

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
22.06 – 29.06.2017

#5

(133)



Рустам Хамдамов
Если бы я делал детский фильм,
это было бы в стиле Пазолини
Rustam Khamdamov
If I were to make a film for children
I'd work in Pasolini's style



Вирна Молина
Наш фильм противостоит
политикам, которые хотят стереть
нашу память
Virna Molina
Our film opposes those politicians
who want to erase our historical
memory

СИМФОНΙΑ ДЛЯ АНЫ
SINFONIA PARA ANA

стр. 3



ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЖЕНЩИНА
UNA MUJER FANTÁSTICA

стр. 4



ВПУСТИ СОЛНЦЕ
UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR

стр. 6



ПОСРЕДНИК
FIXEUR

стр. 7



ЛЮМЬЕРЫ!
LUMIÈRE!

стр. 7



МЕШОК БЕЗ ДНА

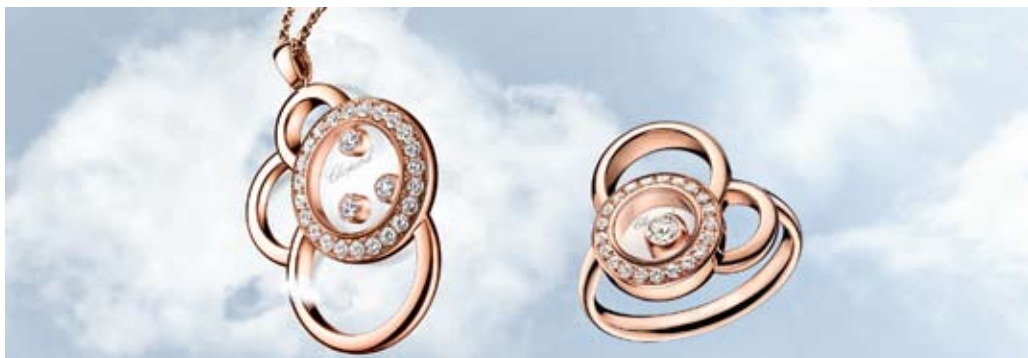
Реж. Рустам Хамдамов

THE BOTTOMLESS BAG

Dir. Rustam Khamdamov



реклама



HAPPY DIAMONDS
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*

ALBERT SERRA

JURY

A true Catalan original, director and screenwriter Albert Serra is also a true opponent to a popular statement about cinema being a «collective art». Serra is a notorious individualist – so much so that he, according to his own numerous statements, doesn't really like his colleagues, the filmmakers. Claiming that got the idea from the great Luis Buñuel who also famously didn't consider following any cinematic traditions such a great benefit, Serra deliberately distances himself from any attempts to put him into any sort of classification system. Serra's motto seems to be that styles can differ – and the more they do the better, but he's not at all entertained by the idea of complying with someone else's style, all the more so – to influence anyone with his own. Having found his own production company Andergraun Films, he also deliberately stays independent from the influence of producers. Serra's individualism also shows in his conceptual work with actors in which the Catalan filmmaker doesn't communicate with them and doesn't explain any of his ideas, giving them as much freedom for interpretations as possible.

Serra has a simple explanation to the uniqueness of his method and his artistic path in that he never went to a film school (those are also not greatly appreciated by the Catalan director – too much following the traditions of the past). While at the university, Serra studied philology and theory of literature – till this very day he is a fan of it, eager to demonstrate encyclopedic knowledge on the subject. It should come as no surprise that one of the first Serra's films that turned him into a critically acclaimed director – «Honor of the Knights» (2006) – was his own variation of «Don Quixote». Another one of his most famous works, which got him the Golden Leopard award at the Locarno film festival – «Story of My Death» (2013), was also a curious interpretation of two famous characters at the same time – Casanova and Dracula. The film also allowed for Serra's grandiose directional style that mixes familiar narrative forms with provocative absurdity and surrealism, to fully bloom. The same trademark style shines through Serra's latest work – The Death of Louis XIV, which is reminiscent of the both dignified and rough around the edges grandeur of Luchino Visconti's «The Leopard» and «Ludwig». Serra probably wouldn't appreciate such an effort to put his work into the context of general art. Notably, the director himself seems to be more open for common conventions these days: ultimately, even the craziest of art forms still exist in the context.

Olga Artemyeva



Жюри / Альберт Серра

ПОСЛЕОБРАЗЫ

Каталонский самородок – режиссер и сценарист Альберт Серра – по праву может считаться главным противником расхожего тезиса о том, что «кино – искусство коллективное». Более ярого и принципиального индивидуалиста нужно еще поискать: Серра, по собственным же неоднократным признаниям, не испытывает никакого пиетета перед коллегами-кинатографистами. Назначив себе в духовные и профессиональные наставники Луиса Бунюэля, который, как известно, также не считал следование каким-либо эстетическим традициям или течениям большим благом, Серра демонстративно дистанцируется от любых попыток определить ему место в какой-либо устоявшейся системе классификации. Стили, – утверждает режиссер, – могут быть разные, и чем «разнее» – тем лучше, но вот идея присоединиться к чьему бы то ни было стилю, а тем более – делиться своим собственным – не вызывает у него никакого энтузиазма. Так же демонстративно Сер-

ра дистанцируется от тлетворного влияния продюсеров – для этого он специально основал собственную студию Andergraun Films, позволяющую ему с чистой совестью оставаться по-настоящему независимым. Индивидуализм Серра проявляется даже в работе с актерами, основополагающий принцип которой заключается в том, что каталонец с артистами не общается и ничего им не объясняет, не ограничивая их, таким образом, в интерпретациях того, что им предстоит играть. Уникальность собственного творческого пути и метода Серра объясняет тем, что в кино он пришел не из киношколы (они как проводники старых-добрых традиций также не вызывают у каталонца добрых чувств). В университете он изучал филологию и теорию литературы, которой он остается предан и по сей день, обладая энциклопедическими познаниями по предмету. Неудивительно, что одной из первых киноработ Серра, снискавшей признание, стала его вторая вариация «Дон Кихота» –

«Честь рыцаря» (2006). Еще одна известнейшая работа режиссера, принесшая ему локального «Золотого Леопарда», «История моей смерти» (2013), тоже имела в своей основе интерпретацию сразу двух известных сюжетов – о Казанове и Дракуле. Там впервые на полную мощь проявился грандиозный стиль режиссера, который бесстрашно миксует узнаваемые сюжетные конструкции с задорным абсурдизмом и сюрреализмом. Этот же узнаваемый стиль просвечивает сквозь последнюю на сегодняшний день работу каталонца – «Смерть Людовика XIV», – напоминающую о величественной и одновременно хулиганской монументальности «Леопарда» и «Людвиг» Лукино Висконти. Самому Серра такие попытки помещения его в общекультурный контекст вряд ли понравятся. Впрочем, он и сам, по собственному признанию, стал более открыт к общепринятым конвенциям: в конце концов, даже дистиллированному безумию иногда бывает нужен контекст.

Ольга Артемьева

АНА, ЛЮБОВЬ МОЯ

КОНКУРС СИМФОНИЯ ДЛЯ АНЫ (SINFONÍA PARA ANA) / РЕЖ. ЭРНЕСТО АРДИТО, ВИРНА МОЛИНА

ПЕРЕФРАЗИРУЯ Льва Толстого, можно сказать, что все свободные народы живут одинаково, каждая диктатура чудовищна по-своему: каждый людоедский режим избирал свой инструментарий. Военная диктатура в Аргентине «прославилась» бесследными исчезновениями тысяч людей. Несогласных изымали по-тихому: на улицах, из машин, стоявших на светофоре. В тиши университетских коридоров. Последнее тонко передано в «Симфонии для Аны», игровом дебюте Эрнесто Ардито и Вирны Молины. Едва зритель видит первые кадры этой неспешной, элегической картины – он уже догадывается, чем все закончится, и не только из аннотации. Нагнетание интриги – последнее, чем озабочены авторы. Сопровождая действие подробной рефлексией героини – с помощью писем ли, дневника ли, наговоренного на пленку, любительской кинохроники, фотографий, предаваемых огню, – они создают знание о скорой утрате с самого начала. Элегическое настроение нередко сопутствует фильмам о первой любви, говоря, в числе прочего, о хрупкости и мимолетности самой юности, здесь же – случай особый. Юность будет растоптана коваными сапогами военной хунты 1976 года? И да, и нет. Предчувствуя скорую расправу с юными да свободолюбивыми, мы так и не увидим этих «кованых сапог», скорее – мягкие шаги неизвестных согладатаев по тихим коридорам. Мы вообще увидим только ноги, ботинки, будем улавливать что-то тени, отражения в череде застекленных дверей старинного здания колледжа. Героев «Симфонии», Ану и ее многочисленных друзей, недругов, однокашников и коллег по политическим кружкам, никто особо и не пресует. Просто все время кто-то маячит на заднем плане, в гулких пролетах лестниц. За ней так и придут в финале – не злодеи, не люди, а размытые силуэты второго плана.

