

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



МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
22.06–29.06.2017

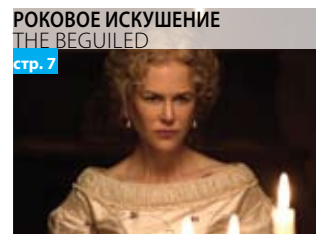
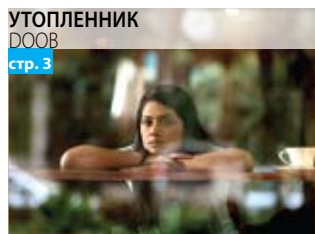
#6  
(134)



**Лян Цяо**  
Я рано уехал из родных мест и ничего для них не сделал, поэтому фильм о них – мое покаяние  
**Liang Qiao**  
I left my homeland at an early age and did nothing for it, that's why this film about it is my penance



**Эверардо Гонзалес**  
Мой фильм о том, что у всего в мире есть своя цена, в том числе и у человеческой жизни  
**Everardo Gonzalez**  
The message of my film is that everything in the world has its price, and human life is no exception



**НЕЖНОСТЬ**  
Реж. Джанни Амелио

Dir. Gianni Amelio  
**HOLDING HANDS**



Высшее ювелирное искусство. Реклама.

HAUTE JOAILLERIE  
*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 / Бригитта Мантей

## ВОСТОК – ЗАПАД

– В жюри Московского международного кинофестиваля бывают продюсеры, но вас можно назвать продюсером уникального профиля: вы – специалист по государственному финансированию кино. Существует точка зрения, что госфинансирование часто связано с попытками государства повлиять на искусство...

**Бригитта Мантей:** Вы говорите о цензуре? Хочу вас заверить, что эти вопросы не связаны друг с другом. Да, у нас есть государственные средства, которые выделяются на кино. Я участвую в распределении этих средств, состою в совете по кино министерства культуры и средств массовой информации Германии, являюсь советником по вопросам финансирования кино в фонде поддержки кинематографа Берлина и федеральной земли Бранденбург. Мы отбираем проекты, которые поддержит региональный и федеральный бюджет. Есть ли какая-либо цензура при выделении этого финансирования? Заверяю вас: нет! Да, мы не поддерживаем проекты, которые содержат, например, порнографию, или радикальные политические взгляды. Но мы надеемся, что и зрители их не поддерживают тоже. Такое мы не финансируем, а больше внимания обращаем на те заявки, которые могут оказать положительное влияние на общество и на развитие искусства.

– В вашей биографии сказано, что вы оцениваете перспективы не только национальных кинопроектов: ваш «профиль» – Восточная Европа. На ваш взгляд, какие проблемы в

большей степени волнуют сегодня восточноевропейских кинематографистов?

– Если говорить именно о проблемах, то для Восточной Европы они связаны, в основном, с недавним прошлым этих народов. Что касается нашего сотрудничества с этими странами, то сегодня немецкие продюсеры также очень заинтересованы в совместном производстве фильмов со странами Восточной Европы. Как мне кажется, интересны, прежде всего, именно личные истории, которые вызывают больше сочувствия у обычных людей, зрителей, и очень большая и интересная задача для нас – поддержать это разнообразие... Я связываю большие надежды именно с новым поколением режиссеров Восточной Европы. Особенность этого региона в том, что без той поддержки, которую оказываем, в том числе, мы, это кино еще не может развиваться в полную силу. Я понимаю, что для кино восточноевропейских стран вопрос о госфинансировании более актуален, чем для кино многих других регионов мира. И для России это тоже может быть актуальным. Я вижу здесь сходство путей российского и восточноевропейского кино не только в связи с исторической и географической близостью, но и с тем, что в России очень интересное молодое поколение режиссеров.

– А для российского кино есть перспективы в рамках финансовых и институциональных проектов, которыми вы занимаетесь?

– У нас есть проекты, связанные с Россией, хотя я пока и не могу рассказывать о них подробно. Например, после многих лет подготовки совместно с российскими продюсерскими компаниями мы создали проект, к которому мы шли четыре или пять лет. Нако-

нец, нам удалось создать программу совместных действий между российскими и немецкими продюсерами и вести ее вместе. Она длилась целый год, с обеих сторон к ней был большой интерес. Продюсеры были рады этой совместной работе. Это было очень интересное время. К сожалению, этот проект не продолжился, но я надеюсь, нас ждут другие.

*Интервью велла Марина Болт*



## BRIGITTA MANTHEY

JURY

– Producers often become jury members at the Moscow International Film Festival, but you may be called a unique kind of a producer because you are an expert of state film funding. There is a point of view that state financing is often connected with the government's attempts to influence art.

**Brigitta Manthey:** Are you talking about the censorship? I assure you, these issues are not connected with each other. Yes, we have state financing for the cinema. I take part in the allocation of these finances, I am also in the cinema council of the Ministry of Culture and Mass Media of Germany, I'm an advisor for film funding at Medienboard Berlin-Brandenburg. We decide which films will receive financing from regional and federal budgets. Do we have any censorship during that procedure? No! Sure, we don't support films with pornography or radical political views. However we hope the audience doesn't support such films either. We don't support such films but pay more attention to those films which may be beneficial for the society and the arts.

– In your biography I read that you analyze not only German cinema projects but you also specialize on Eastern European ones. In your opinion, to what problems do East-European filmmakers pay more attention?

– If we talk about problems, then for East European countries they are mainly connected with the recent past of these nations. What concerns our collaboration with these countries, today German filmmakers are interested in co-producing films with East-European countries. I think personal stories are the most interesting. They arouse more sympathy from ordinary people regardless of the borders and nationalities. Diversity is very attractive too: the traditions of Germany and Eastern European countries are very different. It's very interesting for ordinary people, for the audience, and it's a very important and interesting task for us to support this diversity. I pin big hopes on the new generation of East European directors. The peculiarity of that region is that without support, including ours, the cinema can't develop at full pace. I understand that for East European countries the problem of state

financing is more critical than for other parts of the world. For Russia that may be important too. I think Russian and East European film industries are similar not only because of their historical and geographical proximity, but also because of the new generation of promising filmmakers in Russia.

– Are there any perspectives within the framework of financial and institutional projects you are monitoring?

– We have projects for Russia, but I can't tell you about them in detail now. For example after several years of preparatory work with Russian companies we launched a project about which we had been thinking for 4 or 5 years. Finally we managed to develop a plan of collaboration between Russian and German producers and work at it jointly. It lasted for a whole year and both parties showed great interest in it. Everyone was happy to take part in this work. That was so exciting. Unfortunately that project had no further development, but I hope there are many other projects waiting for us.

*Interview by Marina Bolt*



## ОТСЧЕТ УТОПЛЕННИКОВ

КОНКУРС УТОПЛЕННИК (DOOB) / РЕЖ. МОСТАФА САРВАР ФАРУКИ

Даже удивительно, до чего точно русская поговорка «На миру и смерть красна» передает некоторые нюансы смыслов этой бангладешско-индийской картины. Может быть, без той иронии, которая в поговорку заложена. Но, по крайней мере, основные компоненты на месте. Смерть оказывается избавлением и облегчением, а семейная драма Джаведа Хасана протекает «на миру», под объективами телекамер и бликами светских хроникеров. Является ли Джавед «знаменитым писателем и общественным деятелем», как сказано в аннотации, или же его работа больше связана все же с кино (впечатление сложилось такое), сказать трудно, но это и не очень важно. Достаточно знать, что он является звездой, которую на улицах преследуют охотники за автографами. Особый статус героя оттеняется тем, что его играет Ирфан Кхан – звезда Болливуда, а прототипом, как говорят, стал культовый бангладешский писатель Хумаюн Ахмед. По крайней мере, с недовольством семьи покойного писателя бангладешская пресса связала проблемы с цензурой, возникшие после окончания съемок фильма. Звезда ли, гуру ли (по этому поводу в фильме тоже возникают дискуссии-перепапки), – Джавед попадает в унижительное положение. Пресса узнает о его романе с молодой девушкой – подругой дочери. Действия «гуру» напоминают противоречивые попытки то ли рвануть вперед, то ли отыграть назад. Ругаясь с редакторами газет из-за «лжи», Джавед все-таки уходит к Ните... Скорее – уходит из семьи. Потому что опустевший дом, переживания, которые по-разному и не вместе переносят жена, дочь и сын, остаются на первом плане, тогда как судьба самой знаменитости отчаливает куда-то на периферию. И на этом «втором плане» не будет Джаведу счастья. Русское название фильма намекает, какой у этой истории финал. Мостафа Сарвар Фаруки находит средства, чтобы, укрупняя детали, показать всю палитру психологи-

