

манеж в «октябре» / manege in «ostryabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
22.06 – 29.06.2017

#2
(130)



Александр Адабашьян
Раз кинематограф имеет точную дату рождения, значит, у него должна быть и дата смерти



Фикрет Рейхан
Из всех сфер к кинематографу ближе всего физика и математика

Alexander Adabashyan
If cinematography has a date of birth, then it should have a date of death

Fikret Reyhan
Of all the fields math and physics are the closest to cinematography

ЖЕЛТАЯ ЖАРА
SARI SICAK
стр. 3



АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА
SHIGATSU-NO NAGAI YUME
стр. 4



ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ
DIE BESTE ALLER WELTEN
стр. 5



ПОСЛЕОБРАЗЫ
POWIDOKI
стр. 4-5



ПОРТУ
PORTO
стр. 7



ДОЛГАЯ ПРОГУЛКА БИЛЛИ ЛИННА
В ПЕРЕРЫВЕ ФУТБОЛЬНОГО МАТЧА
BILLY LYNN'S LONG HALFTIME WALK

«Империал»-реклама



IMPERIALE
Chopard

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

тел. 8 800 700 0 800

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*

Жюри / Реза Миркарими

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

Реза Миркарими – обладатель двух «Золотых Георгиев», что с полным на то основанием можно назвать феноменом Московского кинофестиваля. Высшие награды ММКФ он получил с разницей в восемь лет за фильмы «Проще простого» и «Дочь». В беседах в Москве Реза Миркарими делился секретами режиссерского мастерства, рассказывал о том, откуда иранские кинематографисты черпают вдохновение, и о том, насколько сильна в национальном кинематографе «критическая интонация».

Основа всего – так сказать, родник, из которого мы черпаем настроение для кино, – это поэзия. Вероятно, в разных странах заимствуют из разных источников, в России это, наверное, проза, а для Ирана – только поэзия, мы ею питаемся. Я бы назвал ее нескончаемым океаном.

Для меня вообще очень важна литература (в широком смысле). Первый вариант сценария «Проще простого» был всего 20 страниц: он вырос в десять раз благодаря тому, что я пригласил семь женщин-писательниц. Они писали не сценарий, а сочинение на свободную тему в рамках нашей малособытийной истории. Я почерпнул оттуда тонкие детали женской психологии. Я показывал то, что получилось, иранским режиссерам, все мне сказали: «Не снимай этот фильм». Потом, когда они его увидели, то были потрясены, как можно из отсутствующей истории сделать кино. Тогда

я понял, что не все можно написать на бумаге.

Более того: я отобрал у актеров сценарий перед съемками. Они прочли его только вначале, чтобы проникнуться атмосферой. Самые важные сцены мы снимали с одного-двух дублей, а репетировали не больше 5 – 10 минут. Это не позволяло довести сцену до состояния искусственности.

Я понял, что главное, что нужно сделать, чтобы придать фильму при-

влекательность – это внутренняя драма героев. Когда герои ее переживают, мы можем наблюдать движение души и высокую температуру отношений. Когда фильм строится на каком-то экшне, событии, то для режиссера это выгодная ситуация. Зритель, захваченный событиями, может не заметить ошибок. В таком фильме, как мой, режиссер не имеет возможности схалтурить: зритель всё заметит, потому что нет основного события.

К нам, иранским режиссерам, часто приковано внимание потому, что иностранные зрители, критики пытаются понять – что происходит на нашей родине. Я не уверен, что тот образ Ирана, который сложился вовне, правдив. Мы знаем наши трудности и знаем, как

их изображать, но это не похоже на то, что думают об Иране за его границами. Я не собираюсь снимать фильмы для того, чтобы показывать Западу иранские трудности. То, что я делаю в кино – это мой взгляд на наши проблемы, мое художественное видение. И я хочу сказать, что когда мы критикуем наши проблемы, иранские зрители смотрят на это с пониманием. То, что иранское кино находится под цензурой, миф. Конечно, есть заказные фильмы, пропаганда, особенно если речь идет о фильмах, которые финансируются государством. Но большинство фильмов у нас снимается на частные деньги, и в них сильна критическая интонация.

По беседам с Асей Колодизхнер и Андреем Шиголевым



REZA MIRKARIMI

JURY

Reza Mirkarimi is the owner of two «Golden Georgiy» awards, which with good reason can be called a phenomenon of the Moscow Film Festival. He received the highest awards of the MIFF for films «As Simple as That» and «Daughter» with an eight-year difference. In conversations in Moscow, Reza Mirkarimi shared secrets of directing skill, talked about where Iranian filmmakers derive their inspiration from and how strong the «critical intonation» in the national cinema is. The basis of everything – a spring from which we derive the mood for a movie, so to speak – is poetry. Probably, different countries borrow from different sources, in Russia it is probably prose, and for Iran – only poetry, we feed off of it. I would call it a bottomless ocean. For me, literature (in a broad sense) is very important. The first version of the script for «As Simple as That» was only 20 pages: it grew tenfold due to the fact that I invited seven female writers. They wrote not a script, but an essay on an unimportant topic in the framework of our uneventful history. I

drew from there fine details of female psychology. I showed the result to Iranian filmmakers, and everyone told me: «Do not shoot this film.» Then, when they saw it, they were shocked, how can one make a movie without a story. Then I realized that not everything can be written on paper. Moreover: I took the script away from the actors before filming. They read it only at the beginning, in order to feel the atmosphere. The most important scenes we shot in one or two takes, and rehearsed for no more than 5 - 10 minutes. This did not allow the scene to become artificial. I realized that the main thing that needs to be done to make the film attractive is the hero's inner drama. When the characters experience it, we can observe the movement of the soul and the heat of the relationship. When the film is built on some action, an event, then for the director it's a profitable situation. The viewer, captivated by events, may not notice. In a film like mine, the director doesn't have the luxury to do something half-heartedly: the viewer will notice

everything, because there is no main event. There is often a lot of attention focused on us, Iranian filmmakers, because foreign audiences and critics are trying to understand what is happening in our homeland. I'm not sure that the Iranian image that emerged from this is truthful. We know our difficulties and know how to portray them, but this does not seem to align what people think about Iran beyond its borders. I'm not going to make films in order to show the West Iranian difficulties. What I do in cinema is my view of our problems, my artistic vision. And I want to say that when we criticize our problems, Iranian viewers examine it with understanding. The fact that Iranian cinema is under censorship is a myth. Of course, there are custom-made films, propaganda, especially when it comes to films that are financed by the state. But most of our films are made with private money, and they have a strong critical intonation.

In conversations with Asya Kolodizhner and Andrey Schigolev



КРАСНАЯ ПУСТЫНЯ

КОНКУРС

ЖЕЛТАЯ ЖАРА (SARI SICAK) / РЕЖ. ФИКРЕТ РЕЙХАН

Полнометражный дебют Фикрета Рейхана может породить у русского зрителя неожиданные ассоциации – это при том, что «Желтая жара», казалось бы, целиком завязана на национальные проблемы. На перегретость (ключевое слово!) от соединения в одном пространстве, буквально на одном клочке земли, разных «форм хозяйствования» и будто бы даже разных эпох. На бесправие мигрантов. На нежелание детей прожить жизнь так, как прожили ее отцы. А, впрочем, нет, это уже из разряда универсального для любой культуры. Неожданной ассоциацией может быть чеховская «Степь». Повесть в свое время озадачила современников, ее ругали за бессобытийность и даже будто бы бессмысленность. Шутка ли: добрую сотню страниц неспешно едут люди под изнуряющей жарой, и ничего будто бы не происходит. Примерно та же история – с семьей иммигрантов под непрекращаемой «желтой жарой» фильма Фикрета Рейхана. Изнурительный сбор баклажанов, которым нет конца-края. Ибрагим, младший из сыновей добросовестного – будто с плаката – фермера Несипа, почти на всем протяжении фильма занят тем, что перетаскивает пустые и полные корзины, гоняет старенький пикап от поля до овощебазы, в перерывах устало курит. Дела ему подобраны

режиссером так, чтобы создать ощущение, что это бесконечный, а значит, в чем-то и бессмысленный процесс. Между прочим, с чеховским Егоркой турецкого Ибрагима роднит еще и некоторый инфантилизм, тщательно скрываемый ото всех домашних. По крайней мере, любовному перелистыванию да подклеиванию потрепанных комиксов молодой человек предается ночами, тщательно заперев ото всех двери. Не то что бы в фильме Фикрета Рейхана «ничего не происходит». Линия конфликта традиционного крестьянина Несипа и сторонников новых форм земледелия и торговли выстроена вполне подробно и убедительно, и даже, в общем, динамично (если снова вспомнить Чехова, то ружье в конце все-таки выстрелит – в буквальном смысле). Неожданны и акценты этого конфликта, когда речь идет, казалось бы, о позитивной поступи прогресса. Вдруг оказывается, что за динострою и костью стоит бесправие, нищета и забитость, а за всеми «новыми формами» – агрессивность и желание уничтожить конкурента любой ценой. Будучи, с одной стороны, добропорядочным сыном и членом клана, а с другой – представителем нового поколения, Ибрагим постоянно терзается противоречиями (впрочем, эмоции его угадать трудно: мы видим лишь редкие всплески

его протеста, например, когда он под покровом ночи разорвет поля собственного отца). Он и хочет уйти в дальнотойщины, и не может бросить семейное дело. И имеет дела с какими-то мутными трейдерами за спиной семьи, и разрывает эти отношения. И «убивает» отца, как завещано античной мифологией, и медлит. В конечном счете, что у этого молчуна на уме – мы чаще всего только можем догадываться, и в условиях дефицита слов особое значение приобретают взгляды, которыми Ибрагим обменивается со всеми. Многозначительность перелюбов, проходок, ночных выходов покурить, редких пустяковых реплик (это хорошо дополняется самыми неожиданными точками съемки: будто бы кто-то наблюдает, прячась у окна в темной комнате или за грязным стеклом в кузове грузовичка). Если вспомнить об инфантилизме Ибрагима, то этому может быть внезапное объяснение: иногда кажется, что он изображает из себя такого Джеймса Бонда, играет, как ребенок. Ему, фермерскому сыну, неожиданно к лицу «Шпион неизвестной родины» – определение Мераба Мамардашвили. Если вспомнить, что грузинский философ сказал это о людях творческих, то потенциал Ибрагима, мечтающего вырваться с фазенды, покажется еще более многообещающим.