Эрнесто Ардито и Вирна Молина – опытные документалисты, а к теме «Грязной войны» (аргентинской хунты 70-х годов) они обращались еще давно. В 2003 году их дебют «Раймундо», посвященный одному из исчезнувших – кинематографисту Раймундо Глейзеру, получил множество призов. Один из последних фильмов, «Наше будущее», рассказывает об истории Национального колледжа Буэнос-Айреса, который наиболее пострадал от репрессий: без вести пропали более ста его студентов. Игровой дебют Ардито и Молины снимался здесь же, а долгие планы пустых полутемных лестниц, коридоров и рекреаций становятся еще одним полноценным героем «Симфонии». Может показаться, что режиссеры натягивают свой замысел на классический карнас «Ромео и Джульетты» вплоть до буквальных подробностей – впрочем, так делалось в кинематографе сотни раз. Немногословная, не бойкая Ана почти не может сопротивляться враждебной среде: почти все против их любви с депрессивным (и несколько самовлюбленным) Лито. Ситуация усугубляется не только тем, что мо-

лодые люди состоят в разных политических кружках (их крикливые заседания в подвале выглядят почти местным видом спорта), но и почти мистическим страхом Аны перед потерей девственности. Друзья, недруги и прочие «доброжелатели» регулярно проводят с девушкой душеспасительные беседы. Шпионские игры с псевдонимами, передачей записочек, выяснением – кто провокатор и т.д., не только не увлекают, но и нервируют ее. Отличие от шекспировского канона здесь только одно, и оно не сразу бросается в глаза. Родители и – шире – старшие не очень-то и враги своим влюбленным детям. Даже истеричная мать Аны в конце концов находит в себе сочувствие. «Старшие» не только страдают своим детям, но и с их же робостью (нет, с гораздо большей робостью!) оглядываются на гулкие шаги, вой сирен и тени агентов. Они не способны защитить детей. Они лишь тихо плачут и сдаются. «Славься, Цезарь, идущие на смерть приветствуют тебя»: ну что же, история повторяется многократно.

Игорь Савельев



SYMPHONY FOR ANA / SINFONÍA PARA ANA

MAIN COMPETITION

DIR. ERNESTO ARDITO, VIRNA MOLINA

To paraphrase Leo Tolstoy's words we can say that all free people live alike but every dictatorship is monstrous in its own way, every cannibalistic regime chooses its own tools. The military dictatorship in Argentina is «famous» for the disappearance of thousands of people. The dissidents were snatched quietly – in the streets, from their cars at traffic lights, in the quiet of university corridors. The latter situation is very subtly presented in «Symphony for Ana», the live-action debut of Ernesto Ardito and Virna Molina. The moment the viewer sees the first shots of the unhurried idyllic narration, he guesses what the end will be. The authors are least of all concerned with building up intrigue. The action is accompanied by the detailed thoughts of the main character in the form of letters or diary entries recorded on tape, amateur film footage, photos perishing in fire. From the very beginning they create the knowledge of the imminent loss. The elegiac mood is often typical of movies about the first love, pointing, among other

things, to the fragile and transient nature of youth itself. But this case is special. Will youth be trampled on by the jackboots of the military junta of 1976? Yes and no. Sensing the approaching reprisals against the young and free-spirited, we nevertheless won't see those jackboots, rather we'll hear the soft step of unknown whistleblowers along quiet corridors. We will see only feet, boots, will notice somebody's shadows, reflections in glass doors of the ancient college building. The characters of «Symphony», Ana herself and her numerous friends, enemies, fellow students and colleagues in political circles do not come under any special pressure. Somebody is just lurking in the background all the time, on the echoing stairs. Those who will come for her in the final sequence won't be villains or humans, but blurred silhouettes in the background. Ernesto Ardito and Virna Molina are experienced documentary directors, they turned their attention to the topic of the «Dirty war» (Argentinian junta of the

70s) long ago. Their debut «Raymundo» (2003) about one of the vanished victims, the director Raymundo Gleyzer, won numerous awards. One of the latest movies «El Futuro es Nuestro» relates the history of the National College in Buenos Aires. It was hit the worst by the repressions: more than a hundred of its students disappeared without a trace. Ardito and Molina's feature debut was shot there as well and the long takes on the darkened staircases, corridors and lounges become another full-fledged character of the «Symphony». It may seem that the directors attach their concept to the classical structure of «Romeo and Juliette» up to the literal details. Though it has been done in cinema a hundred times. Taciturn, quiet Ana cannot resist the hostile environment: almost everyone opposes her romance with the depressive (and a bit self-indulgent) Lito. Their plight is further aggravated by the fact that they belong to different political circles (their clamorous sessions in the basement

remind one of some kind of local sports) and by Ana's almost mystic fear of losing her innocence. Friends, enemies and other do-gooders have regular soul-saving talks with the girl. Spy games with nicknames, passing notes to each other, finding out who the agent provocateur is etc. hold no fascination for her and even make her nervous. There is one difference from Shakespearean canon and it is not at all evident. The parents and adults in general are not such great enemies of their children. Even Ana's hysterical mother manages to find some compassion in her soul. The adults not only feel compassion for their children, but with equal timidity (no, with much greater timidity!) look back at the sound of footsteps, the wailing of sirens, the shadows of agents. They are incapable of protecting their children. They can only cry quietly and surrender. «Ave, Caesar, morituri te salutant». History repeats itself many times.

Igor Savelev

ДЕВУШКА МОЕЙ МЕЧТЫ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЖЕНЩИНА (UNA MUJER FANTÁSTICA) / РЕЖ. СЕБАСТЬЯН ЛЕЛИО

Мы знакомимся с Мариной в процессе ее романа с респектабельным бизнесменом по имени Орландо (Франсиско Рейес). Он гораздо старше ее, занимает высокое положение в администрации текстильной фабрики. Марина стоит намного ниже на социальной лестнице – работает официанткой и пытается делать карьеру певицы в баре. Но никакие контрасты не помеха счастью: влюбленные наслаждаются жизнью, планируют поездку на водопады Игуасу, в общем, все как у людей и немного как в туристических проспектах. Собственно сам сюжет начинается с двух сюрпризов. Марина оказывается не обычной, а фантастической, искусственной женщиной: она – трансгендер. И когда внезапно Орландо умирает от аневризмы (второй сюрприз), его подруга становится мишенью травли со стороны бывшей жены и родственников покойного. Марину играет Даниэла Вега, на самом деле сменившая пол.

В традиционном и преимущественно мачистском чилийском обществе трансгендер смотрится экзотической птицей, одинокой и чужой. Марина нуждается в «зеркале», в прямом или переносном смысле слова, ища подтверждения своей идентичности. В одной из сцен фильма она натывается на двух рабочих, несущих лист бликующего стекла, и вся отражается в нем со своими неканоническими пропорциями – широкими плечами и чисто символическим бюстом. В другом эпизоде мы видим Марину лежащей на диване с зеркалом над пахом, ее взгляд



устремлен на гениталии, которые зрителю не видны. Мы до конца так и не узнаем, до какой степени в физическом смысле героиня превратилась в женщину. Наше обывательское любопытство разделяет жена Орландо, которая при первой их встрече признается сопернице, что страстно хотела узнать, как та выглядит, какая она. Марина отвечает: «Как видите, такая же, как вы, из плоти и крови». Нет, она другая, и клеймо инакости будет нести всю жизнь. Даже сочувствующая героине родная сестра с мужем смотрят на нее как на экспонат

кунсткамеры. Врачи в больнице, где умер Орландо, с оскорбительным упорством обращаются к ней как к мужчине. Женщина-полицейская, занимающаяся преступлениями на сексуальной почве, делает вид, что сочувствует Марине, но при этом заставляет ее претерпеть унижительный досмотр с раздеванием. Что уж говорить про агрессию семейного клана Орландо, не пренебрегающего криминальным насилием, чтобы запугать и морально растоптать героиню, не пустив ее на похороны любимого человека. Хотя именно она на закате жизни оказалась его реальной женой.

Режиссер Себастьян Лелио ставит вполне актуальный вопрос о правах трансгендеров, но избегает чрезмерной социальной ангажированности, находя счастливый баланс между реализмом социальным и магическим, прописанным, как известно, в Южной Америке. Ощущение деформированной, фантастически сдвинутой реальности возникает от увиденных в нестандартном ракурсе пейзажей Сантьяго и слегка гротескных костюмов, от избытка солнечного света в одних кадрах и, по контрасту, искусственного неоновое освещения – в других.

Негромкие звуки фортепьяно и флейты, сочетаясь с энергичными пассажирами электронной музыки, комментируют лишнюю пафосных жестов борьбу героини: она защищает только свое достоинство, а из наследства посвящает лишь на собаку Орландо. И если Марина повышает голос, то только раз, когда демонстрирует свой певческий дискант в одной из финальных сцен, исполняя арию Джеминиано Джанкомелли «Sposa son disprezzata». Слова арии звучат символично: «Я жена, и я презираема – верная и оскорбленная. Небеса, что я такого сделала? Он все еще живет в моем сердце, мой муж любимый, моя надежда».

