

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
19.04–26.04.2018

#1
(135)



Мерседес Лаборде
Мне понравилось быть режиссером, но операторскую работу я люблю больше.

Mercedes Laborde
I liked being a director, but I like cinematography more.

Ферзан Озпетек
Я не делаю в фильме никаких «посланий», а просто рассказываю историю.

Ferzan Özpetek
My movie has no messages; I just tell a story.

Вечерело. Холодало. Но гости красной дорожки 40 Московского кинофестиваля словно и не почувствовали внушительной разницы между июнем и апрелем: нагота спин и декольте оставались точно таким же устойчивым признаком шикарных дамских туалетов, чьи обладательницы словно дожидались возможности сделать селфи с Президентом фестиваля Никитой Михалковым, а если совсем повезет – то с членом жюри Настасьей Кински. Сквозной темой выступлений практически всех – и Президента ММКФ Никиты Михалкова, и ведущих – Игоря Верника и Аглаи Тарасовой, разумеется, стал юбилей фестиваля, о котором более чем красноречиво напоминал документальный калейдоскоп, ставший фоном выступления силовой пары братьев Варданян. В ностальгическом клипе, озвученном знаменитой песней Микаэла Таривердиева «Музыка» в исполнении Валерии Ланской, мелькали лица великих мастеров – от Федерико Феллини до Сергея Бондарчука, от Иштвана Сабо до Квентина Тарантино, от Олега Янковского до Джека Николсона. Заключительной фазой представления трех жюри стало традиционное вручение золотой цепи Председателю жюри основного конкурса – итальянскому продюсеру Паоло Дель Брокко. Впрочем, в охватившем всех ощущении настоящего праздника сквозила щемяще-грустная нота. Приз за вклад в кинематограф был вручен покинувшему нас недавно великому актеру Олегу Павловичу Табакову – его передали Павлу Табакову, талантливому продолжателю актерской династии. А итальянский режиссер Ферзан Озпетек, представляя свой фильм «Неаполь под пеленой», с грустью и благодарностью вспоминал Витторио Тавиани, покинувшего сей мир несколько дней тому назад. А ведь когда-то, вроде бы – совсем недавно, в 2002 году, он получал на этой же сцене Главный приз ММКФ за экранизацию толстовского «Воскресения»...

Марина Болт



Высокое 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*

www.mercury.ru

Жюри / НАСТАСЬЯ КИНСКИ

ОТ ВСЕГО СЕРДЦА

Критики и зрители могут по-разному относиться к каждому из длинного списка фильмов с участием Настасьи Кински, но в одном все они наверняка сойдутся: достаточно одного ее присутствия на экране, чтобы фильм был достоин внимания. Это о ней было однажды сказано: «В ней сочетаются загадка Греты Гарбо, интеллект Кэрол Ломбард и чувственность Мэрилин Монро». Редкое сочетание необычайной красоты, актерского таланта, обаяния и способности выбирать те проекты, в которых все это найдет достойное воплощение, обеспечили ей репутацию интригующей актрисы, притягивающей внимание зрителей и в начале ее карьеры в 1980-е, и теперь. Возможно, поначалу режиссеров привлекали ее нежная красота и удивительное обаяние, но в то же время их наверняка вел профессиональный инстинкт, помогающий распознать истинное дарование. И если кто-то из режиссеров и пытался всего лишь эксплуатировать ее внешность, то уж сама актриса постаралась сломать рамки предписываемого ей амплуа. Бывшая модель, Настасья дебютировала в 14 лет в роли немой девушки в фильме своего соотечественника Вима Вендерса «Ложное движение». И неудивительно, что они вновь встретились на съемочной площадке роуд-муви «Париж, Техас», открывшего ей дорогу в Голливуд, чтобы сняться в романтическом музыкальном фильме Фрэнсиса Форда Coppola «От всего сердца» и сыграть роль, так органично обыгрывающую ее кошачью грацию в психологическом триллере Пола Шрейдера