ческих нюансов публичности семейной драмы. Это и капли пота, выступившие при неприятном звонке в прямой эфир («Как же вы можете называться учителем общества?»), и бравурные попытки сделать хорошую мину при плохой игре. И растерянность жены, у которой не укладывается в голове, что надо поверить бульварным листкам, а не искусным убеждениям мужа – потому что в этих грязных газетах подробности, каких не придумаешь. То есть об этом, вроде как, даже смешно всерьез говорить, но... Майя (жена) считает ниже своего достоинства и поверить, и не верить, в итоге раз и навсегда делает каменное лицо, вычеркивая мужа из жизни. Вообще, передав всю «говорильню» оголтелым журналистам, режиссер ставит интересный (для обычно эмоционального индийского кино) эксперимент с каменными лицами и тотальным молчанием. Семья не обсуждает ситуацию. Дети принципиально не говорят с отцом-предателем. Тишина. Еще в начале, когда Джавед живее всех живых, можно вдруг заподозрить, что он на самом деле мертв (знаете, все эти приемы, как в «Шестом чувстве»). Еще до разлада – он ходит по пустым комнатам, не может дозваться домочадцев, а иногда зрителю может почудиться, что он даже не отражается в зеркале. Поддерживая постоянное напряжение, звонят телефоны, но герой даже не собирается отвечать... «Эксперимент» не выдерживается до конца. В какой-то момент все дружно вдруг позволяет себе и эмоции, и слезы, и слова; напрашивается – «в один прекрасный момент», и отчасти это так. То, что это связано со смертью, не должно удивлять. Заговорившие герои охотно формулируют то, что со смертью связано не только плохое, но и внезапное высвобождение всего хорошего. Прекрасная бенгальская девушка, рыдающая у богато украшенного гроба: чем не счастливый конец.

Игорь Савельев

## NO BED OF ROSES / DOOB

MAIN COMPETITION

DIR. MOSTOFA SARWAR FAROOKI

It is amazing how precisely the Russian proverb about the beauty of death in public expresses certain shades of meaning of this movie made jointly by India and Bangladesh. Perhaps without the irony present in the proverb. At least the basic components are there. Death comes as a relief and deliverance, while Javed Hasan's family drama unrolls in public under TV cameras and spotlights of gossip columnists. It is hard to say if Javed is a «famous writer and public spokesman» as the annotation informs, or his work has more to do with cinema (I got this impression), but it is not too important. It is sufficient to know that he is a star chased by autograph hunters in the streets. His special status is further highlighted by the fact that the part is interpreted by Irrfan Khan, a Bollywood star, and his prototype is said to be the cult Bangladeshi writer Humayun Ahmed. At least the press in Bangladesh associated problems with censorship, which arose after the filming had finished, with the displeasure of the late writer's family.

Either a star or a guru (this is also a controversial issue in the movie) Javed finds himself in a humiliating situation. The press learns about his affair with a young girl, his daughter's friend. The behavior of the guru looks either like attempts to dash forward or to retreat backwards. Accusing newspaper editors of «falseness» Javed still goes to live with Nita... Or rather leaves his family. The half-deserted house, the torments of his wife, daughter and son who deal with the anxieties separately, each in his own way, remain in the foreground, while the fate of the celebrity himself is pushed into the background. And in this «background» there is no happiness for Javed. The Russian title of the story hints at the outcome.

By magnifying details Mostofa Sarwar Farooki finds the means to show all the palette of psychological nuances of this family drama turned public. They are drops of sweat which appear when an unpleasant phone call comes during a live broadcast («How can you call yourself a teacher of society?») and enthusiastic attempts to put on a brave face. It is the wife's perplexity, who can't take in the necessity to believe the yellow press and not her husband's ingenious reasoning, because those dirty papers print such details which you can't dream up. It is somehow ridiculous to talk about it seriously but...

His wife Maya considers it below herself to believe or disbelieve and once and for all sets a stone face, crossing her husband out of her life. Entrusting all the «talking» to the frenzied reporters, the director stages an interesting experiment (for the usually emotional Indian cinema) with stone faces and total silence. The family does not discuss the situation. The children do not talk to the father who betrayed them. Silence. At the very beginning, when Javed is pretty much alive and kicking, one might suspect that in reality he is dead (like in the «Sixth Sense»). Before the scandal he walks through the empty rooms of his house futilely calling his family members, and sometimes the viewer might even imagine that he is not reflected in mirrors. Keeping up the tension, the phones ring incessantly, but the man has no intention of answering...

The «experiment» is not carried out to the very end. At a certain point everybody suddenly allows emotions, words, tears to burst out. It is tempting to say «one fine day» and to a certain extent it is right. You should not be surprised that it is related to death. The characters, who finally started talking, readily declare that death is not associated only with bad things, but also with the sudden liberation of all the good things. A charming Bengali girl sobbing by the richly decorated coffin – is that not a happy end?

Igor Savelev





## ПТИЦЫ

КОНКУРС

ХОХЛАТЫЙ ИБИС (YUAN SHANG) / РЕЖ. ЛЯН ЦЯО

Два года назад Московский кинофестиваль открывал «Тотем волка» Жан-Жака Анно – один из первых дорогих фильмов-«визитных карточек» Китая, копродукция с Францией. Китайская глубинка была показана в нем парадно и красочно. «Хохлатый ибис» Лян Цяо в этом смысле работает на контрасте, и даже черно-белая эстетика в нем призвана не утвердить стильность картинки, а покрыть изображаемое пылью и дымкой с явным химическим привкусом. Богом забытая деревушка, в которую приезжает столичный журналист (а на самом деле, уроженец здешних мест) Винс, вроде бы, может похвастаться не только пейзажами, но и древними каменными строениями, в которых начинаешь подозревать руины Великой Китайской стены. И все же, показанная в не черно-белой даже, а бесцветной гамме, она почти неотличима от цементного завода местного «красного директора» Рена. Сюжет отчасти связан с этим заводом, вероятно, убивающим все живое (как убивает он – доведя до крайних стадий онкологии – Жаде, бывшую возлюбленную Винса). Журналиста командировали в родную деревню в связи с тем, что здесь поймали редкую птицу – хохлатого ибиса, национальный символ Китая. Обретение «краснокнижного» вида чревато остановкой предприятия и вообще грозит местным лишь неприятностями. Поэтому птицу от Винса старательно прячут, развлекают его беседами на тему «ты же не хочешь зла малой родине». Чем-то эта коллизия – конфликт между двумя видами долга – напоминает конфликт «проблемного» советского кино, например, «Остановился поезд» Вадима Абдрашитова. Напрашиваются идеологические параллели, но они не вполне верны: Лян Цяо не касается никаких атрибутов идеологии и даже мало увлечен социальной темой, на которой, казалось бы, замешан сюжет. Его больше интересует мистицизм, поэтика безмолвия и тема отсутствия контакта между людьми.

Это касается даже темпа речи, движений, манеры поведения. Внезапно оказавшись в родных краях, Винс выглядит как человек, свалившийся с Луны, не успевавшая за местными, а то и не пытаясь их понять. «Коммунистическая катастрофа» разрастается между героями до такой степени, что для зрителя будет сюрпризом узнать (из маленькой цветной вставки в финале), что все они, оказывается, были друзьями детства. Просто надели черно-белые маски – в зависимости от того, как по-разному потрепала их жизнь. Что касается масок, то Винса здесь очевидно принимают не за того, кто он есть. Местные просто не перестают тараторить про Пекин и воображаемые огни большого города, представляя жителя мегаполиса таким сверхсуществом. Винс, в кратких городских сценах накануне брошенный женой и схлопотавший неприятности на работе, вяло пытается объяснить им, что нет в большом городе счастья. Что же касается хохлатого ибиса, объявленного целью всех передвижений журналиста, то это не больше чем повод. Кажется, что половину фильма о нем вообще не вспоминают, разбираясь в старых и новых чувствах друг к другу. Если бы Винс не узнал о смерти господина Юаня случайно и на экране, можно было бы подумать, что он специально приехал на похороны своего учителя. Давно потерявший родителей, с этой утратой он долго не может смириться, общаясь с молчаливым духом мудрого старика. По тому, как искренни его слезы при этом, мы понимаем, что тема всеобщего сиротства – пожалуй, главная.

