно же, всё не так. В Германии военные зверства хорошо изучены, но в Венгрии книги на эту тему стали появляться лишь в последние пятьдесят лет. То, что венгры совершали подобные зверства в советских деревнях – это нечто ранее совершенно неизвестное. В основном это происходило в Украине в районе Брянска, в Беларуси. Об этом важно говорить, признать этот стыд за то, что произошло. Всякой стране важно подробно разобраться в своем прошлом, ничего не скрывать. Если мы задумываемся о том, как что-то изменить в своей стране, нужно знать, что происходило ранее.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



## Я – КУБА

КОНКУРС ГОЛУБОЕ СЕРДЦЕ (CORAZÓN AZUL) / РЕЖ. МИГЕЛЬ КОЙУЛА

Мигель Койула – непримиримый авангардист, немножко enfant terrible кубинского кинематографа на протяжении вот уже двадцати с лишним лет. Безусловный автор – человек-оркестр, режиссер, сценарист, оператор, монтажер и композитор (и в случае «Голубого сердца» тоже). В одном из самых известных его фильмов, «Воспоминаниях о развитии» 2010 года – продолжении важного классического фильма «Воспоминания об отсталости» (кадры из этой картины 1968 года появляются в нынешней работе Койулы) – реальность представляла коллажем из игрового нарратива, распадающегося на повседневность и фантазии, и обширного документального материала – новостных сводок и записей выступлений, например, Фиделя Кастро с Биллом Клинтоном.

В «Голубом сердце» Клинтона сменили Обама с Трампом, но Кастро, конечно, вечен. Альтернативное настоящее в фильме Койулы – в нем Кастро когда-то успешно внедрил эксперименты по созданию генномодифицированных совершенных людей – подозрительно напоминает настоящее актуальное. Суперлюди, отвергаемые обществом и обозленные, совсем не похожи на красочных героев традиционных кинокомиксов, скорее уж на персонажей сериала «Герои» – сумрачных мужчин и женщин, принимающих бремя собственной исключительности без всяких фанфар посреди патентованно сизой, безрадостной реальности. Диалог с популярной культурой – важная часть коллажной эстетики Койулы, в которой фигурируют и номинксы, и аниме, и «Метрополис» Ланга с «Франкен-

штейном», и дружественная советская кинотрадиция, представленная «Дочерью солнца» и, конечно же, «Человеком-амфибией». Фигурируют они тут вполне буквально – кадры из этих картин вмонтированы в ткань фильма Койулы; при этом автор стопроцентно отдает себе отчет в том, что его работа укоренена в уже существующей традиции, и что разговор, который он ведет, кажется, так же вечен, как и Кастро. Традиционный для себя супер-малобюджетный sci-fi Койула строит даже не из фанеры и картона, а из осколков многотрагической реальности – эстетика пастиша, репортажи настоящие и постановочные, все виды эйзенштейновского монтажа, от психологического до аттракционных – Эйзенштейн в этом сезоне вообще на пике киномоды. В любом случае, дело, как всегда, оказывается в человечности и самоидентификации – так или иначе эта тема все время присутствует в работах режиссера. В «Красных тараканах», полнометражном дебюте в жанре малолитражного техно-нуара, герой находил сестру, к которой начинал питать исключительно эротические чувства (эта тема также косвенно возникает в «Голубом сердце»; и да, решенная довольно запоминающимся образом и в выразительном ч/б секс-сцена здесь тоже есть), и терял в ней себя. В «Воспоминаниях о развитии» лирический герой покидал родину, чтобы обрести себя в новой стране, но в результате тоже оказывался потерянным и одиноким в новом мире, в который он трагически не вписывался. В «Голубом сердце» Новые люди обладают возможностью прогнуть мир под себя и вроде бы именно этого пытаются добиться своей анархической деятельностью. Но испепеляющая взглядом Елена (в ее роли – постоянная творческая партнерша Койулы, Линн Круз) мечется по острову вовсе не в поисках поправленной справедливости, а в попытке обрести себя через подробности собственного происхождения. В сердце анархии, как обычно, оказывается желание ощутить связь с другим человеческим существом – неважно, сверх- или нет.

Ольга Артемьева

## ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА

КИМ КИДУК. ПОСЛЕСЛОВИЕ

Ретроспектива «Ким Кидук. Послесловие» посвящена памяти недавно умершего корейского режиссера. Творческая судьба не раз связывала его с Московским фестивалем. Сейчас в Эстонии идет работа над документальным фильмом об этом «проклятом поэте» кинематографа, чей последний период жизни прошел на постсоветском пространстве – в Казахстане, где он снимал картину «Растворяться», в Москве, а потом в странах Балтии.

О своих фильмах Ким Кидук рассказывал в интервью Андрею Плахову.

– Итак, насилие – в центре вашей кинематографической вселенной...

– Я не защищаю насилие, я просто интерпретирую его по-своему. Насилие – это важный источник жизни и энергии. Это диалог двух тел, в результате которого рождается что-то новое. Я заражен насилием: меня бил отец, били полицейские, били в армии. С какого-то момента я понял, что насилие – это взаимодействие.



– Есть ли специфика в корейском насилии?

– Корея в давние времена была светлой страной, в которой почитались интеллект и благородство. Потом нас колонизировали японцы, а вслед за тем – американцы. Все смешалось, традиционная часть корейской души оказалась утрачена.