Игорь Савельев

YELLOW HEAT / SARI SICAK

MAIN COMPETITION

DIR. FIKRET REYHAN

Fikret Reyhan's feature debut can suggest unexpected associations to the Russian viewer, even though «Yellow Heat» addresses exclusively local problems. That of the overheating (the key word!) caused by cramming different forms of farming and almost different epochs in one space, literally on one plot of land. That of the disempowered immigrants. That of the children's unwillingness to live their lives the way their fathers' did. But no, that is something universal for any culture.

Chekhov's «Steppes» can be the unlikely association. At the time the novel baffled society, it was criticized for its lack of events and its outward meaninglessness. Just think about it: for a good hundred of pages people continue their unhurried progress in the sweltering heat and seemingly nothing happens. The same is true about the immigrant family in the constant «yellow heat» in Fikret Reyhan's movie. The endless back-breaking harvesting of eggplants. Throughout the film Ibrahim, the youngest son of the conscientious farmer Nesip, who is almost like a figure from a poster, does nothing but carries empty and full baskets back and forth, drives the old truck from the field to the warehouse and back and wearily smokes in the intervals. The director has selected his chores in such a way as to create a sense of endlessness, showing, by association, a certain meaninglessness of his work.

Incidentally what Chekhov's character Yegorka and Ibrahim have in common is a certain infantilism which he painstakingly conceals from his family. At least he prefers to lovingly look through his comics and put them up at night behind carefully locked doors.

It is not that «nothing happens» in Fikret Reyhan's film. The conflict between the traditional farmer Nesip and the supporters of new forms of agriculture and trading is structured thoroughly, convincingly and, overall, dynamically (if we remember Chekhov once again, the gun eventually fires in the very literal sense). Some aspects of the conflict, which seemingly concern the positive dynamic movement, are unexpected. Suddenly it turns out that behind the barbarity and narrow-mindedness is helplessness, poverty and intimidation, while the «new forms» are based on aggressiveness and the desire to eliminate the competitors at any price.

Ibrahim, as the righteous son and clan member on the one hand and a representative of the new generation on the other, is torn by contradictions (although it is hard to define his emotions: we witness rare outbursts of protest on his part, for example when under the cover of the night he wreaks havoc on his father's fields). He would like to be a long-distance truck driver, but he can't leave the family business. He does business with shady traders behind his family's back and later breaks ties with them. He «kills his father» in the traditions of ancient mythology and lingers hesitantly.

In the end in most cases we can only guess what this sullen man of few words is thinking and our only glimpse into his mind are the looks that Ibrahim shoots at others, which acquire a special significance due to his overall silence. And that is true of meaningful glances, walks, nightly outings to have a smoke, rare casual phrases in general. This is accentuated by the unexpected camera angles as if someone were watching him, hidden by the window in the dark room or behind the dirty glass in the truck cargo box. If we recall Ibrahim's infantilism we can come up with an unexpected explanation: sometimes it seems that he is pretending to be some James Bond character, playing like a child. All of a sudden the farmer's son discovers that the guise of «the spy of the unknown homeland» (in the words of Merab Mamardashvili) becomes him. If we recall that the Georgian philosopher was referring to artists, then the potential of Ibrahim, who strives to break away from the grip of the fazenda, seems all the more promising.

Igor Savelev



ЧУЖИЕ ПИСЬМА

КОНКУРС АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА (SHIGATSU-NO NAGAI YUME) / РЕЖ. РЮТАРО НАКАГАВА

Мы как-то привыкли ждать от фестивального кино экспериментов в области формы, содержания, технологий, а потому линейное повествование даже как-то не воспринимается, вроде чего-то не хватает. Вот и японский фильм поначалу рождает ощущение обманутых ожиданий.

В жизнь одинокой бывшей учительницы Хацуми, скромной и тихой, врывается её бывшая ученица, а ныне джазовая певица. Хорошо знакомая ситуация «чужого в доме», который по всем законам должен как следует встряхнуть мир Хацуми, совершенно неспособной противостоять напорив-

стой гостье. Но все «непозволительные поступки» исчерпываются прочитанным без разрешения письмами и сожженным завтраком. Другая хорошо знакомая ситуация: те же девица звонит и молит о помощи – она заперлась в туалете, её преследует же парень. Теперь должен начаться криминальный сюжет с погонями, кровавыми разборками и т.д. Ничего подобного. Злодей оказывается плаксивым слабаком под кайфом. Бросившаяся на помощь Хацуми ошиблась дверью и чуть не вломилась к добропорядочному семейству. Какой потенциал для комедии! Новый ухажер приглашает Хацуми на вы-

ставку полотенец ручной работы. В Японии нет недостатка в фильмах, прославляющих традиционные искусства. И действительно, парень приводит девушку в мастерскую, где он работает, и даже вроде бы начинает что-то рассказывать. Но дальнейшего развития и эта линия не получает. Или вот еще одна совсем уж увлекательная возможность. Когда непрошенная гостья заснула, упав на кровать в квартирке Хацуми, наша тихоня-учительница присела рядом, и ее рука вдруг заскользила вдоль бедра девушки, приподняла край платья... И наш извращенный ум уже подсказывает, что, ба, да вот ведь она, оказывается, какая... Не дождетесь! Под платьем – всего лишь синяк. Со вздохом сострадания Хацуми прикрывает его одеялом. Упущен и еще один не менее замечательный шанс – девушки моются в общественных банях, кругом никого, обе рассказывают друг другу, как мужчины – вольно или невольно – сделали им больно, да, к тому же, одна только что спасла другую... Сцена заканчивается воспоминанием о том, какую песенку они пели на школьном конкурсе. И все же эта камерная, незатейливая психологическая драма не оставляет равнодушным. Мы погружаемся в атмосферу легкого ретро – отсутствие телевизора, компьютера и вообще большинства современных гаджетов (за исключением сотового), поход в кино на «Касабланку», патриархальные родители возлюбленного, живущие в очаровательном традиционном японском домике в не менее идиллической местности. Хацуми уже три года мучительно переживает внезапную смерть своего возлюбленного. Но, может быть, страдает она не столько из-за потери близкого

человека (ведь они расстались еще за четыре месяца до трагедии), сколько из-за необходимости осознать, что теперь ее мир изменился. Внешне жизнь по-прежнему поворачивается к ней своей доброй и ласковой стороной – вокруг все мило и доброжелательно, искренне стремятся помочь, поддержать. Только теперь ей предстоит повзрослеть и понять, что безвозвратные утраты – такая же часть нашей жизни, как счастливые приобретения. И, пожалуй, в данном случае спокойный ритм нарративного кино подходит ничуть не меньше, чем пост-структурализм, пост-модернизм или пост-еще-что-нибудь.

Мария Теракопян



ЗАВЕТ

ЭЙФОРИЯ ОКРАИНЫ ПОСЛЕОБРАЗЫ (POWIDOKI) / РЕЖ. АНДЖЕЙ ВАЙДА



Фильм «Послеобразы» стал последним в творчестве Анджея Вайды. Положенная в основу жизнь художника Владислава Стржеминского могла бы послужить сюжетом для Голливуда или для головокругительного сериала. Стржеминский родился в семье польского дворянина и пошел по стопам отца – подполковника Русской императорской армии. Во время Первой мировой участвовал в знаменитой «Атаке мертвецов» – защитников осажденной Осовецкой крепости, подвергшихся химатаке. Стржеминский получил тяжелые ранения, ему ампутировали правую ногу целиком и левую руку по локоть, так и не восстановился поврежденный глаз. За мужество в боях польский офицер был удостоен Георгиевского оружия и ордена Святого Георгия. До конца жизни он передвигался на костылях. Это – первая серия. Став инвалидом в 22 года, Стржеминский должен найти новую цель в жизни. В госпитале он встречает сестру милосердия, восемнадцатилетнюю Екатерину (Катаржину) Кобро, дочь судовладельца из русских немцев. Оба увлекаются живописью и становятся профессиональными художниками. В Москве Стржеминский сближается с Малевичем и Татлиным, становится их учеником, позднее знакомится с Шагалом. Работает в Отделе изобразительных искусств в Наркомате просвещения в Минске, потом в Смоленске, выставляет свои конструктивистские работы в Витебске. Покидает