Игорь Савельев

## НАЧАЛО

8 ½ ФИЛЬМОВ

ДЕТСТВО ЖАННЫ Д'АРК (JEANNETTE L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC) / РЕЖ. БРУНО ДЮМОН

«Детство Жанны д'Арк» – самый странный и непослушный фильм Бруно Дюмона. Хотя, если вдуматься, кому, как не ему из всех современных французских режиссеров, снимать об Орлеанской девице, продолжая линию «трансценденталистов» Дрейера и Брессона, дальним наследником которых он является.

Сакральное, профанное, то, что между ними, а также их сочленения, шокирующие и абсурдные, всегда были в центре кинематографа Дюмона. Его дебют назывался «Жизнь Иисуса» и рассказывал о рядовом парне с французской окраины, немного гопнике, немного расисте, чья жизнь висит между летаргической рутины и вспышками немотивированного насилия. Потом он, среди прочего, снял «Хадевейх» – историю молодой современной монахини, носящей имя мистической писательницы XIII века и преданной Богу настолько, что она не видит, как ее веру используют в свою пользу террористы.

Адепт «нового реализма» и «новой телесности», Дюмон впоследствии ушел в чистую условность и киногеничную театральность («Малыш Кенкен», «В тихом омуте»). Но фееричный бурлеск и гиньоль, смех и балаган являлись у него карнавальными, раблезианскими изнанкой все той же «жизни духа». А он, этот дух, веет, в ком хочет, включая олухов, блаженных (и не очень) идиотов и прочих почти гоголевских «мертвых душ», населяющих последние фильмы Дюмона. В «Детстве Жанны д'Арк» он вновь экспериментирует с канонами языка и опять выходит за его пределы – в совсем уж сюрреальную даль. Это точно самая «неправильная» и недогматическая интерпретация образа Жанны д'Арк – в кинематографе уж точно.

Представьте себе мюзикл, где действуют дети, поющие и танцующие любительски, неуклюже, магически смехотворно. Хотя их ритмичные угловатые телодвижения, иногда напоминающие те, что совершают рэперы, поставлены опытными современными хореографами. И если велеречивые

тексты, которые они так же любительски напевают, прямиком взяты из классического литературного жизнеописания Жанны д'Арк, то их танцы больше всего похожи на свободные детские выкрутасы, такие же алогичные, как и детские рисунки. И все это под музыку в стиле блэк- и дэт-метала – когда она включается, ангелоподобная девочка Жанна, живущая в XV веке и одетая соответственно, начинает трясти головой и размахивать волосами, как на концерте металлистов. Дать точное определение увиденному невозможно, да и не нужно, ведь история Жанны д'Арк – это, по сути, история трансгрессии, выхода за собственные границы, взрыва канонов. И решать ее нужно соответственно. Задача Дюмона – вернуть ее образу витальность, аутентичность и даже невинность иррационального детского танца, в котором низкое неотделимо от божественного, а рок-музыка отнюдь не противоречит пению а капелла. Тем самым он деканонизировал этот образ и сделал его снова живым.

В каком-то смысле его танцующая Жанна в своем хаотическом и неумелом плясе передает привет танцующему богу Ницше и Заратустре, согласно которому только танцующий превзойдет «господ сегоднешнего дня, маленькие добродетели, маленькое благоразумие, боязливую осторожность, кишенье муравьев, жалкое довольство, счастье большинства». Чем не задача, которую поставила перед собой сверхчеловек Жанна, умевшая танцевать и в цепях?

«Походка обнаруживает, идет ли кто уже по пути своему, – смотрите, как я иду! Но кто приближается к цели своей, тот танцует. И хотя есть на земле трясины и густая печаль, – но у кого легкие ноги, тот бежит поверх тины и танцует, как на расчищенном льду. Возносите сердца ваши, братья мои, выше, все выше! И не забывайте также и ног! Возносите также и ноги ваши. Вы, хорошие танцоры, а еще лучше – стойте на голове! Лучше неуклюже танцевать, чем ходить, хромая» (Ницше, «Так говорил Заратустра»).

Евгений Гусятинский







## РАЗНЫЕ СУДЬБЫ

МАСТЕРА

НЕЖНОСТЬ (LA TENEREZZA) / РЕЖ. ДЖАННИ АМЕЛИО

Джанни Амелио обычно называют продолжателем традиции итальянского неореализма. Легко узнается она и в «Нежности», вплоть до внешних атрибутов вроде верности принципу «Мир хижинам, война дворцам». «Дворцы» здесь иронично снижены, например, роскошные интерьеры недостроенного отеля (или это круизный лайнер?) упакованы в полиэтилен: среди них растерянно слоняется внук главного героя.

«Хижины» же в изобилии представлены больничными палатами, толчеей в залах ожидания и автобусах, суматохой скейтеров на площадях. Даже завязка сюжета диктуется ощущением «хижин» — чрезмерным сближением соседей, которые в условиях человеческого муравейника постоянно входят в жизнь друг друга через двери, калитки и окна. Правда, уютные террасы под солнцем Неаполя как-то не увязываются в нашем пред-

ставлении с чем-либо по-плохому коммунальным. Сохраняя верность заветам неореалистов, Джанни Амелио верен и себе: «Нежность» дает еще одно развитие темы, к которой режиссер подступал неоднократно. В его дебюте «В самое сердце» сын вынужден шпионить за отцом, подзревать страшно и убеждаться в этом; в «Похитителе детей» сторонний человек оказывается в центре драмы разлучения; «Сицилийцы» («Золотой лев» Венеции 1998 года) — братья, сложно виноватые друг перед другом. Разобценная семья. Ситуация, о которой не вполне даже ясно — что произошло. Точно так же мы не вполне понимаем, что произошло когда-то в семье Лоренцо, героя «Нежности» (Ренато Карпентьери), видим только последствия. В прошлом успешный адвокат, сейчас он вдовец со скверным характером. Не юные уже дети: сын и слышать о Лоренцо ничего не хочет, а с дочерью тот сам не разговаривает. Где-то на периферии проходит нелюбовь к покойной жене. Яркой особенностью нового фильма Амелио становится обманчивость плавности хода и всеобщих пастельных тонов почитания традиций. Речь уже не о неореализме, а чуть ли не о «романе воспитания» благостного XIX века. Воспитания чувств. В соседнюю квартиру въехала семья с севера Италии: Фабио,

Мигела и их очаровательные детки. Вживаясь в шкуру деда для чужих внуков, Лоренцо начнет проявлять что-то человеческое, чтобы в финале дотронуться, наконец, до руки родной дочери. Едва создав этот буколический мир, Джанни Амелио тут же с удовольствием его и разбивает: шокирующее событие в увитой виноградниками «коммуналке» сочетается со спецификой личности Фабио, которую мы, зрители, никак не можем разгадать, кроме как махнуть рукой: псих, мол, что с него взять. Как один из вариантов разгадки предлагается история из его детства; в какой-то момент мы замечаем, что уже все, начиная с Лоренцо, начинают сыпать такого рода многозначительными «ключами»-воспоминаниями детских лет. Слишком очевиден едва ли не фрейдистский подтекст этих историй, чтобы не понять, что и это тоже в какой-то степени ложный след. «Нежность» тем и интересна, что при безупречно выдержанном стиле она производит впечатление простой, строго по нотам разыгранной истории. Ощущение безумия, которое вводит в нее режиссер (и не только тем, что вручает шизофренику пистолет), становится для зрителя неожиданным и даже дискомфортным, — а не того ли добивается искусство?

Игорь Савельев

## СНЫ

ЭЙФОРИЯ ОКРАИНЫ

О ТЕЛЕ И ДУШЕ (TESTRŐL ÉS LÉLEKRŐL) / РЕЖ. ИЛЬДИКО ЭНЬЕДИ

— После просмотра «О теле и душе» возникает ощущение, будто вы боялись сделать свой фильм похожим на сказку...