– В ваших фильмах насилие – нередко в форме садомазохистского секса. Вас за это критикуют?

– Особенно феминистки. Но я выражаю то, что чувствую. Меня объявляют вра-

гом народа – в то время как я являюсь, возможно, еще одной жертвой окружающей нас среды. Да, в моем подходе есть что-то садистское. Но именно так, через воспроизводящий сам себя садомазохизм, я воспринимаю отношения между мужчиной и женщиной в нашем обществе, да и сам механизм функционирования этого общества.

– Ваши фильмы политически ангажированы...

– Политика присутствует во всех моих фильмах. С другой стороны, такой политически острый фильм, как «Адрес неиз-

вестен», возник из детских воспоминаний. Я рос в деревне и помню множество писем, написанных на неизвестные адреса, выпавших из почтовых ящиков и разбросанных на земле. Часто я не мог удержаться от соблазна вскрыть их и прочитать таящиеся в них печальные истории. Герои моего фильма – это потерянные письма моего детства, несущиеся по ветру, как сорняки в поле.

– Между вашими фильмами есть какая-то более сильная связь, чем стиль или сквозные темы?

– Надеюсь, в них можно обнаружить общую структуру, подобную «Криминальному чтению» Тарантино. «Остров» и «Крокодил» можно воспринимать как части одной и той же истории, а «Реальный вымысел» как промо-ролик для обоих.

– И все же вы меняетесь?

– Как и все в этом мире. Раньше я делал, так сказать, крупный план, теперь смотрю на героев и события с дистанции. Стараюсь вобрать в поле зрения не только конкретного человека, но мир и людей в целом, в том числе самого себя. Все это происходит начиная с фильма «Весна, лето, осень, зима... и опять весна».

– И как вы ощущаете себя в своей карьере – какое у вас сейчас время года?

– Я уже пережил весну, лето и, возможно, осень. Дело идет к зиме.

Интервью вел Андрей Плахов





## ЖЕМЧУГ В КОЛЛЕКЦИЯХ CLASSIC И FLOWER

Ювелирная компания **Mercury** пополнила свои коллекции украшениями с жемчугом. В линии украшений центральное место занял белый жемчуг.

Лаконичные серьги, кулоны и кольца с жемчугом коллекции Classic дополнены сверкающими круглыми бриллиантами.

Для коллекции Flower компания **Mercury** представила украшения с цветами из круглых и огранки «груша» бриллиантов в виде сирени в сочетании с жемчугом (10, 11 или 12 мм).

Специально для каждого ювелирного изделия профессиональные геммологи отбирают лучшие драгоценные камни, соответствующие всем международным стандартам.



# ЛУНОЙ БЫЛ ПОЛОН САД

ЭЙФОРΙΑ ИЗОЛЯЦИИ

ЯРКАЯ ВСПЫШКА (DESTELLO BRAVO) / РЕЖ. АЙНОА РОДРИГЕС

«Яркая вспышка» – это кино, локализованное в пространстве и почти не имеющее координат времени. Крошечный городок в Эстремадуре, области южной Испании, которая не имеет выхода к морю, и это еще больше подчеркивает замкнутость, статичность захолустной среды, в которой живут Иса, Сита, Мария и другие героини фильма. Время здесь как будто остановилось, как в романах Габриэля Гарсия Маркеса, или застряло в Средневековье. Отсюда давно сбежала молодежь, а сами женщины, будучи уже в пост-балзаковском возрасте, повязаны рабочей или семейной рутинной. В этом богобоязненном патриархальном мирке почти деревенской общины, где все друг про друга все знают и тем не менее остаются подозрительными, единственное, да и то сомнительное развлечение – процессии с фигурой Мадонны на Страстной неделе. Мужчины давно сжились в этой рутинной. Женщины – нет. Они придумали свои ритуалы, чтобы вырваться из цепких лап одиночества. Иногда они надевают жемчуга и пылающие в шкафах дорогие шубы, туфли на высоких каблуках – и собираются, чтобы вместе пообедать, померяться своими нарядами и посплетничать. Они говорят о своих нереализованных сексуальных желаниях, эротических фантазиях, разумеется, не имеющих никакого отношения к их забытым жизнью мужьям. Вдруг какая-то из женщин слышит звук, которого не слышат остальные. Камера, почти документальная, смотрит на героинь (их играют непрофессиональные исполнительницы) вуайеристским взглядом – и в какой-то момент сцена становится сюрреалистичной, как в фильмах Бунюэля или Альмодовара периода «Женщин на грани нервного срыва». Хотя эмоции здесь не так открыты, большей частью уведены в подтекст.

На самом деле стиль этого фильма – магический реализм. Каждой лунной ночью, а иногда и днем «женщины на грани» сбегает в сказочный мир воображения: им видятся изысканные дворцовые салоны, роскошные вазы, полные леденцов, а леденцы превращаются в небесный свод, тогда можно взлететь и парить над землей. Иса записывает на магнитофон хроники и пророчества странных событий: «Над деревней появится яркая вспышка света, которая все изменит... Это великолепно. У нас у всех будет болеть голова, мы потеряем наши воспоминания и исчезнем». Сита с помощью фена делает укладку, надевает платье мини и направляется в церковь, как на свидание, естественно, вызывая пересуды соседей. Пока ее муж спит, она бродит по городку в поисках чуда. А Мария продолжает оплакивать своего покойного мужа Пако.