НА ИГЛЕ

КОНКУРС ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ (DIE BESTE ALLER WELTEN) / РЕЖ. АДРИАН ГОЙГИНГЕР



Семилетний Адриан живет в Зальцбурге с матерью, которая воспитывает его одна. В их доме постоянно собираются друзья, которые с удовольствием слушают рассказы, которые сочиняет Адриан, а его мама с энтузиазмом играет с ребенком и всячески поддерживает его мечту стать великим искателем приключений, когда он вырастет. В этой своеобразной идиллии есть только один фатальный изъян: мать Адриана и ее друзья – героинозные наркоманы. Картина Адриана Гойгингера «Лучший из миров» открывается выполненной с темной иронией пасторальной сценой, в которой Адриан вместе с матерью и ее друзьями устраивают пикник на природе, – при этом малень-

кому герою с макабрической трогательностью старательно отводится своя, особая бутылка с надписью «Холодный чай». Продолжается фильм в заданных координатах: мир квартиры, где живут Адриан и его мать, которым в основном и ограничено действие (с редкими выходами на пленер, читающиеся в буквально смысле как глоток свежего воздуха), показан в восприятии юного героя как темное волшебное королевство. Как не сложно догадаться по сопоставлению имен режиссера ленты и главного героя, в основе фильма лежит автобиографический опыт самого Гойгингера – и режиссер, а также автор сценария картины стремится показать специфический мир своего специфического детства без экстремальных

жанровых клише, свойственных фильмам про наркотическую аддикцию. Очарованный миром своих рассказов, в которых его альтер-эго – могущественный воин – ведет битву с неведомыми чудовищами, юный Адриан воспринимает все происходящее вокруг него как приключение – даже когда вокруг становится совсем мрачно, а в волшебное королевство впервые приходит смерть.

Даже в предощущении неминуемой трагедии, которая тяжелым грузом нависает над Адрианом и его матерью, чуть ли не с первых кадров, режиссер ведет повествование исключительно деликатно, ни разу не скатываясь в ожидаемую в таких случаях эксплуатацию бытовых ужасов. Более того, даже напрашивающаяся аналогия между монстрами, с которыми рвется сражаться в своем воображаемом мире Адриан, и окружающей его реальностью, максимально раскрывается лишь ближе к финалу. Центральной же темой тут проходит мотив принятия, которому вольно или непроизвольно учат друг друга все участники этой истории: и мать Адриана, которая во всех ситуациях проповедует для него свободу выбора, и Адриан, который преподает ей урок принятия ее во всем великолепии своей ужасности. И сама картина учит зрителя, который в рамках заданной истории волен ожидать чего угодно – только не нежной темной сказки о силе родительской любви.

Марина Болт

ЧЕЛОВЕК-ОРКЕСТР

**КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ПОСЛЕДНИЙ ВАЛЬС / РЕЖ. ЮЛИЯ БОБКОВА**

Название «Последний вальс» определяет тональность всей истории. И правда: главный герой, Олег Каравайчук, не дожил до премьеры фильма всего год. Выдающегося композитора не стало 13 июня 2016 года. Ему было 88 лет. Столько же, сколько годовых колец у спиленной ели во дворе его дома в Комарово. Поселка под Петербургом, недалеко от Финского залива, который еще во время Сталина начала заселять отборная советская интеллигенция. От поэта Ахматовой до композитора Соловьева-Седого. Этим троим – Каравайчуку, ели и Комарово – и посвящен дебютный полнометражный документальный фильм режиссера Юлии Бобковой.

Каравайчук – композитор невероятно плодовитый, пластичный. Рано привлечший к себе внимание (первые публичные выступления прошли в пять лет) и остававшийся востребованным до конца жизни. В его фильмографии – работа с Кирией Муратовой, Ильей Авербахом, Виталием Мельниковым, Иосифом Хейфицем. Но «Последний вальс» – не сборник воспоминаний, да и не мог им быть.

Фильм избегает четкой структуры, но она вряд ли возможна в случае с таким импульсивным автором, как Каравайчук. В его взбалмошности, резкости, конфликтности («Отойдите подальше или я прекращу концерт!»), в манере игры – кулаком по клавишам – его личный опыт борьбы с удущьем. Как всякий новатор, Каравайчук живет не прошлым, а будущим, точнее, вечным. В его мышлении Вагнер и современная публика живут в одном времени и пространстве. Которое постоянно сжимается, обносит привычные нам пространства забором. Загоняет нас в лабиринт, который так похож на тюрьму.

Забор – не просто метафора, а реальное положение дел. Каравайчук устраивает для режиссера своеобразную экскурсию по родным местам. Он мог бы показать дачу актера Смоктуновского («правда, от нее почти ничего не осталось») или балерины Улановой. Но вместо этого натывается на сплошной лабиринт зеленых заборов. Они раздражают композитора, выводят его из себя. Не только своим внешним видом, навязанными ограничениями, но и функцией. В конце концов, что они охраняют? Если бы что-то ценное, нужное, живое. Та самая спиленная ель во дворе дома Каравайчука – его главная боль. Ее судьба интересует его больше, чем состояние современного общества. Точнее, – полностью его символизирует. Дело не в самом дереве, а в том, ради чего его спилили. По соседству с домом композитора вырос дорогой особняк. Ель когда-то мешала строительству. Над участком Каравайчука нависает теперь новый дом, но все это время стоит пустой. Его построили не для жизни, а для чего-то другого. «Дом стоит, в нем никто не живет, а мою ель срубили». Примерно об этом – и фильм, и музыка Каравайчука.

Никита Карцев



советскую Россию и в конце концов переселяется в Лодзь. Становится инициатором создания группы кубистов, конструктивистов и супрематистов «Блок», выставляется в Париже и Нью-Йорке. Самая авторитетная фигура польского авангарда, Стржеминский входит в историю не только как художник, но и как мыслитель-новатор, автор теории унизма с его требованием единства художественного произведения и отказа от множественности форм.

Это – вторая серия, но ни ее, ни первой нет в фильме Вайды. Сначала он думал снять кино о трудной любви Стржеминского и Кубро, об их браке, но в итоге сосредоточился на последнем периоде жизни героя. Время действия: 1948 – 1952 годы, пик сталинизма, холодной войны и борьбы с космополитами. Стржеминский преподавал в художественной школе в Лодзи – в то время как Катаржина угасает в больнице. У педагога-инвалида нет недостатка в преданных учениках и поклонниках, особенно женского пола. В это нетрудно поверить, поскольку героя играет Богуслав Линда – из плеяды польских актеров-харизматиков, начиная с Цыбульского и Ольбрыхского, которые стали культовыми героями вайдовского кино. В центре сюжета – отношения Владислава со своей подрастающей дочерью Никой Стржеминской (Бронислава Замаховска), но прежде всего – конфликт художника с новыми социалистическими властями, госаппаратом и спецслужбами.

«Вас, товарищ Стржеминский, нужно столкнуть под трамвай», — с такими словами к всемирно известному художнику обращается министр культуры Владзимеж Сонорский.

Термин «послеобраз» в понимании Стржеминского означает визуальную информацию, остающуюся на сетчатке глаза после лицезрения художественного объекта. Жрецы религии соцреализма хотели заменить послеобразы прообразами – заранее сформированными представлениями о том, кому должно служить искусство. Тех, кто отказывался от этих партийных задач, лишали, как Стржеминского, работы, жилья, продовольственных карточек, средств к существованию, а в итоге – и жизни. В «Послеобразах» Вайда отдает дань тем художникам-нонконформистам, которые не подчинились административной системе. Режиссер также предостерегает от подобных опасностей, которые ждуть культуру в настоящем и будущем. Правоконсервативное правительство Польши дает для этого достаточно оснований, а Вайда со страстью молодого человека формулирует свое завещание. Государство и власть не должны вмешиваться в дела искусства, а оценивать его нужно не за полезность и не за служение чьим-то интересам, а за образность – за то, что открывает нам новые волшебные миры.

Андрей Плахов

ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ

АТЕЛЬЕ ВОДА И САХАР: КАРЛО ДИ ПАЛЬМА, ВСЕ ОТТЕНКИ ЖИЗНИ (ACQUA E ZUCCHERO - CARLO DI PALMA: I COLORI DELLA VITA) / РЕЖ. ФАРИБОРЗ КАМКАРИ

– Вы выступили продюсером фильма о вашем великом супруге, Карло ди Пальма. «Вода и сахар»: почему он так называется?

Адриана Кьеза ди Пальма: Все очень просто. Карло всегда говорил: «Я добрейший человек на свете», «zuccherо» по-итальянски – это не только «сахар», но и «добрая душа». Это потому, что в детстве мама давала мне воду и сахар». Его мать была простая женщина. Она торговала цветами, а младенца брала с собой, клала его в корзинку. А когда шел дождь, его, чтобы не промок, сажали в трамвай, который ездил по всему Риму, мать отдавала ребенка вагонновожатому, и, когда ребенок плакал, вагонновожатый останавливал трамвай, шел в какой-нибудь бар и просил там воду и сахар... Отношения с матерью сыграли для Карло очень важную роль. Кстати, она не только продавала цветы, но и позировала художникам, она очень трепетно относилась к искусству.

– ...И передала это сыну.

Адриана Кьеза ди Пальма: Да, но интересно, что наблюдение за жизнью для Карло всегда было интереснее, чем

наблюдение за искусством, если так можно сказать. Вообще, у него не было никакой иной жизни вне операторской работы. Да, мы ходили в кино, но больше всего он любил просто шататься по городу, смотреть на людей. А если мы шли на пляж, он озирался вокруг, я подмечала, что он все время наблюдает, много часов смотрит, как меняется цвет моря. Ему это очень нравилось.