«Люди-кошки», где ее Ирен пытается побороть свое врожденное проклятие звериного инстинкта. Путь к все более сложным, неоднозначным ролям был как будто предопределен именами, данными ей отцом в честь двух героинь «Идиота» Достоевского – Настасьи и Аглаи. (А потом и она назовет своих детей Алешей и Соней.) Настасья говорит, что любит сниматься в экранизациях хороших книг (первой была «Тэсс» – экранная версия романа Томаса Харди «Тэсс из рода д'Эрбервиллей», поставленная

Романом Полански и принесшая ей «Золотой глобус»). Роли в «Любовниках Марии» Андрея Кончаловского и «Униженных и оскорбленных» (в партнерстве с Никитой Михалковым) Андрея Эшпая показали почти детскую беззащитность и загадочную непостижимость ее героинь – качества, которые ассоциируются с обликом самой актрисы, сказавшей о себе: «Я хотела бы быть птицей или рыбой. Голубое, как вода, небо... Эта умиротворенность и красота океана, его молчаливый язык...».

Нина Цыркун

NASTASSJA KINSKI

JURY

Critics as well as viewers may get mixed impressions from Nastassja Kinski's films, but they will undoubtedly agree on one thing: her mere presence is enough to make a film worth watching. As was once noted, she possesses «the mystery of Greta Garbo, the wit of Carole Lombard, and the sexuality of Marilyn Monroe». The unique combination of beauty, acting skills, charisma and talent to choose the projects that compliment her best have secured her reputation of a star ever since she began her career in the 1980s. What at first attracted filmmakers was probably her beauty and charm, but her genuine talent could not have escaped a true professional's attention either. And even if initially some directors might have tried to exploit her beauty, the actress did her best to break out of the directors' limited vision.

A former model, Nastassja debuted on screen at the age of 14 as a mute girl in Wim Wenders's *The Wrong Move*. Later on they cooperated to produce road movie *Paris, Texas* that paved her way to Hollywood. There she started by playing in Francis Ford Coppola's romantic musical drama *One from the Heart* and demonstrating her feline grace in Paul Schrader's horror *Cat People*, in which her vampire-like character Irene struggles to overcome her animal instincts.

Her father named her Nastassja Aglaia, after two characters from Dostoevsky's *Idiot* (following his footsteps, she named her own kids Alyosha and Sonja), and this must have pre-determined her fascination with sophisticated female roles. Nastassja says she likes screen adaptations of books (her first role in an adaptation was Tess in Roman Polanski's screen version of Thomas Hardy's *Tess of the D'Urbervilles*, which brought her a Golden Globe). Andrei Konchalovskii's *Maria's Lovers* (based on Andrei Platonov's *Potudan River*) and Andrei Eshpai's *The Insulted and Humiliated* (where she played with Nikita Mikhalkov) demonstrated the childlike vulnerability and mysteriousness, which she shares with her characters: «If I were an animal, I would be a fish or a bird. It's the peace and beauty of ocean, the silent language of it...» the actress says.

Nina Tsyrukun

CHOPARD ОТМЕЧАЕТ ЛУЧШИХ

Третий раз подряд ювелирно-часовая компания Chopard стала партнером и официальным ювелиром Московского кинофестиваля – юбилейного. Все награды ММКФ, разработанные лично сопresidentом и креативным директором Chopard Каролиной Шойфеле, изготовлены вручную в швейцарских мастерских бренда. В первую очередь это призы конкурсантам – «Золотой» и семь «Серебряных» Святых Георгиев. Еще один «Золотой Святой Георгий» вручается за вклад в мировой кинематограф. На вчерашней церемонии лауреатом этой премии был объявлен великий актер и режиссер Олег Табаков – посмертно. Награду отца на сцене получил Павел Табаков. Специальный приз «За покорение вершин актерского мастерства» («Верю. Константин Станис-

лавский») представляет собой изящную награду из позолоченной меди – ожившую киноплёнку, принимающую форму прекрасного дерева. Еще одной специальной премией – Chopard Talent Award – ежегодно отмечаются самые яркие молодые артисты.