В картине преобладает темный колорит, типичный для классической испанской живописи, а потрясающие ночные сцены открывают мистическую сторону повседневности. На создание атмосферы работает и электронный саундтрек, искажающий естественные звуки и придающий происходящему оттенок ирреальности. «Яркую вспышку» сняла дебютантка Айноа Родригес; она счастливо избежала штампов радикально феминистского кино, создав портреты женщин, далекие от идеализации, но при этом чрезвычайно привлекательные. Женщины – единственный оплот сопротивления всему, что делает жизнь убогой и приземленной. Они борются до последнего, и фильм отслеживает эту войну, в которой воображение побеждает реальность.

Елена Плахова



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

ЧЕЛОВЕК БОЖИЙ	MAN OF GOD	4.79
СИНИЙ ЦВЕТOK	A BLUE FLOWER	4.49
#ЗАСРАНКА	#DOGPOOPGIRL	4.45
ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ»	LAST «DEAR BULGARIA»	4.39
ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ	THE INNER GLOW	4.10
ЧРЕВО МОРЕ	THE BELLY OF THE SEA	4.04
ЖЕНЩИНЫ	THE WOMEN	4.03
ОН	HIM	3.90
КРОВОПИЙЦЫ	BLOODSUCKERS – A MARXIST VAMPIRE COMEDY	3.75
КОФЕЙНЯ В ПОЛЕ	CAFE BY THE HIGHWAY	3.51

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

# ВРЕМЯ ТАНЦОРА

8 ½ ФИЛЬМОВ

ПАРКЕТ / РЕЖ. АЛЕКСАНДР МИНДАДЗЕ

– Когда и почему тебе захотелось снимать картину о танго?

**Александр Миндадзе:** Как-то это пришло само. Сначала идея, а потом я начал готовиться – ходил на все эти бесконечные вечера танго, в какие-то рестораны, на всякие полуфиналы, финалы... Огромное количество фанатичных людей разных возрастов в этом участвуют. Это такая атмосфера для них. Видимо, есть нехватка чего-то в той жизни, где они, может быть, и успешны, но чего-то не хватает

– Были какие-то сюрпризы на съемках, особенности, которые запомнились?

– Атмосфера в гостинице, где мы снимали, в городе Констанца в Румынии. Нам разрешили ее перестроить. Все было декорировано. Фальш-двери: идешь по коридору и невольно стучишь в дверь, а оказывается, что это просто доска. И был очень точный лимит времени, когда не было других проживающих, за исключением американских летчиков с военной базы, которых невозможно было выселить. Съемки были довольно тяжелые, концентрированные, почти без выходных. Румынская съемочная группа – все-таки ментально немного другие люди. – Но ты ведь не впервые работал с румынскими коллегами?



– С Олегом Муту, знаменитым оператором, одним из отцов румынской новой волны, это была третья совместная картина. Для меня он идеален, потому что он идет от смысла. Очень внимательно читает сценарий, долго думает. Это не тот паренек, который всегда готов. Он не стремится к красоте, к свету (не к тому свету, который идет на нас сверху, а вот к свету в смысле всякой аппаратуры), а исходит из того, что написано. В лице Олега Муту я встретил человека, которым очень дорожу.

– А как работало с польскими актерами?

– Замечательно. Анджей Хыра очень известен в Польше, ведущий артист в театре Ворляковско-го. Замечательный актер, непростой человек, но, конечно, очень хороший. Агата Кулеша – польская суперзвезда. Совершенно простой, скромнейший

человек. Она работала самоотверженно и русский выучила с нуля. Она же еще и танцует. Победительница того, что у нас называется «Танцы со звездами», это все совпало. Что касается Жени Додиной, третьего персонажа, она училась здесь, потом уехала в Израиль. И она, в общем, самая крупная актриса Израиля. Сейчас репетирует в Германии. Ей не надо было учиться говорить по-русски, но она с нуля училась танцевать, делать все эти па. При том, что я на них не фокусируюсь.

– Отсутствие звездности, готовность учиться – это важно в актере?

– Не только это. Иногда встречаются такие артисты, которым ничего не надо объяснять. Например, Олег Иванович Борисов, мы работали с ним в трех картинах. Он даже, кажется, обижался, если ему начинать что-то объяснять. Он как-то антеннами улавливал. Лена Майорова, кстати, была такая же. Она угадывала. Она говорила: «Мне не надо слов. Вы просто говорите что-нибудь. Я буду смотреть на вас и...». Есть, конечно, случаи, когда надо объяснять. Есть артисты, которые любят поговорить. Очень любят. От которых ты прячешься, чтобы они не нашли тебя со своими вопросами где-нибудь во время перекура. Но бывает, что и результат от такой вездливости хороший. Кому-то это нужно, а кому-то нет. В «Паркете» мне было важно, чтобы за этими людьми все-таки стоял опыт какой-то прожитой жизни. Чтобы они понимали, что такое дно жизни, на которое, может, иной раз даже и опускались сами.

**Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник**

# ХАРДКОР

МОЛОДЫЕ И КРАСИВЫЕ 18 КИЛОГЕРЦ (18 KHZ) / РЕЖ. ФАРХАТ ШАРИПОВ

**18** килогерц – частота звука, которую не слышат взрослые; эти колебания улавливают только подростки, которые и видят, и чувствуют то, что недоступно «большим»; возраст главных героев – всем до 18 лет – определяет то же магическое число. Повесть Зары Есенаман, по мотивам которой снят фильм, называется иначе – «Хардкор». Вполне релевантно для избранного временного промежутка: 1990 – еще одно ключевое в нумерологии фильма число. Девяностые, лихое, несчетное количество раз проклятое десятилетие – пора, на которую пришлось жестокая юность старшекласников Сажара и Джаги (их отменно играют непрофессиональные актеры, школьники Мусахан Жумаханов и Алибек Адикен). Фархат Шарипов снимает, вроде бы, согласно названию первоисточника, по хардкору: угар подвальных дискотек, судорожные плотские познания, районы-кварталы-жилые массивы, где каждый шаг может стать шагом в пропасть, курение, которое вредит здоровью, и наркотики, которые убивают. Чем ближе к совершеннолетию, тем призрачнее свобода, тем сильнее сгущается тьма; «жизнь – боль» и «будущего – нет» – стопроцентные маркеры тинейджерского мироощущения; тревога не отпускает, даже если всё, вроде, норм. И сюжетный костяк – криминальная авантюра с летальным исходом – жуть как она есть. Но смена «Хардкора» на «18 килогерц» случилась не просто так: реализм – реализмом, а кинопоэзия превыше всего. Шарипов экранизирует конкретную, точно датированную историю – и говорит о ласковом и нежном звере юности вообще. И его 1990-е разительно отличаются от тех, что реконструируют молодые российские режиссеры, чаще всего оперирующие навязанными извне клише (см. «Быка», «Тесноту», «Печень», «Машу»; да и Алексей Учитель в «Восьмер-

ке» пользуется ровно теми же стереотипами). Нет, бандиты у Шарипова тоже имеют место, но не как смыслообразующий элемент: так, штрих, придающий подростковым делам опасность, «нас ждут приключения за чертой». Важнее другие приметы – прокурные подьезды как среда обитания, отсутствие мобильной связи, возможность заходить в дом к другу без звонка. Без телефонного: дверные звонки, вытесненные в современности домофонами, звучат в «18 килогерцах» вестниками беды. У Шарипова – режиссера с классическим образованием, работающего в официальной киноиндустрии – чутье на реальность и дар бескомпромиссной социальной критики не менее развиты, чем у предшественников «партизанского» кинематографа Казахстана с Адильханом Ержановым во главе. Это заметно уже в его дебютном, не слишком умелом, но заразительно

живом фильме «Сказ о розовом зайце» (2010) – трагическом анекдоте о молодом неудачнике, взявшемся за вознаграждение найти козла отпущения, готового отсидеть чужой срок. А в 2019-м Шарипов победил на МКФ с выдающейся картиной «Тренинг личностного роста», круто скрестившей социальную драму с поколенческой. Там героями были нынешние сорока-с-чем-то летние, как раз «те, кто выжил в 90-е» и как-то очень невзрачно вырос, растеряв и амбиции, и достоинство. Пессимизм «Тренинга» был не только социальным, но и экзистенциальным происхождением. «18 килогерц» можно считать своеобразным приквелом – остановленным мгновением, когда будущие потасканные – или покрывшиеся лоском гнусного самодовольства – обыватели еще были молоды и красивы (так называется и программа МКФ, в которую включен фильм); страдали, но не прозябали. Эпиграфом могла бы стать песня Муджуса, написанная спустя полтора десятка лет после изображенных событий: «Наши сердца рвутся мерцая плачут танцую гнев неизбежность электричество юность. Выются сверкая злятся тоскуют скорость цветы электричество юность».

**Вадим Рутковский**





## BLUE HEART/ CORAZÓN AZUL

MAIN COMPETITION

DIR. MIGUEL COYULA

Miguel Coyula is an uncompromising avantgarde filmmaker, a wonderful "enfant terrible" of sorts in the world of Cuban cinema. A definitive auteur - a one-man band, he is a director, screenwriter, cinematographer, editor and composer (he plays all these roles in "Blue Heart" too). In one of his most known works, "Memories of Overdevelopment" (2010) - a follow-up to an important Cuban classic "Memories of Underdevelopment" (the frames from that 1968 film also appear in "Blue Heart") - the reality appears as a collage of a feature narrative of everyday life and fantasies, and footages of different news reports and public appearances - including those of Fidel Castro and Bill Clinton.

In "Blue Heart" Clinton was traded for Obama and Trump, but Castro still remains. The alternative reality in Coyula's film - the one where Castro successfully initiated genetic experiments to create a new race of perfected people - is still vividly reminiscent of our actual one. The superhumans, rejected by society and furious, don't resemble the heroes from the traditional colorful superhero film - rather, the characters of the TV-show "Heroes", moody men and women who accept their exceptional nature without any fanfare, among the characteristically grey and gloomy reality. Appealing to popular culture is symptomatic to Coyula's aesthetics, in which comic books, anime films, Fritz Lang's "Metropolis" and James Whale's "Frankenstein" are featured, as well as Soviet cinema tradition - represented here by "The Daughter of the Sun" and, of course, "Amphibian Man". The way they are featured is quite literal - the fragments from these films are incorporated into the film's narrative; at the same time, it appears it is a crucial for Coyula that his work is rooted in an already existing tradition, and that the discussion he's leading, seems to be as everlasting as the figure of Castro.