Ильдико Эньеди: Это как плыть на корабле между опасными рифами: да, был риск, что фильм скатится в сказку, в поверхностность. А я ставила перед собой другую задачу: создать у зрителя настроение, которое располагает к открытости, заставить лучше готовы воспринимать то главное, что есть в нашей жизни. А эти фундаментальные вещи обычно замалчиваются, потому что думать о них неуютно.

— Между тем, в нем есть совершенно сказочные вещи, например, вы детально исследуете процесс зарождения любви между героями. Насколько сложно показать то, что нельзя выразить словами?

Ильдико Эньеди: Их чувство, действительно, появляется в молчании — здесь нет слов. По-моему, молчание иногда говорит очень красноречиво... Между прочим, сам собой напрашивался другой вариант сюжета: чтобы герой и героиня враждовали, ненавидели друг друга, но мне этого не хотелось. Я предпочла показать необъяснимое влечение, которое возникло с первого взгляда. Можно сказать, что это не дает возможности для саспенса, но зато весь сюжет выглядит более правдоподобно. Это очень простая история, и мне было интересно, как этот вечный сюжет будет развиваться в наше время — в холодную и прагматичную эпоху.

— Что вы понимаете под «вечным сюжетом»?

Ильдико Эньеди: Сложно сформулировать это. Если ты находишь человека, который достаточно силен, чтобы возвысить свой голос или встать на твою защиту, прыгнуть в пропасть, рискнуть своей жизнью... Если ты можешь найти свое истинное «я», если ты не отступаешь, хотя рискуешь стать посмешищем, если ты готов по-настоящему раскрыть свою душу другому — а это всегда опасно, тогда ты можешь либо погубить себя, либо найти свое истинное «я»... Наверное, это «вечный сюжет»? История, которая рассказывается снова, снова и снова.

— Господин Морчаны, вы много работали с русским театром, с Галиной Волчек, Олегом Табаковым. Вы можете сравнить персонажа, которого играете в этом фильме, с кем-то, например, из чеховских героев?

Геза Морчаны: Вы знаете, я об этом не думал. Я ощущаю фундаментальную разницу между Европой и Россией. Все мои любимые чеховские, гоголевские, булгаковские герои — настолько не средневропейские, настолько русские... А парень, которого я играл в картине, совершенно средний европеец. У него нет великих страстей. О том, что многое в его жизни закончено, он может думать об этом не как о трагедии, а в ключе какого-то практического решения. Но при этом история, которую мы рассказываем, универсальна для всех культур.

— Одна из важных фраз в фильме — вопрос: «Испытываете ли вы чувство вины перед животными»

из-за того, что работаете на войне?». А вы сами испытываете чувство вины перед животными? И насколько важна для вас эта фраза из фильма?

Ильдико Эньеди: Знаете ли, пока мы тут беседуем, в мире происходят всякие мерзости по отношению к детям, животным, растениям. И я просто хотела сказать: не закрывайте глаза, видя что-то неприятное. Вот ваша жизнь. Вот то, что вы едите. Вот как еда попадает к вам на тарелки. И это касается не только вашей еды. Это касается всего вашего образа жизни. Решений, которые вы принимаете. Вот цена ваших решений. Пожалуйста, живите, как хотите, но знайте, какую цену вы за это платите.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник





## ОСТАТОК ДНЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ПОЧТИ ЧТО ЗДЕСЬ (ALMOST THERE) /

РЕЖ. ЖАКЛИН ЦЮНД



«Почти что здесь» – три печальные баллады об одиночестве. Герой первой из них, Боб, расстался с любимой женщиной, продал квартиру, купил домик на колесах (тут следует трогательная инструкция по эксплуатации – перед уходом проверить двери, окна, слив воды) и отправился исследовать пустыни Калифорнии. Стив – меланхоличный трансвестит с брутальными татуировками на плече и сияющим платьем с паетками, а по совместительству стендап-артист, выступающий в английской глуши со скабрёзными шутками на фоне занавеса в виде сердца. Наконец, японский пенсионер Ямада, который в свои 88,

после почти сорока лет работы на одном месте, наконец, ушел на пенсию. И теперь в поисках нового себя идет на занятия логопеда, чтобы натренировать дикцию и читать детям сказки. Каждый из трех героев едва ли знает о существовании другого. Более того, по воле режиссера создается полное впечатление, что кроме этих троих не осталось никого во всем белом свете. Пустынные пейзажи сменяются панорамой мегаполиса, в котором так же – ни души. Каждый из этих троих в том возрасте, когда жизнь близится к закату. У каждого из них позади самые яркие годы. И судя по их настрою и психотипу, они далеки от подвиг

гов в стиле голливудской сказки «Пока не сыграл в ящик». Нет, этот фильм именно об одиночестве, о том, что закончилась одна жизнь, а начнется ли следующая – еще вопрос. Но одиночество это – хоть и пронзительное – лишено драматизма. Есть в нем что-то простое и красивое. Даже величественное. Едва ли для достижения этого эффекта достаточно правильно подобрать героев, выставить кадр и подобрать музыку (хотя с этим у швейцарки Жаклин Цюнд полный порядок). Кажется, для этого надо действительно знать что-то особое про человека и его природу.

Никита Карцев

## ЗДРАВСТВУЙТЕ, Я ВАША ТЕТЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

МОЛЧАНИЕ АДРИАНЫ (EL PACTO DE ADRIANA) / РЕЖ. ЛИССЕТТ ОРОСКО



Для своего дебютного фильма Лиссетт Ороско выбрала самого близкого и любимого героя, без прикрас настоящего кумира ее детства – свою тетю Адриану. Но так получилось, что поступление Лиссетт в киношколу совпало с громким делом, которое местные власти завели на Адриану. Ее уличили в работе на Управление национальной разведки (DINA) – по сути, карательный орган военной диктатуры времен Пиночета. Пока Лиссетт приходила в себя от таких подробностей, ее тетя успела ускользнуть за границу, в Австралию. Теперь она общается с племянницей по скайпу, уговаривая ту применить свою профессию по прямому назначению – с камерой наперевес доказать миру невиновность Адрианы. Проблема в том, что чем дальше Лиссетт продвигается в своем расследовании, тем чаще ловит тетю на лжи. В лучших традициях хладнокровного триллера, антаго-

нист, та самая тетя Адриана, в самом начале наотрез отказывается признавать себя виновной. Но с ходом истории – и накалом отношений между тетей и племянницей – она проговаривается в одном проступке за другим. Сначала Адриана с блестящими от озорства глазами вспомнит, как сидела за столом на одном приеме с послом США. Потом – что ничего не знала о пытках и преследованиях. Потом – что, конечно, слышала о перегибах на местах, но сама в них не принимала участия. Когда заканчиваются аргументы, приходит на помощь прямая манипуляция: «Ведь ты моя кровь, ты и твоя мать – моя единственная семья». «Молчание Адрианы» – фильм о личной ответственности – и отказе от нее. А также о том выборе, перед которым нас ставит прошлое. И о том, что никакое молчание не избавит нас от необходимости однажды сделать этот выбор.

Никита Карцев

## СКРЫТЫЕ

ФИЛЬМ ЗАКРЫТИЯ

РОКОВОЕ ИСКУШЕНИЕ (THE BEGUILED) / РЕЖ. СОФИЯ КОППОЛА

«Роковое искушение» приходит к российскому зрителю в ореоле каннской славы. София Коппола становится второй в истории МКФ женщиной, удостоенной приза за лучшую режиссуру (первой, между прочим, была Юлия Солнцева, супруга великого Александра Довженко: в 1961 году ее, как верного апологета «довженковской поэтики», наградили за картину «Повесть пламенных лет»). И хотя часть каннских всегдадатаев посчитали такое награждение не во всем оправданным, все же надо признать – фильм Софии Копполы обладает удивительной способностью наполнять смыслами пустоту и делать амбивалентными простые истины. «Роковое искушение» – это ремейк-«перевертыш» голливудской классики, фильма «Обманутый», поставленного Доном Сигелом. Готический триллер времен гражданской войны за независимость рассказывал историю раненого напала-«северянина», который оказывался «пленником» у благовоспитанных девиц из закрытого пансиона на подвластной «южанам» территории. У Сигела драма разворачивалась по законам «мужского» жанра, где приключенческая фабула не обходится без игры мускулами и жесткого драйва. Да и центровым в истории персонажем был Клинт Иствуд, который прилагал все усилия, чтобы вырваться из уготованной ему «райской» ловушки. София Коппола, естественно, расставляет иные гендерные акценты. Брутальной четкости