Елена Плахова

СКАЗКА СКАЗОК

КОНКУРС МЕШОК БЕЗ ДНА / РЕЖ. РУСТАМ ХАМДАМОВ



«Мешок без дна» сначала назывался «Яхонты. Убийство», а потом, кажется, «Рубины», отсылая к «Бриллиантам», предыдущей работе Рустама Хамдамова. Но итоговое название – действительно наиболее точное: бездонный мешок мог бы соседствовать с шапкой-невидимкой или ковром-самолетом в какой-нибудь забытой русской сказке, которую вспоминает, оживляет, переизобретает и снова предает поэтическому забвению Хамдамов. Мир его фильма – глубокое зазеркалье, которое населяют Ильи Муромцы, царевны, дети-грибы, люди-медведи, а также не менее мифические князья, гвардейцы и фрейлины, говорящие по-французски. Этот «Мешок» больше всего напоминает шкатулку или ларец. Что в него ни положи, то таинственно исчезнет и станет загадкой, оставив после себя звук лесного эха. Что из него ни возьми, то тут же рассыплется или растает, как снежинки, не выдержав контакта с календарным временем и внешним пространством. Причем таких шкатулок в фильме множество. Хамдамов – и в жизни непредсказуемый, но при этом неторопливый, тихий рассказчик – не спеша вкладывает одну историю в другую, умножает подобия и отражения, формируя свой лес расходящихся тропок. Каждая тропинка-история – как скатерть-самобранка – разворачивается и одновременно свертывается обратно, то есть остается недорассказанной и недоразгаданной, или – как рукопись

– сворачивается в рулончик, сквозь который виден очередной мир за стеной-ширмой, за холстом здешней «мамы Карло» (Светлана Немоляева), выдумщицы, толковательницы сновидений, не исключено, что просто шарлатанки из русского дворца, чьи обманы притягательнее любой магии. Разодетая в пух, прах и бриллианты, она зарабатывает на очередной сверкающий камешек, а вовсе не кусок хлеба, своими рассказами и небылицами. Они же – заменители снов, сказки на ночь, от которых не спится и ничего не снится, потому что черно-белая ночь наступила в этом царстве давно и не заканчивается ни утром, ни днем. Свойство, без которого, наверное, не было бы фильма: в фактурном, плотно декорированном, барочно-антикварном кино Хамдамова, обсыпанном старинными украшениями, диковинными вещицами, цитатами из раннего «наивного» кино, условного Александра Роу, Параджанова и других забытых предков, нет тяжести материи, а предметы и люди, даже самые драгоценные, все равно исчезают и развоплощаются, не будучи в силах скрыть своим царским ироничным присутствием тщетность и смертность всего. Сказка смолкнет и не станет былью, и даже не защитит от нее, а последняя встретит рассказчицу и слушателей снежной морозной пустыней, по которой каждому из них предстоит бродить в тишине собственного одиночества.

Евгений Гусятинский



КОРОТКИЕ ВСТРЕЧИ

КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО

В этом году конкурс короткого метра на ММКФ состоит из десяти картин, разделенных на два сеанса – получившихся очень разными по тональности. Первый сеанс открывается фильмом «Скрипка» – третьей частью киноальманаха Константина Фама, рассказывающего о Катастрофе глазами различных необычных «свидетелей». Вторым номером следует французский остросюжетный фильм «Отверженные» Ладна Ли о произволе полиции в одном из неблагополучных пригородов Парижа, Сен-Дени. Картина основана на реальных событиях, буквально сошедших со злободневных заголовков французских газет, но кажется, что обличие социальных пороков интересует режиссера менее всего. Эстетическим мотором картины является ее динамика – все здесь находится в постоянном движении, камеру будто бы лихорадит вместе с героями, на экране – ни секунды покоя. Из припыленных парижских пригородов действие переносится в желтую жаркую Африку – на просторы Западной Сахары в фильме японского режиссера Эйми Иманиси «Слушай мою команду». Несмотря на прин-

ципальную разницу в интонации, картина ироничным образом рифмуется с предыдущей, так как тоже поднимает вопрос о восприятии отдельно взятым человеком своего предназначения. В данном случае – девочки, живущей в лагере для беженцев, убежденной, что именно она сумеет изменить судьбу своего народа. Продолжает экзистенциальные размышления фильм молодого испанского режиссера Серхио Мартинеса с говорящим названием «Пустота»: тут тоже есть девушка, только старше и гораздо печальнее. Каждую ночь героиня отправляется в самую гущу залитой неоновой ночной жизни, в тщетной надежде обрести для себя хоть какой-то смысл – но вокруг оказывается лишь пустота. Завершается первый сеанс короткометражного конкурса концептуальной работой турецкого режиссера Хасана Джана Даглы «Черный круг» – выполненным в жанре триллера мрачным и в то же время ироничным размышлением о месте личности в искусстве и экстремальных пределах, до которых может пойти человек в своем стремлении застолбить себе место в вечности. Вторая часть программы немного

смещает фокус с экзистенциальных проблем на проблемы более личные, интимные. Открывается сеанс норвежской драмой «Скорая помощь» (реж. Себастиан Торнгрэн Вартин), в которой, несмотря на остросоциальные обертона, важнейшим элементом является частный выбор его героинь. Небанальный выбор также предстоит героине картины «Ретушь» иранского режиссера Кавеха Мазахери: когда она обнаруживает, что ее вечно недовольный муж, возможно, смертельно травмировал себя во время поднятия гантелей, она может оказать ему помощь – или просто уйти на какое-то время и слегка «подретушировать» таким образом окружающую ее реальность. Польская картина «Поиграй со мной» (реж. Милена Дутковская) своей меланхолично-фривольной интонацией отсылает к «Мечтателям» Бернардо Бертолуччи: Лиза и ее кузен увлеченно разыгрывают окружающих и друг друга, не замечая, что забавные игры, кажется, окончательно вытеснили то, что было их жизнью. Вопрос приоритетов также возникает в датской трагикомедии «Аквамамы», главная героиня которого с нетерпением ожидает рождения первенца – только чтобы обнаружить, что ее реальные чувства по этому поводу существенно отличаются от того, что она успела нафаантазировать. Режиссер Зара Зерни выстраивает эту историю о внутренних переживаниях с максимальной деликатностью – и одновременно с фирменным скандинавским чувством абсурдного. Завершает сеанс и всю конкурсную программу короткого метра фильм Гаджимурада Эфендиева, выпускника режиссерской мастерской Александра Сокурова, «Хамса» – работа уникально самобытная, совмещающая изобразительную изобретательность с эмоциональной точностью, лаконичная и в то же время говорящая одновременно о многом – такая, каким и должно быть короткометражное кино.

Марина Болт

МАСКА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
СВОБОДА ДЬЯВОЛА (LA LIBERTAD DEL DIABLO) / РЕЖ. ЭВЕРАРДО ГОНЗАЛЕЗ



Статичная камера, долгие планы, медитативный рассказ – тех, кто убивал, и родственников тех, кого убивали. Режиссер Эверардо Гонзалез добавляет к этому набору один довольно простой прием – облачает всех без исключения героев фильма в одинаковые маски телесного цвета. Но этого хватает, чтобы и без того жуткую тему насилия в Мексике превратить в настоящий визуальный кошмар. Маски – что-то вроде тех, что используют пластические хирурги для реабилитации пациентов, получивших ожоги. (Так, при взгляде на экран трудно отделаться от ассоциаций с другим пугающим и выверено эстетским фильмом – «Кожа, в которой я живу» Педро Альмодовара.) С прорезьями для глаз, носа и рта. На ком-то маска сидит как влитая. Кому-то она великовата. Кому-то, наоборот, мала – ему приходится сперва пальцами оттянуть края отверстий вокруг ноздрей, чтобы как следует вдохнуть. Набрать побольше воздуха, чтобы он мог сказать, а мы услышать – то, что в других обстоятельствах и с открытым лицом едва ли можно заставить себя произнести. Как впервые убил другого человека в 14 лет. Как сам в тот момент в каком-то смысле умер. Что самое трудное – убивать детей. «Они ведь ни в чем не виноваты и ничего не понимают, просто стоят на коленях и спрашивают: что происходит?» Как часто приходится плакать во время подобных расправ – от отчаяния и раскаяния. «Но что поделать, приказ есть приказ». Эти маски – не просто мера предосторожности. Как минимум, половину героев фильма разыскивает полиция – а судя по описанию методов, применяемых местными органами правопорядка, никто здесь не торопится предстать перед судом. У масок есть и другая цель. Визуально они полностью стирают грань между героями. Разве что бойцов наркокартеля можно сразу отличить по оружию в руках. А мать убитых детей – по темным кругам под глазами. В том месте, где ткань промокла от слез. И все же в этом круговороте насилия они все – жертвы. Все – люди без лица. То есть не-люди. И те, кто мучается от раскаяния, и те, что заражены мстостью. И наоборот – самое верное (и трудное), что может сделать в этих условиях человек – сохранить свое лицо. Сорвать маску.

Никита Карцев



ЦИРК

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

МИСТЕР ВСЕЛЕННАЯ (MISTER UNIVERSO) / РЕЖ. ТИЦЦА КОВИ, РАЙНЕР ФРИММЕЛЬ

– Как вы сами определяете: ваш фильм ближе к игровому или к документальному кино?