The aesthetics of the ultra low-budget sci-fi that Coyula often works with, is build, not so much out of ply-wood and cardboard, but out of the very shatters of reality. The aesthetics of pastiche, the newsreels, all styles of Eisenstein's editing, from psychological and intellectual cutting to the montage of attractions (this season Eisenstein appears especially trendy) - all that is here. In any case, it all comes down to human nature and self-identity - the theme that seems to be somehow present in most of the director's works. In "Red Cockroaches", his debut feature made in the genre of a low-key techno noir, the protagonist finds his sister whom he becomes attracted sexually to (this topic also tangentially appears in "Blue Heart", and oh yes, there is a memorable sex scene here as well), but loses himself. In "Memories of Overdevelopment", the hero finally leaves his homeland to find a place in a new country, but ends up being just as much lost and lonely in this new world, where he tragically doesn't fit. In "Blue Heart", the New People seem to have an ability to bend the world to their liking as their anarchistic activity appears to be about that. But one of their own, Elena (played by Coyula's often collaborator, Lynn Cruz) embarks on a journey that isn't really about finding justice, but might instead lead her to self-discovery through finding the truth about her roots. As usual, in the heart of anarchy lies the wish to feel connection with another human being - doesn't matter if they are super or not.

*Olga Artemyeva*

## NATURAL LIGHT/ TERMÉSZETES FÉNY

8 ½ FILMS

DIR. DÉNES NAGY

**- Your film deals with violence, but the protagonist who perpetrates violence, does not resemble a villain. Why so?**

**Dénes Nagy:** He is the one who tries to avoid violence, war brings him no pleasure. At the same time he wants to avoid problems for himself. He finds himself in an ambiguous situation where there is no more right and wrong choice, where everything is complicated. He pretends to be a good person, but he is weak. There was a scene in the movie in which a Russian boy was saying to a Hungarian soldier: "You are a good man, but you are weak". Later we cut it out. It is interesting because it is not quite clear what it means. For example, I consider myself a good man, but perhaps I am a weak person. Is it possible to be good and weak at the same time? That is what I wanted to speculate about.

**- Can his self-reflection save him?**

- I wanted to show a dynamic situation when you have no idea what is the right thing to do, when you have no time to think things over, when you don't as yet have the answers to the most important questions. You do not understand what is going on, the answers come too late. A man is not smart enough, not clever enough to give correct answers to all the questions. In a sense here I present a man who is too slow, and that is his tragedy to a certain extent.

**- But still, does he change? Does self-reflection pay?**

- I suppose that at the end of the movie we see him in a state of shock. But he does not feel shame as yet, he tries to convince himself that he had no choice, that he was forced to become a part of this nightmare, he was not in a position to decide anything. Shame will come later with full realization. Maybe. This is one of the questions in the movie - did he have a choice? Did he do anything wrong? What did he overlook? I did not intend to give a moral assessment and focus on how ashamed he was. He is in a state of shock but a question is appearing in his mind - what did I do and what did I not do? And it is not easy to find an answer to this question.

**- Did you arrive at some new understanding of your country while making this movie?**

- At the time of socialism it was not possible to discuss Hungary's role in the second world war. We were allies with communist Russia. This topic was a taboo, everything that concerned the killings of Russians by the Hungarians. After the changes things became different. We started to present ourselves as victims pretending that we had no choice and we had to enter the war, that the bad guys were the Nazi Germany, but we were merely weak, merely victims. Of course this is not the case. Military atrocities in Germany are well documented, but in Hungary books dealing with the subject started appearing only in the last five or ten years. The fact that Hungarians committed such atrocities in Russian villages was completely unknown. For the most part it took place in the Ukraine near Briansk and in Byelorussia. It is important to speak about it, to acknowledge this shame. It is important for any country to understand its past without hiding anything. If we think about changing something in our country it is important to know what happened before.

*Interview by Asia Kolodizhner  
and Peter Shepottinnik*

## MY ZOE

MASTERS

DIR. JULIE DELPY

Isabelle (played by Delpy herself) is a slightly neurotic scientist living in Berlin and sharing the custody of her daughter Zoe with her frantic ex (played by impressively caustic Richard Armitage) who makes a point of using every possible opportunity to inform her how poorly he thinks of her, but also tries to force an embrace on her from time to time. They keep fighting over visitation schedule and school tuition, until one morning Isabelle can't wake Zoe up, and the girl is rushed to a hospital.

It's worth noting that Delpy's new directorial work seems to be consisting of three films at a time. The part that feels the closest to home for her body of work (both as a director and an actor) is the first thirty minutes of the film depicting the exhausting limbo of passive-aggressiveness where two people who used to love each other, are hopelessly stuck. We don't know much about that time, but at the same time we know almost everything - even if thanks to Delpy's "Two Days in Paris" and "Two Days in New York" that were dedicated to that fragile time in a romantic relationship when all the differences and incompatibilities are already clear, and when two days can become critical in determining whether love could be enough. This part of the film is the best, probably because it is rooted so much in the aesthetics that Delpy has been around for so many years. After all, Richard Linklater's popular trilogy starring her and Ethan Hawke, also painted a half-life period of romance.

The hospital part which seems to be taking up the trend of the first, also mainly sticks. Even when the doctors start pouring their worse prognosis, even when they tragically come true, the two exes, despite their apparent efforts to be civil with each other, just can't seem to put an end to their exuberant quarrelling - in one notable scene, Armitage articulates the word "sex" in a wonderfully loathing way. Hospital wards, hallways and waiting rooms come off as a fascinating décor for these two rather unpleasant (but not at all bad) people. Everything here calls for sterility - not only of the literal kind, but rather the one of emotions; instead, the poor exes seem to be always sliding along a scalpel's blade.