сюжета она предпочтет интонацию полутон, полусонный, чуть подмороженный ритм повествования. Все наше внимание сосредоточится не на внешних событиях, а на их таинственной составляющей. На экране воцарится дух романтизма, подчеркнута женственность в своей мягкости и неспешности, внимательного к деталям и чуждого внешней аффектации. Словно не сюжетные коллизии, а только их тени, подтексты играют ключевую роль в этом конфликте мужского и женского начал. Внешне жизнь хрупких барышень даже в условиях военного времени покажется чересчур размеренной и удивительно малахольной. Появление инородного «мужского элемента» распалит приглушенные, тщательно скрывааемые страсти. Экранный саспенс в исполнении Софии Копполы пощечит нервы, но совсем не так выразительно, как это принято в триллерах. Несмотря на то, что вытесненные на периферию страхи и желания юных девиц и старых дев рано или поздно приведут к взрывной развязке, все же эмоциональная сдержанность изложения подсказывает нам, что суть этой истории лежит в области «скрытого». Начиная с «Девственниц-самоубийц», София Коппола исследует загадочные души своих современниц, их скрытную ранимую натуру. Несмотря на то, что действие «Рокового искушения» отдалено от нас веками, это вовсе не означает, что перед нами рядовой «костюмный» фильм. Американская нация, которая еще слишком молода, чтобы придер-

живаться строгих исторических правил, очень естественно выступить в образе эдаких «перекачиполе». Софии Копполе ничего не стоит превратить американских девочек во французских принцесс (как это было в случае с «Марией Антуанеттой») и так же просто наряжать представительниц XXI столетия в костюмы «конфедераток». И если даже для пущей достоверности режиссер прибегает к живописным мизансценам в духе Натаниэла Готорна, а ночные сцены снимаются как есть – «при свечах», героини вполне себе современные, их хрупкий, тщательно оберегаемый от внешних воздействий мир рифмуется с благополучной и внешне комфортной сегодняшней жизнью. Однако безмятежность существования – вещь призрачная. Какой бы неприступной ни была крепость, в каком бы коконе ни пребывала душа, идиллия непременно столкнется с реальностью. Очаровательные девицы из невинных овечек могут превратиться в убийц, если их лишенная внутренней цельности жизнь подвергнется внешнему испытанию. Сказочная мелодрама оборачивается хоррором, кукольный домик – пристанищем ведьм. Но это не моралистическое, а скорее, ироническое кино. Кино «морального беспокойства» или моральной растерянности, где палачи и жертвы, южане и северяне, женщины и мужчины – невинные американцы, которые не в силах справиться со своей внутренней природой.

Игорь Сукманов



## CHOPARD: ТАЛАНТЫ И НАДЕЖДЫ

Стали известны имена молодых российских актеров, которые получают премию Chopard Talent Award – авторитетную награду с богатой фестивальной историей. В рамках Каннского кинофестиваля всемирно известная ювелирно-часовая компания Chopard вручает ее вот уже три десятка лет, ею было отмечено начало карьеры Одри Тоту, Марион Котийяр, Леа Сейду. На Московском кинофестивале Chopard Talent Award впервые вручалась в прошлом году: первыми российскими лауреатами на 38 МКФ стали Дарья Екамасова и Александр Паль. Подведены итоги тайного голосования кинокритиков и главных редакторов ведущих глянцевого издания: Chopard Talent Award 2017 года на Московском кинофестивале получают Дарья Жовнер и Риналь Мухаметов. Интересный выбор, который говорит о внимании сразу к нескольким ярким тенденциям в российском молодом кино и театре. Дарья Жовнер сыграла главную (и дебютную для себя) роль в «Тесноте» Кантемира Балагова, фильме-сенсации, ставшем одним из главных открытий последнего Каннского фестиваля. Образ, созданный Дарьей Жовнер, максимально естественен и в чем-то даже противоположен традиционному представлению о гламуре, и это по-настоящему новая героиня и – хочется верить – заявка на будущее новой большой актрисы. Риналь Мухаметов – один из ведущих актеров «Гоголь-центра», ставшего главной площадкой нового театрального искусства России. Список театральных и кинематографических ролей Риналя Мухаметова многообразен, широкую известность актер получил по работам в нескольких популярных фильмах недавнего времени, в том числе в «Притяжении» Федора Бондарчука. Позолоченная лента киноленты поднимается вверх по спирали: так выглядит ювелирное воплощение премии Chopard Talent Award. Это символизирует восхождение молодых актеров к вершинам профессии.





## CRESTED IBIS / YUAN SHANG

MAIN COMPETITION

DIR. LIANG QIAO

Two years ago the opening film of the Moscow Film Festival was «Le dernier loup» by Jean-Jacques Annaud, one of the first expensive «visiting card» Chinese films, a coproduction with France. In it Chinese backwater was shown luxuriously (again), grandly and very picturesquely. In this respect Liang Qiao's «Crested Ibis» is a sharp contrast, even its black-and-white aesthetics does not accentuate the stylishness of the visuals (as is often the case) but strives to shroud the picture in dust and haze with a distinct chemical flavor. Vince, a journalist from the capital, comes to the god-forsaken village (his hometown) which boasts not only impressive landscapes, but ancient stone structures bringing to mind the ruins of the Great Wall. Still, shown in color, not even in black-and-white, it is barely distinguishable from the cement works of the «red director» Ren.

The story is in part related to this plant, killing all living things (just like he is killing Jade, Vince's former lover, neglecting her advanced case of cancer). The journalist was sent to his home village because a rare bird was spotted there. It was the crested ibis, the national symbol of China. The appearance of the endangered species is fraught with the closure of the plant and a lot of trouble for the locals. So the bird is painstakingly hidden from Vince, who is entertained with lengthy talks about «not doing harm to his birthplace». To some extent this opposition between two kinds of duty reminds one of the conflicts in «problem» Soviet cinema. Oleg Borisov's character was similarly pressured in Vadim Abdrashitov's drama «The Train Sopped»: he had the option of either finding those guilty of the crash or saving the village and many good people a lot of trouble. Ideological similarities come to mind, but they are not exactly accurate. Unlike the French master Annaud who was amused by the «red» décor like the portraits of Mao, Liang Qiao keeps clear of any attributes of ideology and shows little interest in social themes, which seem to underlie the plot. He is more concerned with mysticism, poetics of silence and the theme of the tragic mismatch of people.

The «mismatch» is literal, like the tempo of speech, gestures, manners. Coming back to his native land Vince looks like a man from the moon, unable to keep up with the locals and not even trying to understand them. The «communication catastrophe» acquires such dimensions that the viewer will be surprised to learn (from the small color inset at the end) that they were all childhood friends and have known each other for ages. They simply donned black-and-white masks depending on how life has treated them. As for the masks, Vince is evidently taken for someone else. The locals keep chatting about Beijing and the imaginary city lights, seeing a man from the capital as a super-being with emotions

ranging from admiration to bitterness. From brief scenes in the city we learn that his wife has left Vince and he had some rough goings at work. Now he is weakly trying to explain to the locals that there is no happiness in the big city.

As for the crested ibis, which is featured in the title and is supposed to be the purpose of all the activities of the journalist, it is no more than a pretext. It seems to be forgotten for half of the movie, when the characters are busy dealing with their old and new feeling for each other. If Vince had not learnt about Mr. Yuan's death on the screen and accidentally, one might have thought that he came for his teacher's funeral. He lost his parents long ago and cannot accept this new loss, contacting the taciturn spirit of the sage old man. His sincere tears lead us to the conclusion that the theme of orphanhood is probably the main in this movie.

Igor Savelev

## HOLDING HANDS / LA TENEREZZA

MASTERS

DIR. GIANNI AMELIO

Perhaps Gianni Amelio can't yet be called a classic, but he boasts an extensive filmography (and a rich collection of awards). Typologically his work is close to the classics as well, critics usually call him a successor to the traditions of Italian neorealism. Those traditions are easily identified in «Holding Hands», including the purely formal attributes like «Peace to the huts, war to the palaces». «Palaces» are ironically downgraded to the luxurious interiors of an unfinished hotel (or a cruise liner?) wrapped in film. The grandson of the main character wanders through them with a lost air. «Huts» are abundantly represented by hospital wards (as well as corridors where more beds are placed), packed waiting rooms and buses, cheerful bustle of skaters in ancient squares. To a certain extent the initial set-up is determined by the sense of the «huts»: the excessive closeness of neighbors in this human anthill, who constantly come into each other's lives through unlocked doors, gates, windows. Although our mentality makes it hard to associate cozy terraces under the Napales sun with something negatively communal.