Тицца Кови: Обычно, когда мы снимаем и происходит что-то непредвиденное, мы можем начать двигаться в ином направлении, чем предусмотрено в сценарии. А сценарий у нас был, но в фильме есть документальная составляющая — та, где люди импровизируют. У нас есть сцена, где они могли бы произносить другие диалоги. История кажется правдоподобной. Может быть, с этой точки зрения это на 100 процентов документальный фильм, потому что они делают именно то, что и сделали бы в подобной ситуации. Кстати, бюджет фильма такой скромный, что его тоже можно назвать документальным.

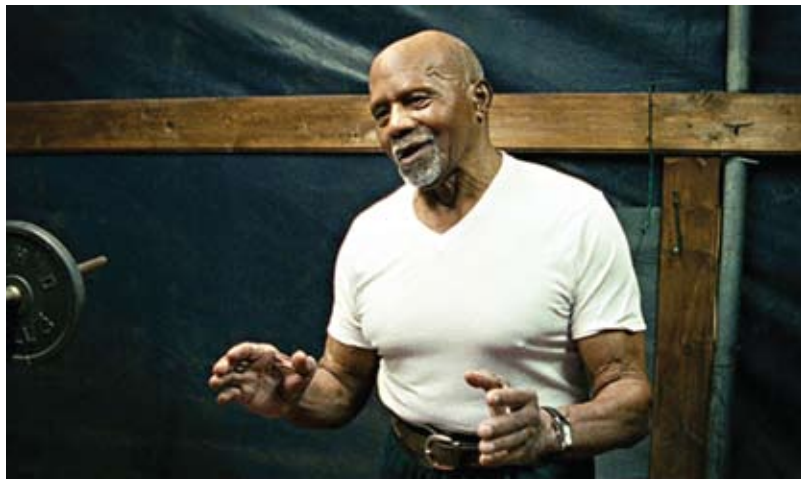
– Как родился его сюжет? Мистер Вселенная — это ведь реальный персонаж?

– Почти случайно. Много-много лет назад мы сделали небольшой фотопроект о маленьких цирках в Италии

и Австрии. Мы отправились в очередной цирк и там увидели Мистера Вселенная. Он все еще работал. Он согнул железный прут, подошел к нам и отдал его. Уже 18 лет этот прут стоит у нас в комнате, он нам очень дорог. Потом мы подружился с этим человеком, каждый год ходили смотреть на него, а потом потеряли его из поля зрения. Мы искали его в интернете, ездили по всей Италии. Так что до некоторой степени это и наша история.

– На ваш взгляд, что общего между цирком и кино?

– Может быть, даже между обществом, цирком и кино. Мы что-то показываем зрителю, другим людям, что-то изображаем. Но если посмотреть за кулисы, то все эти вещи совершенно не сходны. Еще одна параллель с кино заключается в том, что мы снимали на пленку, а это как бы умирающая часть искусства. То же справедливо в отношении цирка. Только большие цирки приносят прибыль, маленькие же должны каждый



день бороться за свое выживание. То же и в кино, и в обществе. Для нас цирк — метафора многого в жизни. Мы как режиссеры тоже боремся за зрителя, потому что кинотеатры закрываются, а когда вы занимаетесь некоммерческими проектами, очень сложно найти зрителя. В цирк же зрители не идут, потому что ребята сидят с айпадами и не хотят смотреть на арену. Кино умирает, и цирк умирает. Думаю, это грустно. В своих фильмах мы всегда ищем гуманизм. Гуманизм состоит из мелочей, его очень сложно показать на экране, потому что он и драматичен, и смешон. Но это главное в жизни: не убийство,

не драмы, а вот как раз все эти мелочи. Кстати, у нас был документальный фильм о России — как раз о гуманизме, о людях, которые там живут.

– Я правильно понимаю, что в «Мистере Вселенная» играет ваш сын?

– Он играл в «Малышке», когда ему было всего 13. Там у него была совсем маленькая роль. Мы пообещали, что когда ему исполнится 18, мы снимем его еще раз, потому что он очень расстраивался, что роль незначительная. Мы его очень любим, хорошо знаем. У него есть свойство в нужное время делать не то, что нужно, и мы его за это обожаем.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ОПАСНЫЕ СВЯЗИ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

ВПУСТИ СОЛНЦЕ (UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR) / РЕЖ. КЛЕР ДЕНИ

– В чем сила и слабость героини вашего фильма — Изабель?

Клер Дени: Она ищет чего-то абсолютного. У нее много энергии, она художник, не слишком богатая. Ее картины ее кормят, но она ведет простую жизнь. Она ищет абсолютного в любви, ищет человека, который разделит с ней ее жизнь. Такие желания делают человека немного наивным. И хрупким. Вы это знаете? Не поверю, что вы в жизни ни разу не надеялись на что-то несбыточное. У меня был отчаянный момент, когда я очень близко подошла к самой чистой и сильной любви, но все равно нескольких сантиметров не хватило. Таков человек. Если вы пре-

сыщены жизнью, вам любовь ни к чему. Изабель не пресыщена. И я тоже.

– Как развивалось ваше сотрудничество с Жюльетт Бинош? Делала ли она что-то неожиданное?

Клер Дени: Великолепно. Это полное доверие, восхищение. Она полна энергии, красоты, жизни. Она может смеяться так искренне. Она воин, великая актриса. Когда она появляется на площадке, она всегда готова. Что касается неожиданного, то я хотела, чтобы она носила определенную одежду, очень сексуальную, — она согласилась. Чтобы подстриглась, — она согласилась. А потом она прислала мне сообщение, где говорила, что отдает мне себя полностью, что я могу брать, что хочу, и

завтра, когда будет происходить примерка, «я покажу вам свое тело, чтобы вы решили». Я ответила: «Жюльетт, я об этом не прошу». Она сказала: «Хорошо, но я вам разрешаю».

– Мне кажется, такая роль забирает у актера чуть больше сил, чем обычная роль. Говорить о любви, прикасаться ко всем нервным окончаниям кожи.

Жюльетт Бинош: Мне кажется, это касается любой роли, актерская профессия — это путь, который требует от тебя очень многого. Мы, актеры, должны каким-то незаметным образом обнажать свой внутренний мир, позволить кинокамере увидеть нас обнаженными в таком смысле, позволить заглянуть в сокровенные места, которые никому не хочется выставлять на обозрение. И ты чувствуешь, что это опасно, и актеру требуется храбрость, но ты должна открыться перед камерой, и, знаете, в результате ты не всегда выглядишь красиво, но все это — часть нашего жизненного пути.

– Интересно, что Изабель устраивает каждому своему новому мужчине испытания, проверку в эмоциональном плане, но ведь она и себе устраивает испытания...

Жюльетт Бинош: Да, это путь познания. Любовь, отношения — это способ испытать себя, узнать о себе что-то новое. Потому что эмоции — это наши учителя. И потому, что в разном возрасте ты чувствуешь ревность по-разному: в двадцать лет, в сорок, в пятьдесят, семьдесят... У тебя меняется шкала ценностей: что важно, что не очень важно. Желание переделывать реальность — тоже меняется с возрастом. И я хочу сказать, что любовь тебе не принадлежит. Она тебе даруется. И та любовь, которую ты излучаешь в мир, и та любовь, которую ты чувствуешь, — это похоже на волну. И это непрерывный обмен: туда-сюда, туда-сюда. Ты не можешь вцепиться в любовь и удерживать ее в своих руках. Но каждый человек должен понять это сам.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ЖУРНАЛИСТ

ЭЙФОРΙΑ ОКРАИНЫ ПОСРЕДНИК
(FIXEUR) / РЕЖ. АДРИАН СИТАРУ

– Герой вашего фильма – журналист. В какой-то степени эта история основана на личном опыте?

Адриан Ситару: Я бы не назвал это личным опытом. Мой оператор раньше хотел быть журналистом, и фильм основан на том, что на самом деле произошло с ним. Для меня же фильм скорее о нравственной проблеме, возникающей, когда мы начинаем помыкать людьми с наилучшими намерениями. Это происходит и на работе, и в отношениях с детьми, когда мы хотим для них всего самого лучшего, им ведь предстоит жить в мире жесткой конкуренции. Мы много об этом говорили на съемочной площадке. Мне самому иногда кажется, что я неправильно обращаюсь с актерами. Не бью, конечно, но слишком настойчиво вынуждаю превращаться в кого-то другого. Я снимал фильм с животными, они, конечно, не умирали, но я все равно заставлял их делать что-то противное их природе.

– Очень интересный тезис о манипулировании с лучшими намерениями. Ваш герой – телерепортер. Телевидению тоже занято этим? Оно ведь тоже «воспитывает» общество?

– Конечно. Здесь тоже большая ответственность. Когда важны только деньги, когда босс требует более кровавых и увлекательных зрелищ, приходится выбирать – подчиняться или же отстаивать свое мнение. Современный мир постоянно загоняет нас в угол, заставляет становиться аморальными. Не знаю. Я снял этот фильм, потому что у меня нет ответа. Все мы действуем из лучших побуждений. Журналисты в моем фильме тоже убеждают себя в этом.



Они уверяют монахию, спрятавшую юную девушку от посторонних глаз, в том, что, сделав подобный репортаж, возможно, сохранят жизнь многим другим девочкам. Но действительно ли все это так на самом деле? У них наилучшие намерения, но иной раз...