And then, Delpy's character gets on a plane and lands in Sheremetyevo. A taxi brings her to a slightly airless space of a modern science facility where she is greeted by Daniel Brühl - and a whole different movie starts from here. This last part that unexpectedly verges into sci-fi melodrama territory, has some - even if formal - parallels with Jessica Hausner's "Little Joe". For example, the familiar, characteristic colors of Stéphane Fontaine's cinematography, can be reminiscent of the pastel geometry of Hausner's film, as well as this last-minute bid to explore motherhood through sci-fi fiction - even if the result is antithetical. Sadly, it is also the most dubious part of the film due to its obvious excessiveness. It is all just too much: Daniel Brühl who jump on a chance to say few words in Russian, Gemma Arterton - wonderful as always but tragically wasted on the scenes of walking in the park and worrying; and Delpy herself, whose already strong performance, gets even more expressive but for some reason it has to happen somewhere in a bleakly looking yard.

*Olga Artemyeva*



## KIM KI-DUK. AFTERWORD

*The retrospective program "Kim Ki-Duk. Afterward" is dedicated to the memory of the recently deceased Korean classic. His creative path has led him to the Moscow Film Festival on numerous occasions. Right now, in Estonia, there is a documentary film in the works about this "damned poet" of cinema, whose latest years were spent in the Post-Soviet countries: first in Kazakhstan where he made his film "Dissolve", in Moscow, and then in the Baltics. Kim Ki-Duk talked about his works in an interview with Andrey Plakhov.*

**– So, violence seems to be in the center of your cinematic universe...**

– I'm not apologetic of violence, it's just that I interpret it in my own way. Violence is a crucial source of life and energy. It's a conversation of two bodies, and something new is born as a result. I'm infected by violence – I was beaten by my father, by police, I was beaten in the army. At some point I realized that violence is a kind of intercommunion.

**– Are there any specifics to the violence in Korea?**

– In ancient times, Korea used to be a serene country, in which intellect and dignity were glorified. Then, we were colonized by the Japanese, and later by the Americans. Everything got tangled, and the traditional part of the Korean soul was lost.

**– In your films, violence often appears in the form of sadomasochistic sex. Were you ever criticized for that?**

– Yes, especially by feminists. But I express what I feel. I am denounced as a public enemy while I might be yet another victim of our environment. Yes, my approach might have some elements of sadism. But this is the way I see the relationship of men and women in our society, as well as the very mechanism of how that society functions – through the sadomasochism reproducing itself.

**– All your films are politically charged...**

– Yes, politics are present in all of them. On the other hand, such politically critical film as "Address Unknown" was conceived out of my childhood memories. I was growing up in a village and remember numerous letters written to unknown addresses, falling out of mail boxes and being spread on the ground. I often couldn't resist the urge to open some of them and read the sad stories contained in there. The characters in my films are the lost letters from my childhood, carried by the wind like weeds in a field.

**– Is there a more tangible connection between your films rather than style or recurring themes?**

– I hope one could be able to find a structure similar to Tarantino's "Pulp Fiction" in them. "The Isle" and "Crocodile" could be a part of the same story, while "Real Fiction" could be taken as a promo for the two.

**– And yet, you are changing?**

– Just as everything in this world is. In the past, I used to stick to closeups; now I'm looking at the characters and the events from a distance. In my eyeshot, I try to include not only specific characters, but the whole humanity – including my own. This starts with the film "Spring, Summer, Fall, Winter... and Spring".

**– So how do you see yourself in terms of your career – which season are you currently in?**

– I already had spring, summer and maybe fall. It's coming on winter.

*Interview by Andrey Plakhov*

## MIGHTY FLASH/ DESTELLO BRAVÍO

EUPHORIA OF ISOLATION

DIR. AINHOA RODRÍGUEZ

"Mighty Flash" is a movie localized in space and almost deprived of the time coordinates. A small town in Extremadura, an area in the Southern Spain, where there is no access to sea – which emphasizes even more on the isolation and the stillness of the rural environment in which the heroines are living. The time seems to be still here – like in Gabriel García Márquez' novels, or as it were still Middle Ages. Young people have left these lands many years ago, and the heroines – the women who are past their middle age, are tied through either work or family routine. In this god-fearing, patriarchal little world of an almost village-like community, where everyone knows everybody and yet still remain suspicious, the only – even if dubious – entertainment are the corteges with the figure of Madonna during the Holy Week.

The men have long come to terms with this routine. But not the women. They came up with their own rituals in order to break free from the firm grip of loneliness. Sometimes they wear pearls, expensive furs that are usually dusting away in their closets, and high heels – they gather for a dinner get-together to measure their attires and gossip. They talk about their unfulfilled sexual desires, erotic fantasies which obviously has nothing to do with their downtrodden husbands. Suddenly one of the women hears a sound that the others don't hear. Camera – in an almost documentary style – watches the heroines (they are played by non-professional actors) with voyeuristic eye; at some point, the episode becomes surreal like in Buñuel's films or in Almodóvar's ones (in the times of "Women on the Verge of a Nervous Breakdown"). Although, emotions here are not that much in the open, mostly they are concealed with subtext.