– На премьере вы говорили, что вам казалось, будто он сам режиссирует «Воду и сахар».

Адриана Кьеза ди Пальма: Мы оба – и я, и Фариборз – были уверены, что Карло дает нам режиссерские указания. Мне он даже снился и говорил: сделайте вот так. Да, я уверена, что он всегда рядом с нами. Он устраивает так, чтобы все получалось. Получалось так, как хочет он. Иногда он очень сильно капризничает. Я имею в виду какие-то даже бытовые знаки в повседневной жизни. Когда мы делали фильм, он вначале рвал и метал, потому что, вероятно, не хотел, чтобы про него снимали документальное кино. Я не могла найти его видеозаписи, его интервью, – ничего



не могла найти. А потом, мало-помалу, мало-помалу... Все отыскалось.

Фариборз Камкари: Я хочу добавить, что Карло действительно был нашим проводником. Поначалу было очень сложно: как рассказать за какие-то девяносто минут о творческом человеке, обо всех аспектах его личности? И тут я нашел способ принимать такие решения, когда много раз смотрел и пересматривал его интервью. Карло сам указывал нам направление работы, высказываясь о своих фильмах, о своем стиле работы в кино, о режиссуре, о киноискусстве.

– Какие открытия для себя вы совершили, работая с этими материалами?

Фариборз Камкари: Меня не перестает удивлять, до какой степени Карло

менял манеру своей работы, соотносясь со стилем режиссера. Например, «Красная пустыня» и «Фотоувеличение» – эти два фильма Карло снимал с интервалом в несколько лет, – но это совершенно разные стили режиссуры, разные стили операторской работы. Оператор работает исключительно на повествование, на историю, которую хочет рассказать режиссер. И Карло – я не стал бы говорить, что он покорно слушался режиссера, – но Карло содействовал режиссеру во всем, стремился, используя все свое мастерство, помочь ему, найти самые лучшие решения для работы над фильмом.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ДВОЕ

СПЕКТР АНА, ЛЮБОВЬ МОЯ (ANA, MON AMOUR) / РЕЖ. КЭЛИН ПЕТЕР НЕТЗЕР

– Многие критики отмечают необычность подачи материала, если так можно выразиться, то, что вы построили сюжет на методе психоанализа. Почему сценарий построен так?

Кэлин Петер Нетзер: «Ана, любовь моя» – это экранизация книги. История любви длится почти десять лет. Мне нравится книга и сама история любви героев, рассказывающая о зависимости и взаимозависимости в паре. Мне представилась прекрасная возможность выразить их языком кинематографа, подключая психоанализ. Только так и можно было создать сценарий. Потому что, если бы я написал сценарий в классическом повествовательном стиле, ничего бы не получилось. Так что у меня появился шанс работать именно в том стиле, в котором я хотел себя попро-

бовать последние годы.

– Как такой подход к тексту повлияла на кинематографический облик фильма?

– Думаю, в фильме немного меньше эмоций, чем это обычно бывает. Психоаналитический подход помогает зрителю лучше понять весь процесс.

– Этот метод уже был опробован в истории кино?

– Насколько я знаю, скорее нет, чем да. Я пытался найти похожие фильмы, снятые ранее, но не нашел ничего выдающегося, на мой взгляд. Был единичный случай, когда в 1926 году один немецкий режиссер попытался привлечь Фрейда, но тот не захотел, считая, что его метод не будет работать в кино. Я же рискнул.

– Вы упомянули про зависимость и взаимозависимость, которая естественным образом появляется

между влюбленными. Но и мужские, и женские персонажи фильма в это же время хотят для себя независимости. Как же совместить две эти противоположности?

– Зависеть от партнера в отношениях – это нормально. Каждый человек в какой-то степени невротик, и в этом нет ничего страшного, если человек не переходит определенных границ, но если он за них выходит, тогда ситуация становится клинической. И в фильме я хотел показать, как и почему герои доходят до такой степени взаимозависимости, изолируясь вдвоем от окружающего мира.

– Можно ли предсказать, как будут развиваться отношения героев через десять лет?

– Нет, вначале симптомы не столь заметны. Они появляются со временем. Я считаю, невротиков тянет друг к другу. В фильме герои дают друг другу то, чего им недостает в жизни: она заменяет ему мать, а он ей – отца.

– Как проходили кастинги?

– Мне нужны были актеры в возрасте от 20 до 30 лет. Думаю, я видел на кастинге почти всех румынских актеров, подходящих под эти возрастные рамки. Было очень сложно определиться, ведь я не знал, студенты ли они актерских факультетов или выпускники школ. Ушло много времени на то, чтобы найти нужных актеров, а после – на работу с ними. Я посылал их к психотерапевтам, чтобы они поняли, о чем речь, потому что они не имели четкого представления. Работать с ними было тяжело.

– Сколько в этом фильме любви и «нелюбви»?

– Это любовь, просто нездоровая. Герои сами еще не знают, что такое любовь, потому что они молоды и неопытны. Можно легко спутать два чувства: ты думаешь, что это любовь, но на самом деле это зависимость, то есть тебе нужно постоянно ощущать кого-то рядом с собой. Это не зависимость, а настоящая любовь.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



АНТОН ТУТ РЯДОМ

СПЕКТР ПОРТУ (PORTO) / РЕЖ. ГЕЙБ КЛИНГЕР

– Ваш фильм построен на перескакивании из настоящего в прошлое, на причудах памяти. Как вы думаете, у кинорежиссеров память особая, не такая, как у обычных людей?

Гейб Клингер: Я бы поставил вопрос так: сравнил память молодого человека и память человека с жизненным опытом. Когда ты молод, ты живешь преимущественно текущим моментом, накапливаешь опыт, а потом... Воспоминания нужны нам, воспоминания о мгновениях любви помогают продержаться, вытерпеть повседневную рутину. По-моему, иначе жизнь была бы невыносима. И, вероятно, мы производим естественный процесс фильтрации: храним те воспоминания, которые нам по вкусу, и редактируем свои воспоминания, стараемся что-то в них добавить, и даже, ну-у, приукрасить, что ли, по сравнению с реальным опытом. Так мы делаем свою жизнь менее невыносимой, более сносной. А вот отличается ли память кинорежиссера от памяти юриста или врача, даже не знаю.

– Почему на главную роль вы выбрали Антона Ельчина?

– Мы не проводили кастинг на главную роль. Я с самого начала знал, что ее будет играть Антон. И я хотел познакомиться с ним на съемках у Джио Данте, который занял Антона в фильме «Моя девушка – зомби». И три режиссера, с которыми работал Антон, – Джим Джармуш, Майкл Алмерейда и Джио Данте, – все трое сказали: «Да, Антон, тебе стоит познакомиться с Гейбом». У него есть такой-то проект, поговори с ним». И Антон живо заинтересовался, сказал, что много слышал обо мне. И так, я сразу завоевал его доверие, он в меня поверил, потому что меня рекомендовали его друзья, и у нас завязалась дружба, мы вместе посмотрели кучу



фильмов. Он был большой киноман, с тонким чутьем к культуре, потому что его родители, эмигрировав из СССР, вложили всю свою энергию в своего сына и в его карьеру. И они наделили его этим талантом серьезного отношения к культуре. На съемочной площадке он сидел и читал Достоевского по-русски, он всегда разговаривал со своей мамой по-русски. А для молодого человека, работающего в Голливуде, было очень легко забыть язык, забыть свое наследие, свою культуру. Но он очень дорожил своим русским наследием, оно в нем очень чувствовалось. Но это лишь малая часть его экстраординарности.

– Эта роль стала для Антона последней?

– Наверное, но я не знаю точно. Мне известно, что после этого он готовился сниматься в «Звездном пути», и он снимался в каких-то еще небольших ролях.

– Это так трагично. Судьба Антона Ельчина нас очень печалит, для нас это большая трагедия, не только потому, что мы русские. Он был прекрасным актером, но, на мой взгляд, именно в вашем фильме у него была возможность побыть самим собой.

– Мне невыносимо думать об этом, очень грустно, да. Но я должен сказать, что он великий актер. Он был такой нежный, остроумный и необычайный, и совершенно не походил на героя моего фильма. И поразительно думать, что он снялся в этом фильме, а затем почти сразу готовился взяться за другой фильм, где строил совершенно иной образ.

– Можно ли сказать, что любовь его героя немного мучительна, потому что его жизнь вообще мучительна?