– Кстати, о девушке. В очень юном возрасте ей пришлось играть проститутку. Работа с детьми на съемочной площадке вообще требует большого труда и деликатности, а тем более – такая роль...

– После того, как мы подобрали талантливых девочек, мы отправили сценарий их родителям, переговорили с ними. Самое главное было узнать у родителей, знает ли девочка, о чем идет речь. Мы отказались от всех, кто не понимал, о чем идет речь в фильме. В данном случае отец нашей 14-летней актрисы – полицейский, а полицейские как раз сталкиваются с подобными проблемами. Мы

много говорили с ним о его дочери. Он сказал, что полностью доверяет ей. Мы обсудили с актрисой и возможные последствия – отношения с одноклассниками и так далее. Она оказалась очень сообразительной, и работать после этих обсуждений стало проще.

– Все говорят о желании героя и журналистов вообще помочь людям, но помогает ли на самом деле их работа?

– Это и для меня дилемма, это ведь относится и к кинорежиссерам. Некоторые фильмы настолько дороги тебе самому, но способны ли они помочь людям или хотя бы одному человеку в мире? Или мы просто делаем вид, что производим качественную продукцию: все эти награды, фестивали, хорошая еда... Может быть, все это лишь фикция? Так что эта проблема стоит и перед нами.

Интервью вели Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник

И СТАЛ СВЕТ

МАСТЕРА ЛЮМЬЕРЫ! (LUMIÈRE!) / РЕЖ. ТЬЕРРИ ФРЕМО

Все знают братьев Люмьер – Луи и Огюста. Все видели их фильмы. Или все-таки нет? То есть, «Прибытие поезда» и «Выход рабочих с фабрики» смотрел каждый (но не каждый знает, что у обоих фильмов есть и другие версии), а много ли еще картин вы назовете навскидку? Вспомните комического «Политого поливальщика», и уже пойдет прахом принятая испокон веков классификация: «люмьеровское» кино – документальное, в отличие от «мельесовского», сфантазированного, игрового... Что же будет, если посмотреть еще больше? Допустим, сотню картин, каждая длительностью не больше минуты, все сняты единым планом. А ведь эта сотня – лишь небольшая часть из всего люмьеровского наследия.

Тьерри Фремо, больше известный миру как директор Каннского фестиваля, – дитя Синематеки и директор Люмьеровского института. Именно в этом качестве он сотворил картину с простым названием «Люмьеры!», которое, впрочем, можно было бы перевести и простым эффектным

словом «Свет!». Здесь он не вполне режиссер, но и не вполне составитель. Фремо – автор причудливого монтажа картин братьев Люмьер (над некоторыми те работали вдвоем, над большинством – только младший Луи, над многими – анонимы, сотрудничавшие с братьями), а еще – автор закадрового комментария,



изобретательного и подробного, популяризаторского и нескудного, ставящего изобретателей кино в широкий контекст изобретенного ими искусства.

«Люмьеры!» поражают много раз. Эта компиляция, если смотреть ее внимательно, войдет в список самых удивительных зрелищ кинематографа. С одной стороны, здесь можно проследить связь кино с другими, более старыми искусствами: цирковая буффонада и торжественный театр, фольклорный ритуал и ярмарочное зрелище, фокус иллюзиониста и очерк

журналиста, даже литература (хотя кино пока еще бессловесно) и музыка (хотя оно немо) ощущаются постоянно, а живопись – и подчас. С другой стороны, в зародыше тут – все последующие открытия и жанры кино. Вы найдете тут прототипы фильмов Джона Форда и Ясудзиро Одзу, Чаплина и Курасава, Эйзенштейна и Вертова, ну и позднейших авторов, само собой. Нью-Йорк и Москва, Япония и Китай, пустыни и мегаполисы, интерьер и пейзаж... Боевик и вестерн, комедия и мелодрама, зрительское и сугубо авторское кино: все они собраны в этих, казалось, немудрящих короткометражках.

Главное же открытие формулируется просто. Добрые сто лет мы приучали себя к мысли о том, что братья Люмьер – никакие не режиссеры в современном понимании слова (тогда и термина такого в кино не было), а просто удачливые изобретатели; хотя и изобретение ими кинематографа, как известно, под вопросом. Продюсеры и предприниматели – да, но и только. «Люмьеры!» доказывают с математической точностью: братья были настоящими гениями, которые за какие-то десять лет сформировали новый вид искусства. И следить за тем, как они это сделали – невероятно увлекательное зрелище.

Антон Долин

THE BOTTOMLESS BAG

MAIN COMPETITION

DIR. RUSTAM KHAMDAMOV

«The Bottomless Bag» was originally called «Sapphires. The Murder» and even «Rubies» referring to «Brilliants» – the previous work of Rustam Khamdamov. However the final title is the most accurate: «The Bottomless Bag» could reside side by side with a Fortunatus's cap or the magic carpet in some old Russian fairy tale recollected, reanimated, reinvented and once again relegated to oblivion by Khamdamov. The world of his movies is a deep mirror-world inhabited by Ilya of Murom, princesses, mushroom children, human-bears, and mythical princes, guards and maids of honor speaking French.

«The Bottomless Bag» resembles a magic box. Whatever you put in it, disappears and becomes a mystery leaving only the forest echo behind. Whatever you take from the box will fall into pieces immediately, melt like a snowflake, unable to come in contact with the outer space and time. And there are many such magic boxes in the film. Khamdamov is an unpredictable, but deliberate narrator. He interlaces one story with another, multiplies images and reflections creating his own forest full of diverging footpaths.

Every story-path is like a magic table-cloth, unrolls and rolls up, remaining unfinished and unsolved. The stories are like manuscripts made into a roll through which you can pry into the secret world behind a folding-screen or a picture by the local «mother-Karlo» (Svetlana Nemolyaeva), a taleteller, dream-reader, or may be just a charlatan from a Russian palace, where the intrigues are even more alluring than magic. Dressed up to the nines and diamonds she doesn't only make her own bread, but gets money for another gem by telling some bedtime stories. The stories are the substitutes for night dreams, but they don't make one fall asleep and see actual dreams because the black-white night has long ago fallen on this country doesn't ever end.

The essential feature of Khamdamov's film: even in such a richly decorated antique and baroque movie filled with gems, wonders and quotations from early naïve cinema, from Alexander Rou, Parajanov and other forgotten ancestors – there is no weight of matter and all the people and expensive things disappear and can't avoid exorcism, unable to hide the mortality and futility of everything with their ironic regal presence. The fairy-tale will grow silent, won't become reality, won't even shield us from it, while the later will welcome the storyteller and her listeners to a snowy desert, where each of them will have to walk in the silence of his own solitude.

Evgeny Gusyatskiy

DEVIL'S FREEDOM / LA LIBERTAD DEL DIABLO

DOCUMENTARY FILM COMPETITION

DIR. EVERARDO GONZALEZ

Static camera, long takes, meditative narration by those who killed and those whose relatives were killed. Moreover director Everardo Gonzalez uses an interesting approach: all the characters wear flesh-coloured masks. That's enough to turn the horrible issue of violence in Mexico into a true nightmare. The masks resemble those plastic surgeons use for patients with burns during rehabilitations. (That's why we inevitably think about Pedro Almodóvar's hauntingly aesthetic «The Skin I Live In»). The masks have cut-outs for eyes, mouth and nose. They fit perfectly to some characters. For some of them they are too big, for others on the contrary they are too small and they have to pull down the mask with their fingers to open their nostrils to breathe. So that a character could draw a deep breath and tell (and we – hear) what is very hard to tell in other circumstances and with your face uncovered.

How you killed a man for the first time when you were 14. How you too died in a certain sense at that very moment. That the most difficult thing is to kill children. «They are innocent and don't understand anything. They just kneel and ask what is happening.» You often cry with despair and remorse during such massacres. «But alas, that's a command.»

Those masks are not just precautionary measures. At least half of the characters are wanted by the police, and, judging by the description of the methods of the police use, no one is eager to come up for trial. The masks have one more function. They visually efface the boundaries between the characters. Only the drug cartel's members can be easily recognized by the guns in their hands, and the mother of the killed children by dark circles under the eyes where the mask is wet with tears. And still they are all victims in this circle of violence. All of them are people without faces, so they are not human beings: those who suffer from remorse as well as those who are infected with revenge. And on the contrary the only right (and most difficult) thing a man can do in such situation is to save his face. And tear the mask off.

Nikita Kartsev

SHORT FILMS COMPETITION

This year, Short Films Competition at MIFF consists of ten films that were divided into two screenings, which differ significantly in their tone range. Part 1 of the program opens with «Violin» – the last installment in Konstantin Fam's trilogy about The Holocaust seen through the perspective of uncommon «witnesses». French film «Les Misérables» by Ladj Ly follows with the story about the police abuse of power in Seine-Saint-Denis. The film is based on real events that made the headlines at some point; that said, the authors don't seem to be focused on condemning social stigmas. The aesthetics of the film is based off its incredible dynamics – everyone is constantly on the move here, even the camera seems to be in the constant motion, and nothing is static. From the dim French suburbs – to the brightly lit Western Sahara, where the action of Eimi Imanishi's film «Battalion to my Beat» takes place. Despite the major difference in tone, this film ironically rhymes with its predecessor, also raising the question about a person's perspective on their own purpose in life. Here, it's the probable predestination of a girl who lives in one of the refugee camps and envisions herself as the future savior of her people. More existential questions rise as the program continues with «The Void» by a young Spanish director Sergio Martínez – it also features a female protagonist, who's a bit older and seems less assured of anything in her life. Every night she goes out desperately hoping for some sense in life, but in the neon light of the night city there's only void. The first part of the shorts competition concludes with film by Hasan Can Dağlı, «Black Ring» – a dark thriller, and at the same time, an ironic reflection on art and people's willingness to go to extreme lengths in order to insert themselves in history books.