На церемонии открытия 40 ММКФ по красной ковровой дорожке прошли звезды, чью красоту и элегантность подчеркнули изысканные ювелирные изделия Chopard. Ольга Кабо предпочла подвеску из коллекции High Jewellery и серьги из коллекции Green Carpet, Екатерина Волкова – серьги Mercury, Анна Снаткина – серьги из коллекции Temptations. Члены жюри Паоло Дель Бронко и Джон Сэвэдж выбрали часы из коллекций L.U.C Chrono One и L.U.C XP из белого и розового золота.





NAPLES IN VEILS / NAPOLI VELATA

OPENING FILM

DIR. FERZAN OZPETEK

The film by Italian director Ferzan Ozpetek starts with an off-beat: a man runs out of an apartment to a vertigo inducing iron stairs, while some woman shoots him in the back. Having emptied the magazine, the woman turns around and sees a girl in the doorway. Naples in Veils is this girl's story. Adriana (played by wonderful Giovanna Mezzogiorno) is a 40-year-old quiet woman with some «weirdness» in the eyes, who works as an autopsist and lives primarily an inner life – that is, until she meets a dreamy young man (Alessandro Borgh), seemingly straight out of a chicklit. He proves himself a gifted lover, and when he disappears the day after Adriana is understandably upset.

The film's title – Naples in Veils – refers to Giuseppe Sanmartino's sculpture «The Veiled Christ» exhibited at Sansevero Chapel. The delicate marble veil covering the body of Jesus reveals more than it conceals. The person and his marble mask are forever bounded, but at the same time both evolve into two different, separate characters. This is the sort of «relationship» Hoffmann's character had with his shadow, or Gogol's one – with his nose.

Ozpetek is doing the same: he «dissects» his characters, multiplies them and then shows them conjoining into a single entity. Adriana looks exactly like her mother, and her name consists of almost the same letters as the name of the man she fell for – Andrea (and the theme of duplicity concerns him too). Naples in the film becomes a full-fledged character that almost turns out to be an actual protagonist. The city seemingly provokes its inhabitants, putting them to a trial of sorts – are these people really worthy of living here, worthy of the grand ancient ghosts they all live next to? Different eras don't alternate, they exist side by side here. The statues from the archeological museum where Andrea sets up a date with Adriana look just as alive as the visitors. And the familiar breath of Vesuvius makes for a healthy fatalism: every glass of lemonade can turn out poisoned and every trip to museum could be the last one ever. Ozpetek doesn't care much for building up the mystery plot, so when this complex story comes close to the resolution, he ostensibly loses all interest in it. Instead, he focuses on Giovanna Mezzogiorno's character who is losing her mind, unable to hold on to just one personality. That seems fair enough though: does it really matter who killed whom when all Neapolitans – dead, alive or imaginary – seem to turn into shadows?

Elena Smolina

УСКОЛЬЗАЮЩАЯ КРАСОТА

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ

НЕАПОЛЬ ПОД ПЕЛЕНОЙ (NAPOLI VELATA) / РЕЖ. ФЕРЗАН ОЗПЕТЕК

Фильм итальянского режиссера турецкого происхождения Ферзана Озпетек начинается с затакта: из квартиры, к которой ведет головокружительная кованая лестница и мраморные ступеньки, выбегает мужчина, в спину ему стреляет женщина. Выпустив всю обойму, женщина оборачивается и видит стоящую в дверном проеме девочку. «Неаполь под пеленой» будет ее историей. Адриана (замечательная Джованна Меццоджорно) – сорокалетняя, тихая и со страннинкой в глазах женщина – работает патологоанатомом и живет, в основном, внутренней жизнью, пока не встречает словно сошедшего с обложки женского романа юношу (Алессандро Борги). Юноша оказывается талантливым любовником, и когда на следующий же день он исчезает, Адриана объяснимо расстраивается. Название «Неаполь под пеленой» – отсылка к удивительной скульптуре Джузеппе Санмартини «Христос под плащаницей», которую можно увидеть в неаполитанской капелле Сан-Северо. Тонкое мраморное покрывало, укрывающее тело снятого с гроба Христа, больше подчеркивает, чем скрывает. Человек и его мраморная маска намертво связаны, но вместе с тем словно отделяются друг от друга в двух разных, самостоятельных героев. Это отношения гофмановского персонажа и его тени или гоголевского майора и его носа. Озпетек поступает так же: он расщепляет своих героев, множит их, потом показывает, как они сливаются в одно. Адриана выглядит точно так же, как мать, а имя ее складывается из почти тех же букв, что и имя увлекшего ее юноши, Андреа, – и к нему тема двойничества тоже относится.