– Да, да. Наша задача была в том, чтобы рассказать историю о двух людях, которые находятся в совершенно разных точках своего жизненного пути. И, разумеется, это мучительно, когда тебе очень сильно хочется быть с кем-то, а этот человек не хочет быть с тобой. Что ж, неразделенная любовь описана очень многими писателями, но по-настоящему ты не понимаешь, как это бывает, пока не становишься немножко старше и не переживаешь такую любовь сам.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

КРОТКАЯ

8 ½ ФИЛЬМОВ ЖИЗНЬ (UNE VIE) / РЕЖ. СТЕФАН БРИЗЕ

Экранизация «Жизни» Ги де Мопассана выполнена Стефаном Бризе в жанре прилежного дневника наблюдений за природой, в начале которого юная девица из аристократической семьи (Жюдит Шемла) сажает что-то с отцом в огороде,

потом играет с родителями в трик-трак, купается в море, поднимается с шляпой в руке по холму, высовывает руку под дождь, читает книгу, долго смотрит в окно. Стоять у окна, похоже, ее любимое занятие (впрочем, и роман начинается буквально с того, что Жан-

на подходит к окну). За этим занятием камера не решается ее спугнуть и осторожно скользит по профилю героини, выжидая, пока она доверчиво хлопнет ресницами. Авторы «Жизни» вообще стараются не показывать персонажей в фас и предпочитают мизансцены, когда два собеседника сидят или идут рядом, видные только в профиль и как бы прячут глаза от зрителя, словно опасаясь выдать какую-то объединяющие их тайны или те самые «скромные истины», которые вынесены в оригина-

льное название мопассановского романа («L'Humble Vérité»). Лучезарные сценки пасторальных досугов малышки Жаннеты в родной семье перемежаются сумрачными фрагментами, в которых уже пожившая Жанна в темном плаще бродит по грязной земле или горестно раскачивается на завывающем ветру. И наоборот, во второй половине фильма, когда в жизни героини доминируют печальные тона, ее иногда настигает флэшбеки, в которых зеленеет трава, светит солнце, как будто в памяти открываются и быстро захлопываются окошки в безмятежное прошлое. Таким образом авторы, почему-то эстетски презирующие банальную «восьмерку» в разговорных сценах, тем не менее, не гнушаются делать беспроигрышную ставку на природу как основной индикатор душевного состояния героев. И когда бабушка Жанна в финале выходит на дорогу в старомодном ветхом шушуне, всматриваясь вдаль в ожидании приезда новорожденной внучки, вместо мопассановской финальной фразы о том, что жизнь «не так хороша, да и не так уж плоха, как думается», напращивается цитата из другого произведения: «Что тебе назначено природой, надо благодарно принимать».

Людия Маслова



SUMMER BLOOMS / SHIGATSU-NO NAGAI YUME

MAIN COMPETITION

DIR. RYUTARO NAKAGAWA

We are somehow used to associating festival cinema with formal, thematic, technical experiments to such an extent, that a linear narration seems lacking. This is the case with the Japanese movie, which at first creates a sense of somewhat frustrated expectations.

A former schoolgirl and now a jazz singer bursts into the life of her former teacher Hatsumi, now a quiet and modest waitress. We are familiar with the situation of «a stranger in the house» and fully expect the newcomer to give Hatsumi's world a thorough shake-up, especially because she is totally incapable of confronting her pushy guest. But all the mischief boils down to reading letters without permission and burning their breakfast. Another well-known premise: the same girl calls Hatsumi and begs for help: she has locked herself in the bathroom because her boyfriend assaulted her. Now we expect a thriller with chases, bloody shoot-outs and the like. Not in the least. The villain turns out to be a weepy doped loser. Rushing to save her new friend Hatsumi knocks on the wrong door and almost barges upon a righteous family. What great comedic potential! The new suitor invites Hatsumi to an exhibition of hand-made towels. In Japan there is no lack of movies celebrating traditional crafts. The boy takes Hatsumi to the workshop, where he is an apprentice and even starts explaining certain points. But this subplot is not developed any further either.

There is another very exciting opening. When the unwelcome guest falls asleep on Hatsumi's bed, our demure teacher sits down by her side and her hand travels up the girl's thigh and under the rim of her dress... Our perverted brains readily prompt us the obvious further developments: Wow, so that's what she is like... Don't count on it. On her thigh we see only the bruises. With a sigh of compassion Hatsumi covers them with the blanket. One more equally great chance is missed: the girls are alone in the public baths, they relate their painful experience with men, who hurt them intentionally or not. Moreover, one of them has just saved the other. The scene ends with the girls trying to remember what song they've prepared for the school competition.

But the simple chamber drama moves you deeply. We are immersed in mild retro – no TVs, computers, gadgets except for cell phones; watching «Casablanca» at the cinema; the boyfriend's patriarchal parents living in a charming traditional Japanese house in an equally idyllic countryside. For three years Hatsumi has been trying to get over her boyfriend's sudden death. But perhaps what really hurts is not so much the loss of a dear person (after all they had been separated four months prior to his demise), but the necessity to understand that her world has changed. Life still shows her its kind and tender side: everyone around her is gentle and benevolent, sincerely trying to help and comfort her. But now she must grow up and realize that irretrievable losses are as much a part of our life as happy findings. Probably in this case the unhurried rhythm of narrative cinema is as suitable as post-modernism, post-structuralism or post-something else.

Maria Terakopyan

THE BEST OF ALL WORLDS / DIE BESTE ALLER WELTEN

MAIN COMPETITION

DIR. ADRIAN GOINGER

Seven year-old Adrian lives in Salzburg with his mother, who is raising him alone. Friends frequently gather at their house to listen to Adrian's elaborate stories; his mother supports his dream to be a great adventurer and plays along with his fantasies. In this seemingly perfect world there is but one flaw: Adrian's mother and her friends are heroin addicts. Adrian Goinger's film «The Best of All Worlds» starts with a darkly ironical pastoral scene of Adrian together with his mother and her friends enjoy a picnic out in nature, paying special attention to the fact that Adrian has his own bottle «Cold tea» bottle. The film continues in the given coordinates: the world of the apartment where Adrian and his mother live, who are mostly limited in their actions (with rare exits to the

open air, which literally read as a breath of fresh air), is shown in the perception of the young hero as a dark magic kingdom. As it is easy to guess by comparing the names of the director of the tape and the main character, the film is based on the autobiographical experience of Goinger himself – both the director and the script writer seeks to show the specific world of his specific childhood without the extreme genre clichés typical of the narcotics addiction films. Fascinated by the world of his stories, in which his alter-ego is a powerful warrior fighting unknown monsters, young Adrian perceives everything that is happening around him as an adventure – even when everything around is gloomy, and death comes to the magic kingdom for the first time.

Even in anticipation of the imminent tragedy, which hangs heavily over Adrian and his mother almost from the first frames, the director conducts the narrative exceptionally delicately, never slipping into the expected exploitation of domestic horrors in such cases. Moreover, even the pending analogy between the monsters with whom they are eager to fight in their imaginary world of Adrian, and the reality surrounding him, is maximally revealed only closer to the finale. The central theme here is the motive for acceptance, which all participants of this story teach freely or involuntarily to each other: Adrian's mother, who in all situations preaches freedom of choice to him; Adrian, who teaches her the lesson of accepting her in all the splendor of her horror. And the picture itself teaches the viewer, who, within the framework of the given history, expects anything – except for a tender dark fairy tale about the power of parental love.

Marina Bolt

THE LAST WALTZ

DOCUMENTARY FILM COMPETITION

DIR. YULIA BOBKOVA

The title «The Last Waltz» sets the tone for the entire story. It's true: the hero, Oleg Karavaychuk, died only a year before the premier. The distinguished composer passed away June 13th 2016. He was 88 years old. The same number of tree rings of the sawed down pine tree in the yard of his house in Komarovo. A small town near Saint Petersburg, not far from the Gulf of Finland, intelligentsia started moving during the Stalin years. From the poetess Achmatova to the composer Solovjev-Se-doy. To these three – Karavaychuk, the pine tree and Komarovo – director Julia Bobkova dedicated her debut documentary film. Karavaychuk is an incredibly fruitful and fluid composer. He attracted attention to himself early on (his first performances were at only 5 years old) and stayed highly sought after for the rest of his life. His filmography includes works with Kira Muratova, Ilya Overbach, Vitaly Melnikov, Iosif Kheifits. But «The Last Waltz» isn't and couldn't possibly be a memory book. The film avoids a specific structure, but that would likely be impossible anyway with such an impulsive artist as Kravaychuk. In his follies, sharpness and strife («Get away from the piano or I'll stop the concert!»), in the way he played – is his own experience of battling with suffocation. Like any innovator, Kravaychuk doesn't live in the past, but in the future, rather, the eternal. In his mind Wagner and the modern audience exist in one dimension. That's always contracting and building fences around the dimensions we're used to. Forces us into a maze that resembles a prison.

A fence isn't just a metaphor, it's the actual lay of the land. Kravaychuk invites the director a kind of excursion around his territories. He could have shown the country house of actor Smoktunovsky («in reality there's not much left of it») or ballerina Ulanova. But instead of that he blunders into green fences. They irritate the composer, drive him mad. Not only with the way they look, but also with their function. After all, what are they defending? If only it was something important, needed, live.

That sawed down pine tree in Karavaychuk's yard – is his biggest pain. It's fate interests him more than the condition of modern society. To be frank – it symbolizes it entirely. It's not about the tree, but about the reason behind its demise. Next to the composer's house another mansion sprung up. Awhile ago the pine tree interfered with the construction. Another house towers over Karavaychuk's lot, but it's always empty. It was built not for living in, but for something else. «The house is standing, no-one lives there, and my tree was cut down». Karavaychuk's music and the film are about something like that.

Nikita Kartsev

AFTERIMAGE / POWIDOKI

EUPHORIA OF THE FRINGES

DIR. ANDRZEJ WAJDA

The film «Afterimage» was the work of Andrzej Wajda. The life of the artist Vladislav Strzeminski could serve as a plot for Hollywood or for a dizzying tv series. Strzeminski was born in the family of a Polish nobleman and followed in the footsteps of his father, a lieutenant colonel of the Russian Imperial Army. During the First World War I he participated in the famous «Attack of the Dead» – in which the defenders of the besieged Osowiecka fortress were subjected to a poison gas attack. Strzeminski was seriously injured; his right leg was completely amputated, his left arm was removed below the elbow, and his damaged eye never fully healed. The Polish officer was awarded the St. George's weapon and the Order of St. George for bravery in battle. Until the end of his life he used crutches.