The second part of the program shifts the focus slightly from existential problems to issues that are more personal and intimate. The screening opens with Norwegian drama «Ambulance» by Sebastian Torngren Wartin which, despite touching upon obvious social issues, highlights the importance of the personal choice the protagonists have to make. The heroine of Iranian film «Retouch» (dir. Kaveh Mazaheri) is also faced with an unconventional choice: when her ever grumpy husband is severely hurt while weightlifting, she can try and help him... or just leave for a while and by doing so, «retouch» the surrounding reality a little bit. Melancholic, yet corky tone of Milena Dutkowska's film «Come and Play with me» is reminiscent of Bernardo Bertolucci's «The Dreamers»: Liza and her cousin enjoy playing pranks on people around them and each other, but at some point inevitably start to realize that their funny games had seemingly taken over their lives. Danish dramedy «Aqua Mamas» also poses the issue of prioritizing. The heroine of the film is anxiously expecting her first baby only to realize that her real feelings about the fact significantly differ from what she had imagined in her head. Zara Zerny conducts this story about these inner experiences with maximum delicacy and signature Scandinavian sense of absurdity. The competition program concludes with «The Hamsa» – a film by Gadzhimurad Efendiev, graduate of Aleksandr Sokurov's class of direction. This is an exceptionally distinctive work that combines visual creativity with precision of emotions, both concise and at the same time speaking volumes – just the way a true short film should be.

Marina Bolt

THE FIXER / FIXEUR

EUPHORIA OF THE FRINGES

DIR. ADRIAN SITARU

– The protagonist is a journalist. To what extent is the story related to your personal experience?

Adrian Sitaru: I would not call it personal experience. My cameraman once wanted to be a journalist and the movie is based on his experience of working with a French journalist. To me this is a movie about moral problems which arise when we start taking advantage of people even with the best intentions. It happens at work and with our children, when we wish all the best for them, when we want them to be the very best because we live in a competitive world. We talked a lot about it on the set. Sometimes it seems to me that I myself am mistreating the actors. Not that I beat them up, of course, but I am too persistent when I urge them to pretend to be somebody else. I was making a movie with animals. Certainly they did not die, but all the same I made them do something that was foreign to their nature.

– The idea of manipulating someone with the best intentions is very interesting. Your protagonist is a TV reporter. Is TV engaged in this sort of activities too? It is «educating society» as well.

– Certainly the responsibility is enormous. When all that matters is money, when your boss demands entertainment that is thrilling and gory, you have to choose either to submit or to defend your point of view. The contemporary world is constantly driving us into a corner, forcing to be immoral. I don't know, I don't have the answer. I made this movie because I don't have the answer.

We all act with the best intentions. The journalists in my movie convince themselves that they do. They assure the nun, who has concealed a young girl from prying eyes, that if they make this coverage they will probably save the lives of many other girls. But is it really so? Their intentions are noble, but sometimes...

– Incidentally, about the girl. At the tender age she had to play the part of a prostitute. Working with children on the set is a hard and delicate matter, and in this case especially.

– After we had selected talented girls we sent the script to their parents and talked to them. The essential thing was to find out from the parents if the girl knew what it was all about. In our case the father of our 14-year-old actress was a policeman and policemen have to deal with similar problems. We talked a lot about his daughter, he said he had total confidence in her. We discussed with the actress the possible consequences like relations with her classmates etc. She proved to be very smart and it became much easier to work with her after those discussions.

– Everybody is talking about the protagonist's desire to help people, about the journalists' intentions to help, but does their work really help?

– It is a problem for me as well, it concerns film directors too. Certain films are very dear to your own heart, but can they help people or even one person? Or do we merely pretend that we turn out quality products: all those awards, festivals, good food... Maybe it is nothing but a sham? So this is a problem we are facing too.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

MISTER UNIVERSO

MISSING PICTURES

DIR. TIZZA COVI, RAINER FRIMMEL

– What would you say, is your film closer to live-action or to documentary cinema?

Tizza Covi: Usually, when we start shooting, something unexpected happens, we can go off in a different direction, not the one proposed in the script. We had a script, but there is a documentary portion in the movie, where people improvise. There is one scene where they could have read different lines. The story seems realistic enough. In this respect it might be a 100% documentary because they do exactly what they would do in a similar situation. By the way, the budget is so modest that it too can be considered documentary.

– Where did the plot come from? Mr.Universe is a real person, isn't he?

– It was almost accidental. Many-many years ago, almost 20

years ago, we worked on photographs together and prepared a modest photo coverage of small circuses in Italy and Austria. We went to a circus and there we saw Mr.Universe. He was still working. He bent an iron rod, came up to us and handed it over. It has been in our room for 18 years now, we treasure it. Later we became friends, every year we went to watch him and then we lost sight of him. We searched for him on the Internet, went through Italy in search of him. So, to a certain extent it is our story. The protagonist is searching for him the way we did because we wanted to know how he was doing, wanted to see him again.

– **Do you see any similarities between circus and cinema?**

– Perhaps even between society, circus and cinema. We show something to the audience, to other people, we depict something. But if we look backstage, they are very different. Another analogy with cinema is that we used film, which is also a dying art, as it were. The same is true about cinema. Only big circuses are profitable while small ones must fight for their existence every day. We observe the same in cinema, in society. To us circus is a metaphor of many things in life.

We, directors, also fight for the audience because film theatres are closing down, and when you are involved in non-commercial projects, it is very hard to find an audience. If people come, they will probably like the movie, but we must make them come. The same is true about circuses. They need viewers, but people do not come, because the kids are busy with their iPads and don't want to go to the circus. Cinema is dying and circuses are dying. I think it's sad.

In our films we are always looking for humanity. Humanity is made up of minor things, it is hard to show it on the screen, because it is dramatic and ridiculous. And that is the most important thing in life, not murders, not dramas, but these minor things. We made a documentary in Russia and it is also about humanity, about people who live there.

– **Am I right in saying that your son plays a character in «Mr. Universe»?**

– He appeared in «Little Girl», he was 13 at the time. He had a very small part in it. We promised him that when he turns 18 we'll shoot him once more because he was very upset that his part was so small. We love him so much and know him well. He has the gift of doing the wrong thing at the right time and we love him for it.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

LET THE SUNSHINE IN / UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR

MISSING PICTURES

DIR. CLAIRE DENIS

– **What are the strengths and weaknesses of Isabelle, the main character?**

Claire Denis: She is searching for the ultimate. She is bursting with energy, she is an artist, not very rich. Her pictures can support her, but she leads a simple life. She is looking for some ideal love, for a man to share her life with. Such desires make a person somewhat naive. And fragile. You are aware of it, aren't you? I won't believe that in your whole life you never once hoped against hope. I had a desperate moment when I was very close to the purest and strongest love, but still it was several centimeters away. Humans are such creatures. If you are weary of life, you do not need love. She is not weary, neither am I.

– **What was your cooperation with Juliette Binoche like? Did she do anything unexpected?**

Claire Denis: It was great. Total trust, admiration. She is so energetic, beautiful, lively. She can laugh so sincerely. She is a warrior and a great actress. When she appears on the set, she is always ready. As for the unexpected... I wanted her to wear certain clothes, very sexy. She agreed. I wanted her to cut her hair. She agreed. And then she sent me a short text message, where she said she was giving herself up to me completely, that I could take whatever I liked, and «tomorrow during the fitting I'll show you my body so that you could decide». I answered: «Juliette, I am not asking that much». She said: «OK, but I allow you».

– **I think such a role places demands more of the actor than usual. To speak about love, to touch all the nerve endings on the skin. It is not easy, is it?**

Juliette Binoche: I think, this is true of any role. The acting profession places huge demands on you. We, the actors, must bare our inner world, must let the camera see us naked in this sense, must let it peer into private places which we would not like anyone to see. And you feel that it is dangerous, that the actor needs to be brave to open up in front of the camera and let the camera see what kind of person you are. And you do not always look the best you can, but it is part of our life.

– **Isabelle tests every new boyfriend, tests him emotionally, but she is testing herself too...**

Juliette Binoche: Yes, this is the way of knowledge. Love, relationships – it all is a way to test oneself, to learn something new about yourself. Because emotions are our teachers. And because as you grow older you experience jealousy differently – at twenty, at forty, at fifty, at seventy... Your hierarchy of values changes: what is important, what is not so important. The urge to change reality also evolves with age. The understanding of what it means to fail also changes... Can you appropriate another human being? Just how far can you let your partner go?