Actually, the main aesthetic of the film is magical realism. Every moonlit night, and sometimes at daytime, "the women on the verge" run off into the magical world of imagination: they dream of exquisite palace salons, costly vases full of candy, and the candy turn into the overarching sky – and you can get off the ground and fly off. Isa records the chronicles and prophesies of strange occurrences: "There will be a powerful flash of light which will change everything... It's astonishing. All our heads will ache, we will lose our memories and disappear". Sita does her hair, puts a mini dress on and goes to church as if to a date – obviously stirring the neighbors' gossip. While her husband is asleep, she wanders the town in search of a miracle. And Maria continues to mourn her deceased husband.

Dark colors dominate the film, which is characteristic of the Spanish art, and the startling night scenes uncover the mystical side of the everyday life. Electrical soundtrack that distorts natural sounds and making everything look surreal, also help to create the atmosphere. "Mighty Flash" is made by a debutant director who avoids the clichés of the radically feminist films by creating the portraits of women who are far from being idolized, but still incredible sympathetic. The women are the only pillar of the resistance against everything that makes life sordid and mundane. They fight till they drop, and the film follows that war in which imagination always conquers reality.

*Elena Plakhova*

## 18 KHZ

YOUNG AND BEAUTIFUL

DIR. FARKHAT SHARIPOV

18 kHz is the frequency of sound that adults aren't capable of hearing; only teenagers who are able to see and feel the things that are inaccessible for the "grownups", can hear it. The age of the main characters here – everyone is under 18 years old – is determined by the same magical number. The story by Zara Yesenaman, which the film is based on, had a different name – "Hardcore". It's quite relevant to the selected time period, as 1990 is another crucial number in the arithmancy of the film. 90s, the wild decade which was cursed countless times, is the time when Sanjar and Jaga (played impeccably by non-professional actors, actual high schoolers Musakhan Zhumakhanov and Alibek Adiken) are growing up. Farkhat makes the film seemingly in accordance with the original, hardcore style: the heat of the underground discos, convulsive carnage knowledge, certain areas of the city where every step could become the last one, smoking that damage your health and cigarettes that kill. The more the adulthood approaches, the more il-lusive is their freedom, the darker everything becomes. "Life is pain" and "there is no future" – the definitive markers of a teenage worldview; the anxiety doesn't go away even if everything is OK. The narrative core – criminal joy-ride with fatal outcome – is as hardcore as it is. But the change from "Hardcore" to "18kHz" didn't happen without a reason: realism is important but cinematic poetry prevails. Sharipov adapts one specific story that is precisely dated, and talks about the youth in general. His 90s are vastly different from the version of the decade that a lot of young Russian authors reconstruct following the clichés that were forced on them (such films as "The Bull", "Closeness", "Liver", "Masha"; even Aleksey Uchitel incorporated some of this stereotypes in his film "Break Loose"). That said, bandits in Sharipov's film are also present, but not as a semantic element – merely a trait that makes the teenagers' adventures more dangerous. But the other traits appear as much more crucial – the smoky entrances as common environment, the absence of mobile service, the ability to come to each other's places without a call in advance. The close relative of a phone call – a doorbell, pushed from our reality by inter-coms, is present in the film foreshadowing trouble. Sharipov – a classically educated director who works in the official film industry – has a unique sense of reality and the talent for uncompromising social critique, so much so that he could give a run for their money to the "partisan" cinema in Kazakhstan led by Adilkhan Yerzhanov. You can see that in his debut, a bit amateur but incredibly vivid film "Tale of a Pink Bunny" (2010) – a tragic anecdote about a young loser who agreed to find a scapegoat who would go to prison instead of another person. And in 2019 it was Sharipov who won the main prize for his outstanding "The Secret of a Leader" which combined social drama with generational conflict. There, the main characters were forty-something years old – the same very people who "survived the 90s", but then lost some of their ambitions and dignity along the way. The melancholy of "The Secret of a Leader" was not only social, but of the existential kind. And "18 kHz" can be considered somewhat of a prequel – a moment paused, when the future worn out men were still young and beautiful (this is the name of the MIFF program the film is featured in). They were suffering then – but they lived. The song by Mujuice written more than ten years after the events of the film, could serve as epigraph here: "Our hearts are breaking, sparkling and dancing – anger and imminence, electricity and youth. They twist and twinkle, and they mourn – the speed, the flowers, electricity and youth".

*Vadim Rutkovsky*





1. Съёмочная группа фильма «Чрево моря»
2. Денис Аларкон
3. Филипп Киркоров и Александр Петров
4. Линн Круз и Мигель Койула
5. Ольга Шишко
6. Нигина Сайфуллаева