This is the first episode. Disabled at only 22, Strzeminski must find a new goal in life. In the hospital he meets a nurse, eighteen-year-old Catherine (Katarzyna) Kobro, the daughter of a Russian shipowner with German heritage. Both are fond of painting and become professional artists. In Moscow, Strzeminski draws closer to Malevich and Tatlin, becomes their student, later becomes acquainted with Chagall. Strzeminski worked in the Department of Fine Arts in the People's Commissariat of Education in Minsk, then in Smolensk, had his constructivist works exhibited in Vitebsk. He left Soviet Russia and eventually moves to Lodz. Became the initiator of the Cubist, Constructivist and Suprematists group «Block» Paris, exhibited in Paris and New York. The most authoritative figure of the Polish avant-garde, Strzeminski goes down in history not only as an artist, but also as an innovative thinker, the author of the theory of unism, demanding for the unity of a work of art and the rejection of the multiplicity of forms. This is the second episode, but neither this one nor the first is in Wajda's film. Initially he thought of making a movie about the difficult love and marriage of Strzeminski and Cobro, but eventually concentrated on the last period of the hero's life, the time of between 1948-1952, the peak of Stalinism, the Cold War and the struggle against cosmopolitans. Strzeminski teaches at an art school in Lodz – while Katarzyna is slipping away at the hospital. The disabled teacher has no shortage of devoted pupils and fans, especially the women. This is easy to believe, since Boguslav Linda plays a hero from the galaxy of Polish charismatic actors, beginning with Tsybulski and Olbrychski, who became cult heroes of Vaidov films. In the center of the plot is Vladislav's relationship with his daughter Nika Strzeminska (Bronislava Zamahovska), but above all is the artist's conflict with the new socialist authorities, the state apparatus and special services. «You, Comrade Strzeminski, need to be pushed under the tram,» are the words Minister of Culture Włodzimierz Sokorski addresses the world-famous artist with. The term «post-image» in the understanding of Strzeminski means visual information remaining on the retina after the sight of the artistic object. Priests of the religion of socialist realism wanted to replace the after-images with pre-images – pre-formed ideas about who art should serve. Those who refused these party tasks were deprived, like Strzeminski, of work, housing, food cards, livelihoods, and, in the end, life. In «Afterimages» Wajda pays tribute to those non-conformist artists who did not obey the administrative system. The director also warns against dangers which await culture in the present and future. The right-conservative government of Poland gives enough reason for this, and Wajda with the passion of a young man articulates his will. The state and the authorities should not interfere in the affairs of art, and it should be evaluated not by its utility and ability to serve someone's interests, but for imagery – for revealing new magical worlds to us

Andrey Plahov

ANA, MON AMOUR

SPECTRUM

DIR. CĂLIN PETER NETZER

– Critics often draw attention to the unconventional presentation of material, so to speak, to the fact that your plot has a psychoanalytical foundation. What

determined your choice?

Călin Peter Netzer: «Ana» is a screen adaptation of the book. Their love story spans almost a decade. I love the book and the love story itself which deals with dependence and co-dependence within a couple. I had a rare opportunity to express my ideas in cinema language with the help of psychoanalysis. It was the only way to write the script. Should I choose the traditional classical style, it would not have worked out. So this was my chance to employ a style that I had been dreaming of trying my hand at.

– How did the structure affect the image of the film?

– There are probably fewer emotions in the movie. The psychoanalytical approach helps the audience to better understand the entire process.

– Has this method been tested in the history of cinema?

– No, not always, only on certain occasions. I was looking for similar films released earlier, but could find nothing of any value, in my opinion. One of the directors had attempted to make such a film back in 1926. He tried to recruit Freud but he declined, convinced that his method would not work on the screen. But I stepped up to the challenge.

– You mentioned mutual dependence which naturally arises between people in love. But both male and female characters strive for independence. How can one reconcile the two opposites?

– It is normal to be dependent on your partner in a relationship. Everybody is neurotic to a certain extent, and that is normal, unless the person crosses certain boundaries. If he does, the situation becomes clinical. In my film I wanted to show how and why my characters attain this degree of interrelation, isolating themselves from the outer world.

– Can we make any assumptions about the future relationship between the characters in, let's say, ten years?

– No. The initial symptoms are barely noticeable. They appear gradually. I believe, neurotic people are drawn to each other. In the film the characters offer something to each other that life cannot give them: she is a mother to him and he is a father to her.

– How did the casting go?

– I wanted actors around 20-30 years old. I think during the casting I looked at almost all the Romanian actors of suitable ages. It was a very difficult choice, because I did not know if they were students of acting departments at institutes or college graduates. It took a lot of time to find the right actors and later to work with them. I sent them to psychotherapists to help them understand what it was all about because they had a very vague idea of the whole thing. It was hard working with them.

– How much love and «non-love» is in this movie?

– It is love, but it is unhealthy. The characters themselves don't know what love is because they are young and inexperienced. A person can easily mistake one emotion for the other: you think it's love, but in reality it's dependence, you merely have to feel somebody's constant presence by your side. That is dependence, and I think real love is independence.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

**WATER AND SUGAR:
CARLO DI PALMA,
THE COLOURS OF LIFE
/ ACQUA E ZUCCHERO –
CARLO DI PALMA:
I COLORI DELLA VITA**

ATELIER

DIR. FARIBORZ KAMKARI

– You became the producer of the film about your great husband, Carlo di Palma. «Water and Sugar»; what is the meaning of the title?

Adriana Chiesa De Palma: It's simple. Carlo used to say: «I am the kindest man on earth». In Italian «zucchero» does not mean only «sugar», but also «a kind soul. It's because in childhood Mom gave me water and sugar». His mother was a simple woman, she sold flowers in the Victor square, one of the main squares in Rome and they lived nearby. Mother gave birth to Carlo when she was 47 years old, she had six elder children. When she went to sell flowers she took the baby with her in the basket. So from a very tender age he constantly saw very bright

colors, he adored them because he was born and grew up in a flower basket. And when it rained his mother put him on a tram that went around Rome. She entrusted the baby to the streetcar controller and when he cried, the man – mind you, it was the 30s – stopped the car, went to the nearest bar and asked for water and sugar. So Carlo grew up on water and sugar... His relationship with his mother was very important to him. Incidentally she did not only sell flowers, she was also a model, she had great respect for the arts.

– And passed it down to her son.

Adriana Chiesa De Palma: Yes, but curiously watching life was always more interesting for Carlo than watching arts, so to speak. He had no life besides the cameraman's work. Yes, we did go to movies, but most of all he loved to wander about the city, looking at people. To him it was the most important thing. And if we went to the beach, he looked around. I noticed that he was watching something all the time, for many hours he could observe how the sea changed color. He loved it.

– At the premiere you said that it seemed to you that he was directing «Water and Sugar» himself.

Adriana Chiesa De Palma: both of us, me and Fariborz, were convinced that Carlo was directing us. I even saw him in my dreams and he said: do this and that. Yes, I am sure he is always by our side. He makes sure that everything works out. The way he wants. Sometimes he becomes very arbitrary. I mean everyday-life signs. When we started making the documentary, he was furious because he probably didn't want to become the protagonist of a documentary. I believe so. And then little by little... everything fell into place.

Fariborz Kamkari: I want to add that Carlo really was our guide. It was very difficult at first: how can we tell the story of a creative man in 90 minutes, how can we pack in all the aspects? And then I found a way to make similar decisions when I watched his interviews over and over again. Carlo himself pointed out to us in what direction to move when he spoke about his movies, his style of work in cinema, about directing and film art.

– What discoveries did you make while working with the materials?

Fariborz Kamkari: I am always amazed at how Carlo changed the style of his work depending on the director. For example «Red Desert» and «Blowup». Carlo shot these two movies with the same director with an interval of several years. And the styles of directing and camerawork are very different. The cameraman highlights the narration, the story which the director wants to tell. And Carlo – I would not say that he meekly followed the director's instructions – but he assisted the director in everything, tried to help him find the best options for the film using all his mastery.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

PORTO

SPECTRUM

DIR. GABE KLINGER

– Your film is structured around leaps from the past into the present and memory quirks. Would you say that a director's memory is unusual, not like that of ordinary people?

Gabe Klinger: I'd pose the question in a different way, I'd compare a young man's memory to that of a person with considerable life experience. When you are young, you live mostly in the present, you accumulate experience, and then... We need memories, memories of the moments of love give us the strength to go on, to cope with the daily routine. I think that otherwise life would be unbearable. Probably we go through a natural process of filtering memories: we keep those we like, we «edit» memories, try to add something to them, even embellish them as compared to the real experience. In this way we make our life less unbearable, more acceptable. I would not know if the director's memory is different from that of the lawyer or physician.

– Why did you choose Anton Yelchin for the main part?

– We did not have a casting for the main part. From the very beginning I knew that it would be Anton. I wanted to meet him during Joe Dante's shooting, who had invited Anton to appear in «Burying the Ex». Three directors with whom Anton worked – Jim Jarmush, Michael Almereyda and Joe Dante – said «Yes, Anton, you should meet Gabe. He's working on a project, talk to him.» Anton was very interested, he said he had heard a lot about me. I won his trust immediately, he had faith in me because his friends recommended me to him. We

became friends, we watched a lot of films together. He was a huge fan of cinema with a keen sense of culture because when his parents emigrated from the USSR they invested all their energy in their son and his career. They passed on to him this talent for a serious approach to culture. On the set he read Dostoyevsky in Russian, he always talked to his mother in Russian. And for a young man working in Hollywood... He could have easily forgotten his language, his heritage, his culture, the fact that he was a foreigner, but he treasured his Russian origins, they were very noticeable in him. But that was only a part of his exclusiveness.