I want to stress, that love does not belong to you. It is a gift to you. The love you radiate into the outer world, the love you feel, they are like waves, endless waves. It is a never-ending exchange – back and forth, back and forth. You can't grab love and clutch it in your hands. Love is not like that. You can't appropriate it. You can't tuck it away in your handbag – the handbag will burst open. But a person must reach this understanding himself. It is not sufficient to merely talk about it, you must feel it, experience it. You can't borrow this knowledge, you must understand it yourself, learn it from experience.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

LUMIÈRE!

MASTERS

DIR. THIERRY FRÉMAUX

Everyone knows the Lumière brothers, Louis and Auguste. Everyone has seen their films. Or have they? Everyone saw «The Arrival of a Train» and «Employees Leaving the Lumière Factory» (but not everyone knows that both films have different versions), but how many more titles can you come up with? You'll recall the comedy «L'arroseur arrose» and say good-bye to the ages-old classification: the Lumière cinema is documentary as opposed to the Méliès fictionalized, live-action films... And what if we watch even more films? Let's say, a hundred reels, all not more than a minute long, all shot with a single take. But this hundred is but a small part of Lumiere's heritage.

Thierry Frémaux, whom the world knows as the director of the Cannes Film Festival, is the baby of the Cinematheque and the director of the Institut Lumière. In this latter quality he created the film named very simply «Lumière!», which can be translated with the short and dramatic word «Light!». He is not the director, but neither is he a mere compiler. Frémaux is behind the whimsical editing of Lumière's reels (at some of them they worked together, others were created by the younger Louis alone, the authors of many remained anonymous) and he also wrote the ingenious and meticulous voiceover commentary, intended to popularize and entertain and to put the inventors of cinema into a broader context of the art they invented.

«Lumière!» will surprise the audience more than once. This compilation, if watched carefully, will be on the list of the most amazing cinematic spectacles. On the one hand it allows to trace the relations of cinema with other, older, art forms: circus buffoonery and solemn theatre, folk ritual and carnival spectacle, illusionist's trick and journalist's review, even literature (though cinema is still silent) and music (though it has no voice) are felt as a constant presence, not to mention painting. On the other hand we can discern all the subsequent film discoveries and genres in an embryonic form. We can see prototypes of films by John Ford and Yasujiro Ozu, Chaplin and Kurosawa, Eisenstein and Vertov, and the later authors. New-York and Moscow, Japan and China, desert and metropolis, interiors and landscapes... Thriller and Western, comedy and melodrama, commercial cinema and cinema d'auteur – all of them are compressed into those seemingly unpretentious shorts.

The main discovery can be expressed simply. For a hundred

years we've been persuading ourselves that the Lumière brothers are not directors in the modern sense of the word (at the time the term did not exist in cinema) but merely lucky inventors, though even their invention of cinema is questionable. Yes, they were producers and businessmen, and that was that. «Lumière!» provides mathematical proof: the brothers had real genius, in ten years they created a new art form. And it is thrilling to watch them do it.

Anton Dolin

FANTASTIC WOMAN / UNA MUJER FANTÁSTICA

MASTERS

DIR. THIERRY FRÉMAUX

We meet Marina when she is having an affair with a respectable businessman Orlando (Francisco Reyes). He is much older than her, has a high-ranking job in the management of a textile factory. Marina's social status is much lower, she is a waitress and tries to make her way up as a singer in the bar. But no differences can interfere with their happiness: the lovers enjoy life, plan to go to the Iguazu Waterfalls. In short, everything is as usual and a bit like in tourist brochures.

The plot itself starts with two surprises. Marina turns out to be not a usual, but a fantastic artificial woman, she is a transgender. And when Orlando suddenly dies of an aneurism (second surprise), his girlfriend becomes the target of attacks from his former wife and his relatives. Marina is played by Daniela Vega, a real trans-woman.

In the traditional and predominantly macho Chilean society a transgender is like an exotic bird, lonely and foreign. Marina needs a mirror in the literal and figurative sense; she is yearning to prove her identity. In one scene she passes two workers, carrying a pane of shimmering glass. Marina is reflected in it with all her non-canonical proportions, broad shoulders and a purely symbolic breast. In another episode we see Marina lying down with a mirror in her lap, her gaze is directed towards her genitals which the viewer does not see. We will not learn to what extent she has changed into a woman physically. Our Philistine curiosity is shared by Orlando's wife, who during the very first encounter avows to her rival that she was dying to know what she looked like, what she was like. To what Marina replies: «As you see, I am just like you, of flesh and blood».

No, she is different and that stigma will be with her all her life. Even her sympathetic sister and her husband look upon Marina as an exhibit in the Kunstkamera. Doctors at the hospital where Orlando died stubbornly insult her by addressing her as a man. The female police inspector, involved with sex crimes, pretends to sympathize with her, but at the same time makes her undress and undergo a humiliating body search. Not to mention the aggressive attitude of Orlando's family, who do not stop short of criminal acts to intimidate and morally trample upon the girl to stop her from coming to her beloved's funeral. Though it was her who was his real wife at the close of his life.

The director Sebastián Lelio raises a very modern question about the rights of transgenders, but avoids an overly social approach, finding a happy balance between social and magic realism, which resides, as is common knowledge, in South America. A sense of deformed, fantastically shifted reality is caused by Santiago cityscapes seen from unusual camera angles, by slightly grotesque costumes, by the contrast of the abundance of sunlight in one scenes and artificial neon lighting in others.

The quiet sounds of the piano and the flute combined with the energetic passages of electronic music comment on the protagonist's struggle without any grand gestures: all she defends is her honor, and all she claims from his inheritance is his dog. Marina raises her voice only once, when she shows off her opera talent in one of the final scenes when she sings Geminiano Giacomelli's aria «Sposa son disprezzata». The lines are symbolic: «I am the wife and I am despised, I am faithful and offended. Heaven, what have I done? He lives on in my heart, my husband, my hope».

Elena Plakhova



1. Алиса Фрейдлих
2. Владимир Познер с супругой
3. Михаил Алдашин
4. Михаил Сегал
5. Братья Котт
6. Юрий Быков
7. Рустам Хамдамов, Светлана Немоляева и Кирилл Плетнев

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ / AUDIENCE CHOICE AWARD

КАРП ОТМОРОЖЕННЫЙ	THAWED CARP	4,79
ОБЫЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК	ORDINARY PERSON	4,60
ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ	THE BEST OF ALL WORLDS	4,49
АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА	SUMMER BLOOMS	4,43
ЗВЕЗДАЧИ	STAR BOYS	4,40
ПРЕИСПОДНЯЯ	DARKLAND	4,07
КУПИ МЕНЯ	BUY ME	3,99
СЕЛФИ	SELFIE	3,87
ЖЕЛТАЯ ЖАРА	YELLOW HEAT	3,69