Gianni Amelio remains faithful to neorealist bequeaths and to himself. «Holding Hands» offers another look at the problem which the director tackles repeatedly. In the feature debut «Blow to the Heart» the son is forced to spy on his father, suspect the worst and discover proof; in «The Stolen Children» a stranger finds himself in the midst of the separation drama; in «Cosi ridevano» (Golden Lion at the Venice IFF in 1998) the brothers are guilty before each other in complicated ways. A dysfunctional family. Shattered fragments and we do not know what exactly has happened: the director readily omits long periods in the relationships between brothers, the viewer must guess himself what happened there. Similarly we do not quite understand what

happened in Lorenzo's family (the protagonist of «Holding Hands» is played by Renato Carpentieri), we observe only the consequences. Once he was a successful lawyer and now he is a lousy-tempered widower. He has grown-up children: the son does not want to hear about Lorenzo, as for the daughter, he does not speak to her himself. In the background there's his dislike for his wife, a casual love affair etc.. The striking peculiarity of Amelio's movie is the deceptive smoothness and the general soft tone of respect for traditions. Here we are dealing not so much with neorealism as almost with the «educational novel» of the serene 19th century. Emotional education. A family from the North of Italy has moved into the flat next door: Fabio, Michela and their charming children. Donning the guise of a grandpa for other people's children, Lorenzo will start showing human traits and will finally touch the hand of his own daughter towards the end of the movie.

Having barely created this bucolic world Gianni Amelio destroys it with pleasure: the shocking events in the «communal» house twined with ivy go together with Fabio's (Elio Germano) specific personality, which we, the viewers, can't understand but can only accept, saying «a nut-case, and that's it». A childhood episode is proposed as a possible clue. At a certain point we notice that everyone, including Lorenzo, is referring to those meaningful childhood memory-clues. The almost Freudian subtext of the stories is so obvious, that we realize that they too are a false trail, a red herring. The interesting aspect of «Holding Hands» is that with its impeccable style it has the look of a simple precisely played-out story. For the audience the touch of madness introduced by the director (not only the fact that he gives a revolver to a schizophrenic) becomes unexpected and even disturbing. But isn't it the aim of art?

Igor Savelev

## JEANNETTE: THE CHILDHOOD OF JOAN OF ARC / JEANNETTE 'ENFANCE DE JEANNE D'ARC

8 ½ FILMS

DIR. BRUNO DUMONT

«Jeannette: The Childhood of Joan of Arc» is the most extraordinary and unruly film by Bruno Dumont. But of all the modern French directors, who, if not him, should make a movie about the Maiden of Orleans carrying on the traditions of transcendentalists like Dreyer and Bresson, whose distant successor Dumont actually is.

The sacred and the secular and everything in between, their mind-blowing and absurd connections have always been the essential feature of Dumont's works. His debut was «The Life of Jesus», a movie telling the story about an ordinary French guy from the suburbs, a bit of a racist and a bit of a trouble maker, whose life is suspended

somewhere between a lethargic routine and outbreaks of sudden violence. After that he filmed «Hadewijch» – the story of a young modern nun, bearing the name of the famous writer of the XIII century, who was devoted to God to the point of not noticing that her faith was used by terrorists.

Being an adept of the new physicality and the new realism, Dumont later drifted towards pure conventionality and cinematic theatricality («L'il Quinquin» and «Slack Bay»). However the fiery burlesque and guignol, laughter and buffoonery play the role of a carnival, of Rabelaisian underside of the «the life of spirit». And this spirit may reside in anybody including blockheads, fools in Christ and just fools and other, almost Gogol's, «dead souls» inhabiting Dumont's latest films.

In «Jeannette: The Childhood of Joan of Arc» he again experiments with the canons of the language and wanders beyond its boundaries into surreal expanses. That is for sure the most wrong and undogmatic version of Joan of Arc's character, at least in cinema.

Imagine a musical in which children are the main actors: they dance and sing awkwardly, amateurishly, fabulously, absurdly. But their rhythmic angular movements, sometimes resembling those of rappers, are choreographed by modern experts. While the grandiloquent lyrics they are chanting in the same amateurish way come directly from the classical literary biography of Joan of Arc, their dances resemble children's turns and twists, as illogical as children's drawings. And all that happens to the accompaniment of some death metal and black metal; as the music switches plays, the angel-like young Joan, living in XV century and dressed accordingly, begins to shake her head and swing her hair, as if she were at some metal concert.

It's impossible to give an exact definition for what you see, moreover it's unnecessary, because Joan's story is the story of transgression, going beyond the boundaries, exploding canons. And you have to treat it accordingly. Dumont's aim is to restore to Joan the vitality, the authenticity and even the innocence of an irrational child's dance, in which the low is inseparable from the divine, and rock music doesn't contradict a cappella singing. Thus he decanonized this character and made it live again.

In some way his chaotically and awkwardly dancing Joan is a nod to Nietzsche's dancing god and Zarathustra, according to whom only the dancing ones will surpass «the masters of today, the petty virtues, the petty policy, the sand-grain considerateness, the anthill trumpery, the pitiable comfortableness, the «happiness of the masses»». A perfect task for the ubermensch Joan who used to dance in chains.

«His step betrayeth whether a person already walketh on his own path: just see me walk! He, however, who cometh nigh to his goal, danceth And though there be on earth fens and dense afflictions, he who hath light feet runneth even across the mud, and danceth, as upon well-swept ice.



Lift up your hearts, my brethren, high, higher! And do not forget your legs! Lift up also your legs, ye good dancers, and better still, if ye stand upon your heads! Better to dance awkwardly than walk lamely» (Friedrich Nietzsche «Thus Spoke Zarathustra»).

**Evgeny Gusyatin**

**ON BODY AND SOUL / TESTRŐL ÉS LÉLEKRŐL**

**EUPHORIA OF THE FRINGES**

**DIR. ILDIKÓ ENYEDI**

– After watching «On Body And Soul» I had a lingering feeling that you struggled not to make your film look like a fairy-tale.

**Ildikó Enyedi:** It's like steering your ship between dangerous reefs. Yes, there was the risk that the film would turn into a fairy-tale, into something sugary, stiff, superficial. I had other objectives: to create the mood which prompts openness, to set the minds in a state when we are more prepared to absorb the essential bases of our life, the fundamentals of our culture. Most often these bases are not discussed, because it is disturbing to think about them.

– Nevertheless there are totally fairy-tale moments in it. For example you study carefully the way love is born between the two main characters. How difficult is it to show something that can't be expressed in words?

**Ildikó Enyedi:** It is true, their feelings are born in silence, there are no words. I think that sometimes silence is very eloquent... Incidentally, a different plot development can be imagined: the two main characters are enemies, they hate each other, they would still pay attention to each other, but would say harsh words. I did not like that. I preferred to show the inexplicable attraction which arose at first sight. It might not give sufficient opportunity for suspense, but the plot as a whole looks more realistic. It is a very simple story and beginning with ancient times it has been told over and over again. I wanted to see how this eternal plot will develop in the present, in our cold and pragmatic epoch?

– What does «eternal plot» mean to you?

**Ildikó Enyedi:** It is hard to put it into words. If you find a person who is strong enough to raise his voice or protect you, to jump into an abyss, risk his life... If you manage to find your real self, if you do not back off when you risk becoming a laughing stock, if you are really prepared to bare your soul to somebody, which is always dangerous, then you can either ruin yourself or discover your real self. Would this be an «eternal plot»? A story which is told over and over again. So many times, because it is the most beautiful emotional experience you will ever have, and most of us, luckily, go through it sooner or later.

– Mr. Morcsányi, you've worked a lot with Russian theatre, with Galina Volchek, Oleg Tabakov... Can you compare the character you play in this movie to, let's say, one of Chekhov's characters?