– This was Anton's last part, wasn't it?

– Probably, but I am not sure. I know that after our movie he was getting ready for «Star Trek» and he had some other minor parts.

– It is such a tragedy. Anton Yelchin's fate is so sad, it is a tragedy for us because we are Russians. He was a great actor, but it seems to me that it was in your movie that he had a chance to be himself.

– I can't bear to watch it, it is so sad. But I must say that he was a great actor. He was so gentle, witty and extraordinary, he was not at all like my character. It is amazing that he played in my movie and was already getting ready for another film, where he was to portray a totally different character.

– Would you say that his character's love is painful because all his life is painful?

– Yes, yes. Our task was to tell the story of two people at different stages of their lives. Of course it is painful, because you are dying to be with someone, but that person is not especially interested in being with you. Unrequited love has been dealt with by many writers, but you can truly understand what it is like only when you get older and have gone through the experience of such love yourself.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

**A WOMAN'S LIFE /
UNE VIE**

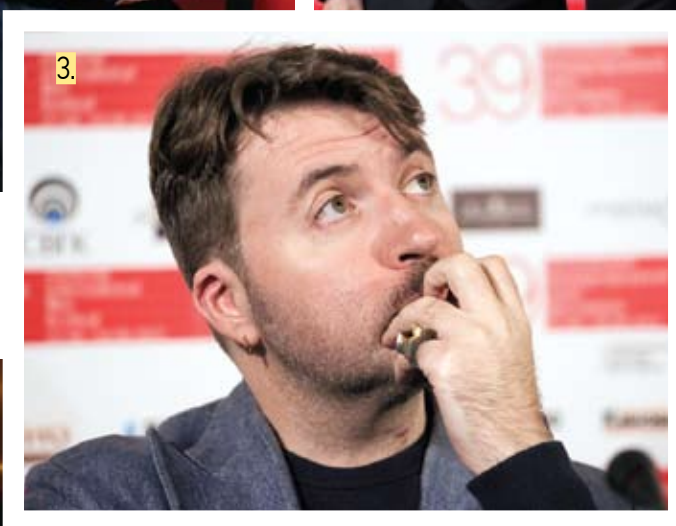
8 1/2 FILMS

DIR. STÉPHANE BRIZÉ

The adaptation of «A Life» by Guy de Maupassant was made by Stefan Briese in the genre of a diligent diary of a nature observer, at the beginning of which a young girl from an aristocratic family (Judith Shemla) plants something with her father in the garden, then plays backgammon with her parents, goes for a swim in the sea, walks up a hill with her hat in hand, sticks her hand out to feel the rain, reads a book, looks out the window for a long time. Standing at the window, it seems, is her favorite pastime (however, the novel begins literally with the fact that Jeanne walks over to the window). For this occupation the camera does not dare to frighten her away and gently slips along the profile of the heroine, waiting until she trustingly bats her eyelashes. The authors of «Life» in general try not to show the characters from the front, and prefer mise-en-scenes; when two people sit or walk together, the viewer can see only their profiles, and it seems like they hide their eyes from the viewer, as if they are afraid of giving away some secret that unites them or one of those «Truths», which are featured in the original title of Maupassant's novel (L'Humble Vérité).

Radiant scenes of little Jeanne's pastoral leisure with her family are interspersed with gloomy fragments in which Jeanne, a tired adult in a dark cloak, wanders through dirty earth or sways woefully in the howling wind. Conversely, in the second half of the film, when doleful tones prevail in the life of the heroine, sometimes there come flashbacks in which the grass is green, the sun is shining, as if a window to the past in the memory is opened quickly closed. Thus, the authors, for some reason aesthetically despising the banal «eight» in conversational scenes, nevertheless do not stop to make a win-win bet on nature as the main indicator of the state of mind of the heroes. And when Jeanne's grandmother appears at the end on the road in an old-fashioned coat, peering into the distance, awaiting the arrival of her newborn granddaughter, instead of Maupassant's final phrase that life is «not so good, and not so bad as one thinks,» a quotation from another work seems to suggest itself: «What is assigned to you by nature, you must gratefully accept.»

Lydia Maslova



1. Константин Фам и Михаил Горевой 2. Жюри документального конкурса 3. Альберт Серра 4. Александр Котт 5. Съёмочная группа фильма «Уход» 6. Орнелла Мути 7. Съёмочная группа фильма «Апрельский сон длиной в три года»



24 ИЮНЯ / JUNE, 24

13:00	ПАПА, УМЕР ДЕД МОРОЗ / DADDY, FATHER FROST IS DEAD	ТГ, 1
13:00	ТАНГО. ИЗГНАНИЕ ГАРДЕЛЯ / EL EXILIO DE GARDEL	ОКтябрь, 11
13:30	НЮРНБЕРГ. КРОВАВЫЕ ДЕНЬГИ. СУД НАД ПРОМЫШЛЕННИКАМИ / NUREMBERG. BLOOD-DRENCHED MONEY. INDUSTRIALISTS' TRIAL	ОКтябрь, 5
13:30	УЖИН / THE DINNER	ОКтябрь, 9
13:30	ПЛАН РОЗЕНБЕРГА. НЮРНБЕРГСКИЕ УРОКИ / ROSENBERG'S PLAN. LESSONS OF NUREMBERG	ОКтябрь, 5
13:30	АНА, ЛЮБОВЬ МОЯ / ANA, MON AMOUR	ОКтябрь, 7
13:45	ВОДА И САХАР: КАРЛО ДИ ПАЛЬМА, ВСЕ ОТТЕНКИ ЖИЗНИ / ACQUA E ZUCCHERO - CARLO DI PALMA: I COLORI DELLA VITA	ОКтябрь, 8
14:00	ВОЕННЫЙ ФОТОГРАФ / WAR PHOTOGRAPHER	ЦДК, 1
14:00	ОПЕРА / L'OPERA	ОКтябрь, 2
14:00	ИДЕАЛЬНЫЙ УБИЙЦА / A TÖKÉLETES GYLKOS	ОКтябрь, 4
14:30	АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА / SHIGATSU-NO NAGAI YUME	ОКтябрь, 1
14:45	ПАРК / PARK	ОКтябрь, 10
15:00	РАССЕКАЯ ВОЛНЫ / BREAKING THE WAVES	ТГ, 1
15:45	СИБИРИАДА / SIBIRIADA	ОКтябрь, 11
16:00	ПО ЕЁ МНЕНИЮ / ACCORDING TO HER	ОКтябрь, 8
16:00	КОРОТКО О СОРТЕ / SHORTS ON SPORTS	ОКтябрь, 5
16:15	БАЛАЛАЙКА ШОУ / TOTAL BALALAIKA SHOW	ОКтябрь, 9
16:30	ГИППОПОТАМ / THE HIPPOPOTAMUS	ОКтябрь, 4
16:30	ЕДВА Я ОТКРОЮ ГЛАЗА / À PEINE J'OUVRE LES YEUX	ОКтябрь, 7
16:45	СТОРОНА Б. ПОРТРЕТНАЯ ФОТОГРАФИЯ ЭЛЬЗЫ ДОРФМАН / THE B-SIDE. ELSA DORFMAN'S PORTRAIT PHOTOGRAPHY	ОКтябрь, 2
17:00	ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ / DIE BESTE ALLER WELTEN	ОКтябрь, 1
17:00	ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ / LE ULTIME COSE	ЦДК, 1
17:30	ХУАН МОРЕЙРА / JUAN MOREIRA	ОКтябрь, 10
17:30	ПРЕИСПОДНЯЯ / UNDERVERDEN	КОСМОС, 1
18:00	СЕРДЕЧНЫЙ КАМЕНЬ / HJARTASTEINN	ТГ, 1
18:05	DELIRIUM / DELIRIUM	ЗВЕЗДА, 1
18:15	НАГОРНАЯ ПРОПОВЕДЬ / SERMON ON THE MOUNT	ОКтябрь, 9
19:00	КОРОТКОМЕТРАЖНОЕ КИНО: ПАНОРАМА 1 / SHORT FILMS PANORAMA 1	ОКтябрь, 5
19:00	РЕКВИЕМ ПО ГОСПОЖЕ Ю. / REKVIJEM ZA G. J.	ОКтябрь, 4
19:00	ТРОФЕЙ / TROPHY	ЦДК, 1
19:15	ЖИЗНЬ / UNE VIE	ОКтябрь, 7
19:30	Я - ГИЛЬДА / GILDA, NO ME ARREPIENTO DE ESTE AMOR	КОСМОС, 1
20:00	ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ / THE FIRST TEACHER	ОКтябрь, 11
20:00	СМЕРТЕЛЬНЫЙ ПОВОРОТ / U TURN	ЗВЕЗДА, 1
20:00	ЖЁЛТАЯ ЖАРА / SARI SICAK	ОКтябрь, 1
20:00	ДВОРЯНСКОЕ ГНЕЗДО / NEST OF GENTRY	ФАКЕЛ, 1
20:15	СБОРНИК КАНАДСКОЙ АНИМАЦИИ / CANADIAN ANIMATED SHORTS COMPILATION	ОКтябрь, 10
20:30	ЮГ / SOUTH	ТГ, 1
21:30	СЛАВА / SLAVA	ЦДК, 1
21:45	НАШЕ ЗЛО / MAL NOSSO	ОКтябрь, 9
22:00	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МЕДВЕДЯ БРИГСБИ / BRIGSBY BEAR	ГАРАЖ, 1
22:00	РОДЕН / RODIN	ОКтябрь, 8
22:00	ПОСЛЕДНИЙ ИЗ НАС / AKHER WANED FINA	ОКтябрь, 4
22:00	РИСК / RISK	ОКтябрь, 2
22:15	ПОРТУ / PORTO	ОКтябрь, 7
22:30	120 УДАРОВ В МИНУТУ / 120 BATTLEMENTS PAR MINUTE	ОКтябрь, 1
22:30	ГОРОД НЭСОН, ГДЕ БЫЛИ В ПОИСКАХ ЖЕНЬШЕНЯ / INSAM-EUL CHAJ-A GABON GAESEONG	ОКтябрь, 10
22:30	МАРГАРИТКИ / SEDMIKRASKY	ОКтябрь, 11
22:45	СДАЕТСЯ КОМНАТА / QUARTO PARA ALUGAR	ОКтябрь, 5
22:45	РАССВЕТ ГЛУХИХ / DAWN OF THE DEAF	ОКтябрь, 5
22:45	МАЛЕНЬКИЙ ГРУСТНЫЙ МАЛЬЧИК / LITTLE BOY BLUE	ОКтябрь, 5
22:45	КОРМИЛЕЦ / FEEDER	ОКтябрь, 5
22:45	НЕПРИКАЯННАЯ ДУША / WANDERING SOUL	ОКтябрь, 5
22:45	ПОЛАРОИД / POLAROID	ОКтябрь, 5
22:45	КУКЛОВЕД / THE PUPPET MAN	ОКтябрь, 5