27 ИЮНЯ / JUNE, 27

11:00		
12:00	RUSSIAN VR SEASONS	ОКТЯБРЬ, VR ЗОНА
13:00		
13:15	КОРОТКОМЕТРАЖНОЕ КИНО: ПАНОРАМА / SHORT FILMS PANORAMA	ОКТЯБРЬ, 5
14:00	СТАРИКИ-РАЗВЕДЧИКИ / KUNDSCHAFTER DES FRIEDENS	ОКТЯБРЬ, 8
14:30	ВАРИКОНИ: СБОРНИК КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ КОРЕННЫХ НАРОДОВ КАНАДЫ / WARIKONI NATIVE CANADIAN FILMMAKERS SHORT FILMS COMPILATION	ОКТЯБРЬ, 10
14:30	2012: ЦУНАМИ / HAEUNDAE	ОКТЯБРЬ, 4
15:00	ЖЕНЩИНА, КОТОРАЯ УШЛА / ANG BABAENG HUMAYO	ТГ, 1
15:00	ЕДВА Я ОТКРОЮ ГЛАЗА / À PEINE J'OUVRE LES YEUX	ЦДК, 1
15:15	СТИЛЬНАЯ ШТУЧКА / A CLASSY BROAD	ОКТЯБРЬ, 7
15:30	ВОЕВОДА / VOEVODA	ОКТЯБРЬ, 11
15:30	ПАРК / PARK	ОКТЯБРЬ, 9
16:00		
17:00	RUSSIAN VR SEASONS	ОКТЯБРЬ, VR ЗОНА
18:00		
16:00	СИМФОНИЯ ДЛЯ АНЫ / SINFONÍA PARA ANA	ОКТЯБРЬ, 1
16:15	БАХУБАЛИ. НАЧАЛО / BAAHUBALI:THE BEGINNING	ОКТЯБРЬ, 5
16:30	ДОСТОЧТИМЫЙ В. / VENERABLE W.	ОКТЯБРЬ, 2
16:30	ЧТО СКРЫВАЕТ ТЬМА / HEI CHU YOU SHEN ME	ОКТЯБРЬ, 8
16:45	МУЖЧИНА, ГЛЯДЯЩИЙ НА ЮГО-ВОСТОК / HOMBRE MIRANDO AL SUDESTE	ОКТЯБРЬ, 10
17:00	НЕПРИМЕТНЫЙ ЧЕЛОВЕК / AN INSIGNIFICANT MAN	ЦДК, 1
17:30	СЕЛФИ / SELFIE	КОСМОС, 1
17:30	ГИППОПОТАМ / THE HIPPOPOTAMUS	ОКТЯБРЬ, 7
17:30	ТО, ЧТО НИКТО НЕ ВИДИТ / TAS, KO VINI NEREDZ	ОКТЯБРЬ, 4
18:25	ЕВРОПА / EUROPA	ЗВЕЗДА, 1
18:30	АНГЕЛЫ РЕВОЛЮЦИИ / ANGELY REVOLYUTSI	ОКТЯБРЬ, 11
19:00	ПОСЛЕДНИЙ ВАЛЬС / THE LAST WALTZ	ЦДК, 1
19:00	ЗАМЕНА / REPLACE	КОСМОС, 1
19:00	МЕШОК БЕЗ ДНА / MESHOK BEZ DNA	ОКТЯБРЬ, 1
19:00	ИСТОРИЯ АСИ КЛЯЧИНОЙ, КОТОРАЯ ЛЮБИЛА, ДА НЕ ВЫШЛА ЗАМУЖ / THE STORY OF ASYA KLYACHINA, WHO LOVED BUT NEVER MARRIED	ФАКЕЛ, 1
19:15	ФАНТАСТИЧЕСКАЯ ЖЕНЩИНА / UNA MUJER FANTÁSTICA	ОКТЯБРЬ, 8
19:15	СВОБОДА ДЬЯВОЛА / LA LIBERTAD DEL DIABLO	ОКТЯБРЬ, 2
19:15	БЫВШИЙ УДАРНИК / EX DRUMMER	ТГ, 1
19:30	БАБОЧКИ / BAVOSCHKI	ОКТЯБРЬ, 10
19:35	НАСТОЯЩИЕ ДРУЗЬЯ / BEY YAAR	ЗВЕЗДА, 1
19:45	ПОСРЕДНИК / FIXEUR	ОКТЯБРЬ, 5
19:45	ОСКОЛКИ / MIDDLEGROUND	ОКТЯБРЬ, 7
20:15		
21:15	RUSSIAN VR SEASONS	ОКТЯБРЬ, VR ЗОНА
22:15		
21:00	МИСТЕР ВСЕЛЕННАЯ / MISTER UNIVERSO	ОКТЯБРЬ, 9
21:30	РИСК / RISK	ЦДК, 1
21:30	ДЕНЬ СЕНЕКИ / SENECA'S DAY	ОКТЯБРЬ, 11
21:45	ПОРТУ / PORTO	ПС, 1
22:00	Я НЕ ВАШ НЕГР / I AM NOT YOUR NEGRO	ГАРАЖ, 1
22:00	ТЯЖЕЛЫЙ МЕТАЛЛ / HEAVY METAL	ОКТЯБРЬ, 10
22:20	ТИГРЫ И ЛЮДИ / TIGRY I LYUDI	ОКТЯБРЬ, 2
22:30	ДЕТСТВО ЖАННЫ Д'АРК / JEANNETTE L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC	ОКТЯБРЬ, 5
22:30	НА ПРЕДЕЛЕ / AUS DEM NICHTS	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	ЛЮМЬЕРЫ! / LUMIÈRE!	ОКТЯБРЬ, 7
23:00	ВПУСТИ СОЛНЦЕ / UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR	ОКТЯБРЬ, 4
23:00	24 КАДРА / 24 FRAMES	ОКТЯБРЬ, 9

28 ИЮНЯ / JUNE, 28

11:00		
12:00	RUSSIAN VR SEASONS	ОКТЯБРЬ, VR ЗОНА
13:00		
13:00	ВТОРОЕ «Я» / ETEROS EGO	ОКТЯБРЬ, 4
13:30	СВОБОДА ДЬЯВОЛА / LA LIBERTAD DEL DIABLO	ОКТЯБРЬ, 2
13:45	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО. ЧАСТЬ 2 / SHORT FILMS COMPETITION 2	ОКТЯБРЬ, 5
13:45	НАСТОЯЩИЙ ОКТЯБРЬ / 1917 – DER WAHRE OKTOBER	ОКТЯБРЬ, 7
14:00	ХУАН МОРЕЙРА / JUAN MOREIRA	ОКТЯБРЬ, 10
15:00	ДОСТОЧТИМЫЙ В. / VENERABLE W.	ЦДК, 1
15:00	РОДЕН / RODIN	ОКТЯБРЬ, 8
15:30	БОЕВАЯ ПЕСНЯ / MUKOKU	ОКТЯБРЬ, 4
16:00	КРЕСЛО / THE CHAIR	ОКТЯБРЬ, 7
16:00	БИТВА ЗА АЛЖИР / LA BATTAGLIA DI ALGERI	ТГ, 1
16:00	RUSSIAN VR SEASONS	ОКТЯБРЬ, VR ЗОНА
17:00		
16:15	СТАРИКИ-РАЗВЕДЧИКИ / KUNDSCHAFTER DES FRIEDENS	ОКТЯБРЬ, 10
16:15	РОК И ПРАВИЛА / ROCK 'N' RULE	ОКТЯБРЬ, 5
16:30	ПИНСКИ / PINSKY	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	ДЕНЬ СЕНЕКИ / SENECA'S DAY	ОКТЯБРЬ, 11
16:30	ОХОТА НА ПРИЗРАКОВ / ISTYIAD ASHBAH	ОКТЯБРЬ, 2
16:30	УТОПЛЕННИК / DOOB	ОКТЯБРЬ, 1
17:00	СИМФОНИЯ ДЛЯ АНЫ / SINFONÍA PARA ANA	КОСМОС, 1
17:00	РАСКАЛЕННЫЙ ХАОС / A HELLISH CHAOS	ЦДК, 1
18:00	БЕЛЫЕ НОЧИ ПОЧТАЛЬОНА АЛЕКСЕЯ ТРЯПИЦЫНА / THE POSTMAN'S WHITE NIGHTS	ОКТЯБРЬ, 8
18:20	УСКОЛЬЗАЮЩАЯ / SLIPAWAY	ЗВЕЗДА, 1
18:30	ЛЮМЬЕРЫ! / LUMIÈRE!	ТГ, 1
18:45	ЗЕРКАЛО / THE MIRROR	ОКТЯБРЬ, 10
19:00	РАЙ / PARADISE	ОКТЯБРЬ, 11
19:00	КУРОЧКА РЯБА / RYABA, MY CHICKEN	ФАКЕЛ, 1
19:00	НАШЕ ЗЛО / MAL NOSSO	КОСМОС, 1
19:15	МОЛЧАНИЕ АДРИАНЫ / EL PACTO DE ADRIANA	ОКТЯБРЬ, 2
19:15	РОССИЙСКОЕ КИНО: ПЕРСПЕКТИВЫ / RUSSIAN CINEMA: PERSPECTIVES	ОКТЯБРЬ, 5
19:15	СЕМЬ МИНУТ / 7 MINUTI	ОКТЯБРЬ, 7
19:30	ДОМ / НОМЕ	ЦДК, 1
19:30	ХОХЛАТЫЙ ИБИС / YUAN SHANG	ОКТЯБРЬ, 1
19:45	СМЕРТЬ ЛЮДОВИКА XIV / LA MORT DE LOUIS XIV	ОКТЯБРЬ, 9
20:00	ПРОХОЖИЙ / YAVUULYN HUN	ЗВЕЗДА, 1
20:15		
21:15	RUSSIAN VR SEASONS	ОКТЯБРЬ, VR ЗОНА
22:15		
20:30	ЧУДО НА ПЕРВОЙ УЛИЦЕ / IL-BEON-GA-EUI GI-JEOK	ТГ, 1
21:30	АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА / SHIGATSU-NO NAGAI YUME	ОКТЯБРЬ, 10
21:45	ВПУСТИ СОЛНЦЕ / UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR	ПГ, 1
22:00	О ТЕЛЕ И ДУШЕ / TESTRÓL ÉS LÉLEKRÓL	ОКТЯБРЬ, 7
22:00	МИСТЕР ВСЕЛЕННАЯ / MISTER UNIVERSO	ЦДК, 1
22:00	ПОСРЕДНИК / FIXEUR	ОКТЯБРЬ, 11
22:00	ВАН ГОГ. С ЛЮБОВЬЮ, ВИНСЕНТ / LOVING VINCENT	ОКТЯБРЬ, 4
22:00	СЛЕД ЗВЕРЯ / РОКОТ	ГАРАЖ, 1
22:30	ПОЧТИ ЧТО ЗДЕСЬ / ALMOST THERE	ОКТЯБРЬ, 2
22:30	ПРИЗРАКИ ИСМАЭЛЯ / ISMAEL'S GHOSTS	ОКТЯБРЬ, 8
22:30	НЕЖНОСТЬ / LA TENEREZZA	ОКТЯБРЬ, 1
22:45	О, ЛЮСИ / OH, LUCY	ОКТЯБРЬ, 9
23:00	ОСЕЧКА / DEAD TRIGGER	ОКТЯБРЬ, 5

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ПГ – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР В ПАРКЕ ГОРЬКОГО ПС – ЛЕТНИЙ ПИОНЕР В ПАРКЕ СОКОЛЬНИКИ

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