**Géza Morcsányi:** I never thought about it.

I sense a fundamental difference between Russia and Europe. All my favorite characters from Chekhov's, Gogol's and Bulgakov's works are so non-European, so Russian. And the guy I played here is completely European. He does not have strong emotions. A lot in his life is over, but he manages to look upon it not as a tragedy but from a practical standpoint. At the same time our story is universal for all cultures.

– There is an important question in the movie: «Do you feel guilt before the animals for working at the slaughter house?» Do you have this feeling of guilt before the animals? How important is this line for you?

**Ildikó Enyedi:** Even now, while we are talking, a lot of nasty things are happening to children, animals, plants throughout the world. I just wanted to say: don't close your eyes when you see something unpleasant. This is your life. This is what you eat. This is how the food gets to your table. And it is true not only of your food. It concerns your entire way of life. The decisions you take. This is the price of your decisions. You may live the way you like but be aware of the price you pay, of the price society pays.

**Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik**

**THE BEGUILLED**

**CLOSING FILM**

**DIR. SOFIA COPPOLA**

Before «The Beguiled» was shown in Russia, it had a raving success in Cannes. Sofia Coppola became the second woman to get a prize for the best directing. (The first was Yuliya Solntseva, the wife of the great Aleksandr Dovzhenko. In 1961 she won the award for her «Chronicle of Flaming Years» as a true apologist of the Dovzhenko style.) Though some of the Cannes frequenters maintained that the award was not fully justified, one has to recognize that Sofia Coppola's film can magically fill emptiness with new meanings and make simple truths ambivalent.

«The Beguiled» is an inverse remake of the classical Hollywood film «The Beguiled» by Don Siegel. The gothic thriller of the times of the American Civil War tells the story of a wounded northern Corporal who was taken prisoner by young ladies from a boarding school under the control of the southerners. Siegel makes the drama unfold in a masculine genre in which no adventurous plot goes without muscle-flexing and hard drive. Besides the main character was played by Clint Eastwood, who tried his best to avoid the sweet captivity. Coppola's movie naturally has different gender priorities. She prefers undertones, the somnolent, half-frozen rhythm of narrating to the brutal precision of the plot. Our attention is drawn not to external events, but to their mystical side. The spirit of romanticism, markedly feminine in its gentleness and deliberation, attentive to details and averse to affectation reigns on the screen. As if not the plot collisions, but their shadows and overtones played the key role in the conflict of Yang and Yin. Outwardly the life of the delicate young ladies during the time of war seems too

deliberate and restful. The appearance of an alien male element will set alight the desires that were securely concealed. Screen suspense in Sofia Coppola's interpretation will titillate you, but not nearly as dramatically as thrillers do. Though the suppressed desires of young virgins and old maidens will sooner or later bring about an explosive catastrophe, the emotional restraint of the narration will tell us that the essence of the story is in the domain of the implicit. Starting from «The Virgin Suicides» Sofia Coppola explores the enigmatic souls of her female contemporaries and their hidden vulnerable nature. Though the events of «The Beguiled» are centuries away from us, that doesn't mean that it is just another period piece. The American nation, which is too young to stick to some strict historical rules, perfectly fits the image of tumbleweed. It is no problem for Sofia Coppola to turn American girls into French princesses (as she did in «Marie Antoinette») and dress XXI century's people in the costumes of the confederates.

To be more convincing the director includes picturesque set-ups in Nathaniel Hawthorne's style, shoots night scenes «as is», by candlelight, the heroines look fairly modern and their fragile world, painstakingly protected from external influence, rhymes with the safe and seemingly comfortable modern life. Still, the serenity of existence is an illusion. However unassailable the fortress may be and whatever cocoon the soul may be enclosed in, the idyll will inevitably clash with reality. The innocent lambs of charming virgins can turn into murderers if their life, devoid of inner integrity, is subjected to trials. A fairy-tale melodrama turns into a horror movie, a doll's house turns into a witch shelter. And still it is not so much a moralistic film, but rather an ironical one. It's a film of moral discomfort and perplexity, where butchers and victims, the northerners and southerners, women and men are all innocent Americans who can't cope with their inner self.

**Igor Sukmanov**

**ALMOST THERE**

**DOCUMENTARY FILM**

**COMPETITION**

**DIR. JACQUELINE ZÜND**

«Almost There» consists of three sad ballads about solitude. The first one is about Bob, who after a break-up with his girlfriend sold his apartment, bought a mobile home (the instructions to it were rather touching: before leaving check the door, the windows and water drain) and went on an adventure around the deserts of California. Steve is a melancholic transvestite with macho tattoos on his shoulder and dressed in a shimmering evening gown, who works as a stand-up comedian and tells dirty jokes in front of a heart shaped curtain. And, finally, a Japanese old man named Yamada, who finally goes into retirement at the age of 88 after working for forty years in one place. Now he's looking for his new self and takes speech therapy classes, so that he can improve his communication skills and read

stories to children. These three characters most likely have no idea about each other. Moreover, the director seems to want the viewer to feel as if these are the last three people left in the world. Deserted landscapes makes way for huge cities, but neither seems to be inhabited by single living soul. All three main characters are close to an age, where life is coming to a close. The «time of their lives» has passed, so to speak. And judging by the character, neither of them is capable of exploits of the Hollywood's «Bucket List» kind. No, this movie is about loneliness – one life ends, and whether another one will start is uncertain. But the solitude, severe as it may seem, is devoid of drama. There's something simple and beautiful about it – it's majestic even. It's hardly likely that choosing the right actors, establishing the right shot and choosing the right music (though the director Jacqueline Zünd doesn't fall short on any of those counts) would be enough to achieve this effect – it seems you do need to know a thing or two about human nature for it.

**Nikita Kartsev**

**ADRIANA'S PACT / EL PACTO DE ADRIANA**

**DOCUMENTARY FILM**

**COMPETITION**

**DIR. LISSETTE OROZCO**

The director Lissette Orozco chose a very personal subject for her debut film – one of her favorite people and her childhood idol, her aunt Adriana. It just so happened that when Lissette entered a film school, a big scandal happened, involving the authorities building a case against Adriana. She was accused of having worked for the DINA – basically Pinochet's punitive agency. While Lissette tried to come to terms with the news, her aunt rushed to get out of the country and settle in Australia. Now, she talks to her niece via Skype trying to persuade her to apply her profession in the most useful way – use her filmmaking skills to prove Adriana's innocence. The only problem is, the more Lissette investigates, the more she catches her aunt in a lie. Keeping with the best traditions of a coldblooded thriller, the antagonist, the said aunt Adriana, refuses to plead guilty. But as the story progresses, and the aunt-niece relationship tenses, Adriana lets slip one crime after another. First, Adriana recalls sitting at the same table with American ambassador, and her eyes sparkle with mischief. Then – that she'd known nothing of torture and prosecution. Then – that she did know that things used to get rough at times, but had nothing to do with it. When she runs out of excuses, Adriana comes down to a direct manipulation: «You're my flesh and blood, you and your mother are the only family I have». «Adriana's Pact» is ostensibly a film about a personal responsibility (or lack thereof), the choice our past confronts us with, and how no «pact» can rid of the necessarily to make this choice one day.