28 АПРЕЛЯ / APRIL, 28

12:50	ЗОЛОТАЯ КАСКА / CASQUE D'OR	ОКТЯБРЬ, 4
14:00	ИСТОРИЯ НЕЖНОЙ НЕЛЮБВИ / ROU QING SHI	ОКТЯБРЬ, 8
14:20	ЖЮЛЬ И ДЖИМ / JULES ET JIM	ОКТЯБРЬ, 9
14:20	ТРИ / TRI	ОКТЯБРЬ, 10
14:40	ГОРЕ / РАБЫ БОЖЬИ / GRIEF/SLAVES OF THE LORD	ОКТЯБРЬ, 5
15:00	СУПЕРСВИДЕТЕЛЬ / LA SUPERTESTIMONE	ОКТЯБРЬ, 7
15:10	ГРЕЦКИЙ ОРЕХ / DERAKHTE GERDOO	ОКТЯБРЬ, 4
15:40	МЕДОВАЯ СИГАРА / CIGARE AU MIEL	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
16:00	СЧАСТЛИВОЕ ПРЕДЗНАМЕНОВАНИЕ / SANTHOSHATHINTE ONNAM RAHASYAM	ОКТЯБРЬ, 1
16:20	ФАРФОР / PORCELAIN	ОКТЯБРЬ, 5
16:30	АГЕНТ-КРОТ / EL AGENTE TOPO	ОКТЯБРЬ, 2
16:40	ВЕСЕННЕЕ ПОЛОВОДЬЕ / CHUN CHAO	ОКТЯБРЬ, 11
16:50	СТОКГОЛЬМ / STOCKHOLM	ОКТЯБРЬ, 8
16:55	ОКРАИНА / OKRAINA	ИЛЛЮЗИОН
17:00	КОСА / KOSA	ОКТЯБРЬ, 9
17:00	#ЗАСРАНКА / #DOGPOOPGIRL	ИКТГ
17:00	УЛЕЙ / KOVAN	ПОКЛОНКА
17:10	НОЧЬ СВЯТОГО ЛАВРЕНТИЯ / LA NOTTE DI SAN LORENZO	ОКТЯБРЬ, 10
17:20	ЯРКАЯ ВСПЫШКА / DESTELLO BRAVO	ОКТЯБРЬ, 7
17:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО ЧАСТЬ 3 / SHORT FILMS COMPETITION PART 3	ОКТЯБРЬ, 4
17:40	ДЕТИ СОЛНЦА / KHORSHID	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
18:10	СЫН / PESAR	ОКТЯБРЬ, 1
18:40	АБУ ОМАР / ABU OMAR	ОКТЯБРЬ, 5
18:45	ДЕРЕВЕНСКИЙ ДЕТЕКТИВ: ЦИКЛ ПЕСЕН / THE VILLAGE DETECTIVE: A SONG CYCLE	ЦДК
19:00	РАВНОДУШНЫЕ / GLI INDIFFERENTI	ИКТГ
19:00	АМУРСКАЯ ГОЛГОФА / AMURSKAYA GOLGOFA	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	АЛТАРЬ / ALTAR	ПОКЛОНКА
19:10	МА РОЗА / MA' ROSA	ОКТЯБРЬ, 4
19:10	ИМПЕРИЯ ЧУВСТВ / AI NO KORIDA	ПИОНЕР
19:20	ТЕРЕЗА РАКЕН / THÉRÈSE RAQUIN	ИЛЛЮЗИОН
19:30	1703 / 1703	ОКТЯБРЬ, 8
19:40	ФУЛЬЧИ КАК ФАЛЬШИВКА / FULCI FOR FAKE	ОКТЯБРЬ, 9
19:40	ЛЕС: ВИЖУ ТЕБЯ ПОВСЮДУ / RENGETEG - MINDENHÖL LÁTLAG	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
19:50	ГЕТ. ПРОЦЕСС ВИВИАН АМСАЛЕМ / GET - HA'MISHPAT SHELVIVIAN AMSALEM	ОКТЯБРЬ, 10
20:00	ЕСТЕСТВЕННЫЙ СВЕТ / TERMÉSZETES FÉNY	ОКТЯБРЬ, 7
21:00	ПРАБАБУШКА ЛЕГКОГО ПОВЕДЕНИЯ. НАЧАЛО / PRABABUSHKA LEGKOGO POVEDENIYA. NACHALO	ОКТЯБРЬ, 1
21:00	ЧТО ЕСЛИ? ЭХУД БАРАК О ВОЙНЕ И МИРЕ / MA HAYA KORE ELU? EHUD BARAK AL MILCHAMA VESHALOM	ЦДК
21:15	ГОЛУБОЕ СЕРДЦЕ / CORAZÓN AZUL	ИКТГ
21:30	СТУК / KNACKNINGAR	ОКТЯБРЬ, 2
21:40	ЗАЙМЕМСЯ ЛЮБОВЬЮ / LET'S MAKE LOVE	ОКТЯБРЬ, 11
21:50	СТОРОЖ БРАТУ СВОЕМУ / OKUL TIRAŞI	ОКТЯБРЬ, 5
21:50	НОЧНОЙ ПОРТЬЕ / IL PORTIERE DI NOTTE	ИЛЛЮЗИОН
22:00	РАЯ ДАНТЕ / RAYA NA DANTE	ОКТЯБРЬ, 8
22:20	18 КИЛОГЕРЦ / 18 KHZ	ОКТЯБРЬ, 9
22:30	УЖАС НА 61-Й УЛИЦЕ / THE SCARY OF SIXTY-FIRST	ОКТЯБРЬ, 4
22:40	АРИРАН / ARIRANG	ОКТЯБРЬ, 10
23:00	РЕКА / REKA	ОКТЯБРЬ, 7

43 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ  
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ  
43 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 43 ММКФ / 43 MIFF SPONSORS

*Mercury*

FETIS OFF  
ILLUSI ON

**START**



**n'RIS**



**IPEX**

**STANDART**  
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

**Коммерсантъ**

**InStyle**



**РОССИЯ 1**

**OK!**

**кино**  
РЕПОРТЕР



**ВКонтакте**

**ТАСС**