Неаполь, который в фильме Озпетек становится полноценным, едва ли не главным героем, словно провоцирует своих жителей, проверяет их – достойны ли они тут жить, под стать ли они своим соседям – античным призракам? Эпохи здесь не сменяют друг друга, они сосуществуют параллельно. Статуи в музее археологии, где

Андреа назначил Адриане свидание, выглядят такими же живыми, как посетители, а близкое дыхание Везувия способствует здоровому фатализму: каждый стакан лимонада может оказаться отравленным, а поход в музей – последним. Озпетек не слишком увлекает построение детективной интриги, и когда запутанная история приближается к развязке, он довольно демонстративно теряет к ней интерес. Гораздо пристальнее он с помощью тонкой, умной актрисы Меццоджорно всматривается в свою теряющую рассудок, неспособную удержаться в границах одной личности героиню. Впрочем, и правда: какая разница, кто кого убил, если все неаполитанские жители в этом фильме – живые, мертвые или воображаемые – более или менее тени?

Елена Смолина



О ЛЮДЯХ И БОГАХ

МАСТЕР ПЕРВАЯ РЕФОРМАТОРСКАЯ ЦЕРКОВЬ (FIRST REFORMED) / РЕЖ. ПОЛ ШРЕДЕР

Пол Шредер – некогда постоянный сценарист Мартина Скорсезе (и «Таксист», и «Бешеный бык», и «Последнее искушение Христа» написаны им) – и классик, и маргинал американского кино. Слишком страстный, слишком увлеченный богоискательством, слишком озабоченный экзистенциальным трагизмом. Возможно, отсюда его регулярные конфликты с продюсерами жанрового кино, которое Шредер превращает в нечто глубоко чуждое Голливуду (его «Доминион», приквел «Изгоняющего дьявола», переснимал Ренни Харлин, а убрать имя с титров шпионского экшна «Умиравший свет» не позволил только жесткий контракт со студией). «Первая реформаторская церковь» – независимый проект, где ничто не стесняет Шредера в использовании мотивов (и образов) Брессона с Бергманом и Дрейера с Тарковским. Никто не навязывает «правильных», нерелевантных и победительных героев – в этом фильме страдают все, кроме, разве что, отменной капиталистической сволочи, бизнесмена с лающей фамилией Балк. Хотя сюжету, держащему в постоянном напряжении, Голливуд может завидовать: эта суровая драма легко и неожиданно переходит в высоковольтный триллер.

А начинается всё так пасмурно, медленно и печально, что о триллере и мысли не возникает. Вот преподаватель Толлер (его играет внешне взрослому подростку Итан Хоук), священник с армейской выправкой (за плечами – годы службы военным капелланом), который заходит в раковом кашле, не отрывается от бутылки и после похорон сына-солдата уже не знает – во что верить. В Бога – точно нет; он проповедует редким прихожанам на автопилоте, да и забредают в его скромную церковь в основном туристы. Вот Мария, простая провинциальная американка (Аманда Сейфрид едва ли не впервые заявляет о себе как о зрелой актрисе), которую сильно заботит психическое состояние молодого мужа: Майкл, эколог-активист, утратил остатки веры в возможность улучшить мир и настаивает на аборте. Мария хочет, чтобы Толлер вразумил заблудшего, и тот соглашается, и говорит бесконечно верные слова: да, воспитывать детей в нашем мире – почти непосильная задача, всё окружающее закономерно повергает нас отчаяние, но жизнь и есть качели между отчаянием и надеждой, без одного не было бы другого. Только мудрость Толлера пропадает втуне: муж Марии парнует машину в лесу, достает дробовик и сводит счет с невыносимой жизнью. О самоубийстве задумается и Толлер – зачем ждать, пока тебя прикончит опухоль? Только, в отличие от Майкла, покончившего с собой в индивидуальном порядке, Толлер захочет прихватить на тот свет и Балку, который одной рукой выделяет деньги религиозной организации, а другой травит округу ядовитыми отходами...