**Nikita Kartsev**





1. Петр Духовской  
 2. Russian VR Seasons  
 3. Татьяна Яковлева,  
 Владимир Хотиненко,  
 Александр Роднянский  
 и Ситора Алиева  
 4. Алексей Герман  
 младший  
 5. Дмитрий Муляр  
 6. Алиса Хазанова,  
 Илья Стюарт  
 и Светлана Устинова



**28 ИЮНЯ / JUNE, 28**

11:00		
12:00	RUSSIAN VR SEASONS	ОКтябрь, VR ЗОНА
13:00		
13:00	ВТОРОЕ «Я» / <b>ETEROS EGO</b>	ОКтябрь, 4
13:30	СВОБОДА ДЬЯВОЛА / <b>LA LIBERTAD DEL DIABLO</b>	ОКтябрь, 2
13:45	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО. ЧАСТЬ 2 / <b>SHORT FILMS COMPETITION 2</b>	ОКтябрь, 5
13:45	НАСТОЯЩИЙ ОКТЯБРЬ / <b>1917 – DER WAHRE OKTOBER</b>	ОКтябрь, 7
14:00	ХУАН МОРЕЙРА / <b>JUAN MOREIRA</b>	ОКтябрь, 10
15:00	ДОСТОЧТИМЫЙ В. / <b>VENERABLE W.</b>	ЦДК, 1
15:00	РОДЕН / <b>RODIN</b>	ОКтябрь, 8
15:30	БОЕВАЯ ПЕСНЯ / <b>MUKOKU</b>	ОКтябрь, 4
16:00	КРЕСЛО / <b>THE CHAIR</b>	ОКтябрь, 7
16:00	БИТВА ЗА АЛЖИР / <b>LA BATTAGLIA DI ALGERI</b>	ТГ, 1
16:00		
17:00	RUSSIAN VR SEASONS	ОКтябрь, VR ЗОНА
16:15	СТАРИКИ-РАЗВЕДЧИКИ / <b>KUNDSCHAFTER DES FRIEDENS</b>	ОКтябрь, 10
16:15	РОК И ПРАВИЛА / <b>ROCK 'N' RULE</b>	ОКтябрь, 5
16:30	ПИНСКИ / <b>PINSKY</b>	ОКтябрь, 9
16:30	ДЕНЬ СЕНЕКИ / <b>SENECA'S DAY</b>	ОКтябрь, 11
16:30	ОХОТА НА ПРИЗРАКОВ / <b>ISTİYAD ASHVAH</b>	ОКтябрь, 2
16:30	УТОПЛЕННИК / <b>DOOB</b>	ОКтябрь, 1
17:00	СИМФОНИЯ ДЛЯ АНЫ / <b>SINFONÍA PARA ANA</b>	КОСМОС, 1
17:00	РАСКАЛЕННЫЙ ХАОС / <b>A HELLISH CHAOS</b>	ЦДК, 1
18:00	БЕЛЫЕ НОЧИ ПОЧТАЛОНА АЛЕКСЕЯ ТРЯПИЦЫНА / <b>THE POSTMAN'S WHITE NIGHTS</b>	ОКтябрь, 8
18:20	УСКОЛЬЗАЮЩАЯ / <b>SLIPAWAY</b>	ЗВЕЗДА, 1
18:30	ЛЮМЬЕРЫ! / <b>LUMIÈRE!</b>	ТГ, 1
18:45	ЗЕРКАЛО / <b>THE MIRROR</b>	ОКтябрь, 10
19:00	РАЙ / <b>PARADISE</b>	ОКтябрь, 11
19:00	КУРОЧКА РЯБА / <b>RYABA, MY CHICKEN</b>	ФАКЕЛ, 1
19:00	НАШЕ ЗЛО / <b>MAL NOSSO</b>	КОСМОС, 1
19:15	МОЛЧАНИЕ АДРИАНЫ / <b>EL PACTO DE ADRIANA</b>	ОКтябрь, 2
19:15	РОССИЙСКОЕ КИНО: ПЕРСПЕКТИВЫ / <b>RUSSIAN CINEMA: PERSPECTIVES</b>	ОКтябрь, 5
19:15	СЕМЬ МИНУТ / <b>7 MINUTI</b>	ОКтябрь, 7
19:30	ДОМ / <b>HOME</b>	ЦДК, 1
19:30	ХОХЛАТЫЙ ИБИС / <b>YUAN SHANG</b>	ОКтябрь, 1

19:45	СМЕРТЬ ЛЮДОВИКА XIV / <b>LA MORT DE LOUIS XIV</b>	ОКтябрь, 9
20:00	ПРОХОЖИЙ / <b>YAVUULYN HUN</b>	ЗВЕЗДА, 1
20:15		
21:15	RUSSIAN VR SEASONS	ОКтябрь, VR ЗОНА
22:15		
20:30	ЧУДО НА ПЕРВОЙ УЛИЦЕ / <b>IL-BEON-GA-EUI GI-JEOK</b>	ТГ, 1
21:30	АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА / <b>SHIGATSU-NO NAGAI YUME</b>	ОКтябрь, 10
21:45	ВПУСТИ СОЛНЦЕ / <b>UN BEAU SOLEIL INTÉRIEUR</b>	ПГ, 1
22:00	О ТЕЛЕ И ДУШЕ / <b>TESTRÓL ÉS LÉLEKRŐL</b>	ОКтябрь, 7
22:00	МИСТЕР ВСЕЛЕННАЯ / <b>MISTER UNIVERSO</b>	ЦДК, 1
22:00	ПОСРЕДНИК / <b>FIXEUR</b>	ОКтябрь, 11
22:00	ВАН ГОГ. С ЛЮБОВЬЮ, ВИНСЕНТ / <b>LOVING VINCENT</b>	ОКтябрь, 4
22:00	СЛЕД ЗВЕРЯ / <b>POKOT</b>	ГАРАЖ, 1
22:30	ПОЧТИ ЧТО ЗДЕСЬ / <b>ALMOST THERE</b>	ОКтябрь, 2
22:30	ПРИЗРАКИ ИСМАЭЛЯ / <b>ISMAEL'S GHOSTS</b>	ОКтябрь, 8
22:30	НЕЖНОСТЬ / <b>LA TENEREZZA</b>	ОКтябрь, 1
22:45	О, ЛЮСИ / <b>OH, LUCY</b>	ОКтябрь, 9
23:00	ОСЕЧКА / <b>DEAD TRIGGER</b>	ОКтябрь, 5

**29 ИЮНЯ / JUNE, 29**

15:00	МОЛЧАНИЕ АДРИАНЫ / <b>EL PACTO DE ADRIANA</b>	ЦДК, 1
16:00	ТЕМНАЯ СТОРОНА СЕРДЦА / <b>THE DARK SIDE OF THE HEART</b>	ТГ, 1
17:00	Я НЕ ВАШ НЕГР / <b>I AM NOT YOUR NEGRO</b>	ЦДК, 1
17:30	УТОПЛЕННИК / <b>DOOB</b>	КОСМОС, 1
18:30	МУСТАНГ / <b>MUSTANG</b>	ТГ, 1
19:00	СВОБОДА ДЬЯВОЛА / <b>LA LIBERTAD DEL DIABLO</b>	ЦДК, 1
19:00	ХОХЛАТЫЙ ИБИС / <b>YUAN SHANG</b>	КОСМОС, 1
19:00	РАЙ / <b>PARADISE</b>	ФАКЕЛ, 1
19:05	СЫН СОФИИ / <b>SON OF SOFIA</b>	ЗВЕЗДА, 1
20:30	ВАН ГОГ. С ЛЮБОВЬЮ, ВИНСЕНТ / <b>LOVING VINCENT</b>	ТГ, 1
20:55	СМЕРТЬ ШЕЙХА / <b>DEATH OF THE SHEIK</b>	ЗВЕЗДА, 1
21:00	ОХОТА НА ПРИЗРАКОВ / <b>ISTİYAD ASHVAH</b>	ЦДК, 1
22:00	ДЕТСТВО ЖАННЫ Д'АРК / <b>JEANNETTE L'ENFANCE DE JEANNE D'ARC</b>	ГАРАЖ, 1

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

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

КАРП ОТМОРОЖЕННЫЙ	<b>THAWED CARP</b>	4,79
ОБЫЧНЫЙ ЧЕЛОВЕК	<b>ORDINARY PERSON</b>	4,60
СИМФОНИЯ ДЛЯ АНЫ	<b>SYMPHONY FOR ANA</b>	4,52
ЛУЧШИЙ ИЗ МИРОВ	<b>THE BEST OF ALL WORLDS</b>	4,49
АПРЕЛЬСКИЙ СОН ДЛИНОЙ В ТРИ ГОДА	<b>SUMMER BLOOMS</b>	4,43
ЗВЕЗДАЧИ	<b>STAR BOYS</b>	4,40
ПРЕИСПОДНЯЯ	<b>DARKLAND</b>	4,07
КУПИ МЕНЯ	<b>BUY ME</b>	3,99
МЕШОК БЕЗ ДНА	<b>THE BOTTOMLESS BAG</b>	3,89
СЕЛФИ	<b>SELFIE</b>	3,87
ЖЕЛТАЯ ЖАРА	<b>YELLOW HEAT</b>	3,69

\* На момент подписания номера в печать итоги зрительского голосования по фильмам «Утопленник» и «Хохлатый ибис» не были подведены

\* At the time of this issue going into the print, the results of the audience vote for films «No Bed Of Roses» and «Crested Ibis» have not yet been announced

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