25 ИЮНЯ / JUNE, 25

09:00	КАРП ОТМОРОЖЕННЫЙ / THAWED CARP	ОКтябрь, 7
13:00	ВОЛШЕБНАЯ РЕКА / KOTHANODI	ОКтябрь, 5
13:00	БАЛАЛАЙКА ШОУ / TOTAL BALALAIKA SHOW	ТГ, 1
13:00	ТРОФЕЙ / TROPHY	ОКтябрь, 2
13:00	ПРОХОЖИЙ / YAVUILYN HUN	ОКтябрь, 9
13:00	ФИЛЬМ БЕЗ НАЗВАНИЯ / UNTITLED	ЦДК, 1
13:30	САМОУБИЙЦА / A DEATH IN THE GUNJ	ОКтябрь, 4
13:30	ЕВРОПА / EUROPA	ОКтябрь, 8
13:30	КОРОЛЕВА ТАНЦА / DANCING QUEEN	ОКтябрь, 10
13:45	ДОЛГАЯ ПРОГУЛКА БИЛЛИ ЛИННА В ПЕРЕРЫВЕ ФУТБОЛЬНОГО МАТЧА / BILLY LYNN'S LONG HALF TIME WALK	ОКтябрь, 7
14:15	МУЖЧИНА, ГЛЯДЯЩИЙ НА ЮГО-ВОСТОК / HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE	ОКтябрь, 11
14:30	ЗЕРКАЛО / THE MIRROR	ТГ, 1
15:00	КОСМИЧЕСКИЕ ТУРИСТЫ / SPACE TOURISTS	ЦДК, 1
15:45	УЖИН / THE DINNER	ОКтябрь, 5
16:00	И ИЗБАВИ НАС ОТ ЛУКАВОГО / LIBERAMI	ОКтябрь, 2
16:15	ЮГ / SOUTH	ОКтябрь, 10
16:15	ОДА МОЕМУ ОТЦУ / GUK JE SHI JANG	ОКтябрь, 9
16:30	ОБЫЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК / BOTONGSARAM	ОКтябрь, 1
16:30	КУРОЧКА РЯБА / RYABA, MY CHICKEN	ОКтябрь, 8
16:45	СЕМЕЙНЫЙ БЮДЖЕТ / L'ÉCONOMIE DU COUPLE	ОКтябрь, 7
16:45	ПОСЛЕДНИЕ ВЕЩИ / LE ULTIME COSE	ОКтябрь, 4
17:00	ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ / DIE BESTE ALLER WELTEN	КОСМОС, 1
17:00	РЕКВИЕМ ПО ГОСПОЖЕ Ю. / REKVIJEM ZA G. J.	ТГ, 1
17:00	НЕЗАКОННЫЕ / ILEGITIM	ЦДК, 1
17:00	ИДЕАЛЬНЫЙ УБИЙЦА / A TÖKÉLETES GYLKOS	ОКтябрь, 11
18:45	СЛАВА / SLAVA	ОКтябрь, 5
19:00	КОЛДУНЯ / THE LOVE WITCH	ЦДК, 1
19:00	ПОСЛЕОБРАЗЫ / POWIDOKI	ТГ, 1
19:00	ЖЁЛТАЯ ЖАРА / SARI SICAK	КОСМОС, 1
19:00	УХОД / THE DEPARTURE	ОКтябрь, 2
19:10	ПИНСКИ / PINSKY	ЗВЕЗДА, 1
19:15	АНДРЕЙ - ГОЛОС ВИНА / ANDRÉ - THE VOICE OF WINE	ОКтябрь, 4
19:15	ИСТОРИЯ НАШЕГО ДОМА / ULI JIB IYAGI	ОКтябрь, 10
19:30	ЗВЕЗДАЧИ / KAIKEN SE KESTÄÄ	ОКтябрь, 1
19:30	ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, ДА НЕ ВЫШЛА ЗАМУЖ / THE STORY OF ASYA KLYACHINA, WHO LOVED BUT NEVER MARRIED	ОКтябрь, 11
19:30	ПРИЗРАКИ ИСМАЭЛЯ / ISMAEL'S GHOSTS	ОКтябрь, 7
19:45	ВОДА И САХАР: КАРЛО ДИ ПАЛЬМА, ВСЕ ОТТЕНКИ ЖИЗНИ / ACQUA E ZUCCHERO - CARLO DI PALMA: I COLORI DELLA VITA	ОКтябрь, 9
20:00	СИБИРИАДА / SIBIRIADA	ФАКЕЛ, 1
20:00	ПРЯМОХОЖДЕНИЕ / BIPEDALISM	ЭЛЕКТРО-ТЕАТР, 1
20:30	ЖЕНЩИНА, КОТОРАЯ УШЛА / ANG BABAENG HUMAYO	ОКтябрь, 8
20:30	ОТРИЦАТЕЛЬНЫЙ КИНОГЕРОЙ / BADMAN	ЗВЕЗДА, 1
21:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ. ЧАСТЬ 2 / SHORT FILMS COMPETITION 2	ОКтябрь, 5
21:30	НОРМАН: УМЕРЕННЫЙ ВЗЛЕТ И ТРАГИЧЕСКОЕ ПАДЕНИЕ НЬЮ-ЙОРКСКОГО ПОСРЕДНИКА / ЦДК, 1 NORMAN: THE MODERATE RISE AND TRAGIC FALL OF A NEW YORK FIXER	
21:45	МУСТАНГ / MUSTANG	ОКтябрь, 11
22:00	РИСК / RISK	ГАРАЖ, 1
22:00	ВАРКОНИ: СБОРНИК КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ КОРЕННЫХ НАРОДОВ КАНАДЫ / ОКТЯБРЬ, 10 VARIKONI NATIVE CANADIAN FILMMAKERS SHORT FILMS COMPILATION	
22:15	ЭТОТ ШАТКИЙ МИР / STILL TOMORROW	ОКтябрь, 2
22:30	ПРИКЛЮЧЕНИЯ МЕДВЕДЯ БРИГСБИ / BRIGSBY BEAR	ОКтябрь, 4
22:30	ПО ТУ СТОРОНУ НАДЕЖДЫ / TOIVON TUOLLA PUOLEN	ОКтябрь, 1
22:30	ЗА МОСТОМ / BEYOND THE BRIDGE	ОКтябрь, 7
22:45	ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЖЕНЩИНА / UNA MUJER FANTÁSTICA	ОКтябрь, 9

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

39 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
39 MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL IS HELD WITH THE SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION

СПОНСОРЫ 39 ММКФ / 39 MIFF SPONSORS

Chopard

МИР
НАЦИОНАЛЬНАЯ
ПЛАТЕЖНАЯ КАРТА



**FETIS OFF
ILLUSI ON**

EISENBERG
PARIS

СамТЭС

САМАРАЭНЕРГО

СРЕДНЕВОЛЖСКАЯ
ГАЗОВАЯ
КОМПАНИЯ

Alokozay
PREMIUM TEA

СТАНДАРТ
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

InStyle

Коммерсантъ

РАДИО
NRJ
ENERGY

RIXOS
HOTELS

ANASTASIA ZADORINA
MOSCOW

RHANA
КОРПОРАЦИЯ

THE **Hollywood** РОССИЙСКОЕ ИЗДАНИЕ
REPORTER

HELLO!
WWW.HELLO.RU

Nutrilak
Premium

ДОМ КИНО
премиум

ВРЕМЯ

МОС < КИНО

РОССИЯ 1

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ

THE LAND OF
LEGENDS
THEME PARK • HOTEL • SHOPPING AVENUE