Спасение для Толлера Шредер найдет в витальной плоти Марии. Но и без роскошного в своей искренней вульгарности хэлпи-энда, напоминающего о том, что совсем недавно Шредер выпускал провокационно разнуданный кич-нуар «Каньоны», «Первая реформаторская» ничуть не склонна к депрессии: это кино сделано очень крепкой режиссерской рукой. Рукой человека, которой не сомневаются в своей вере. Вере в кино.

Вадим Рутковский



ЛЕОН

КОНКУРС ГОД ЛЕОНА (EL ANNO DEL LEON) / РЕЖ. МЕРСЕДЕС ЛАБОРДЕ

Леон так и не появится на экране, несмотря на то, что его все-таки можно назвать «заглавным героем»: отсутствуя, он довлеет и над Флавией, и над зрителем каждую минуту. Да, Леон умер восемь месяцев назад. Тем не менее, средства кино позволяют многое, а учитывая то состояние, в котором находится Флавия, вот-вот покажутся уместными воспоминания об умершем муже и про-странные флешбэки. Но нет. Мы даже толком не рассмотрим его лица: фотографии будут мелькать лишь на задних планах, прежде чем их попрячут в коробки, а голос покойного сотрут с автоответчика. При этом Флавия только однажды позволит себе кратко заплакать, а всё остальное время будет сохранять надменное выражение лица с долей некоторого недоумения.

В первую очередь полнометражный дебют Мерседес Лаборде интересен как раз этой сухостью и экономией – как эмоций на экране, так и художественных средств для их воплощения. О самом главном режиссер сообщает как бы между делом. Важное «мелькает» где-то вдали, тогда как первые планы долги, статичны и немного нервозны, потому что, кажется, Флавия вот-вот взорвется и будет страшна в ярости. Впрочем, этого мы так и не увидим, не считая же за вспышку ярости попытку побить стекла машины бестактной родственницы или подруги. Просто в ту рождественскую ночь Флавия перебрала вина. Рождество – еще одна продуманная мелочь: елочки да гирлянды появятся в кадре всего два-три раза. Сообщив нам всё, что положено, о каноне «рождественской истории» (в начале герои должны быть несчастны, но затем в их жизни начнут происходить чудеса), эти детали грустно-иронично поведают об еще одной нестыковке: в Рождество – несуетная жара.

Одинокими ночами Флавия мается подле вентилятора – но, разумеется, не только от жары. Среди других красноречивых мелочей – машины, огни которых постоянно мелькают за полупрозрачными шторами их с Леоном квартиры на цокольном этаже. Кажется, что здесь, на фоне заторможенной Флавии, кто-то движется, кто-то есть. Буднично подсвеченный люминесцентными лампами коридор, в котором мою пол, похож на «кладбищенский покой» примерно так же, как жаркое аргентинское Рождество – на Рождество, и по секундному эпизоду (Флавия пришла, увидела каких-то людей, убежала) мы понимаем, что она ни разу за восемь месяцев не заставила себя приблизиться к могиле Леона. Собственно, главным вызовом для создатель фильма было вылепить бенефисную роль «женщины на грани нервного срыва», которая внешне абсолютно спокойна. Причиной почти не проявляемых внешне перемен становится Люсия, дочь Леона от первого брака, которая вызывает у вдовы сначала подавляемые с трудом вспышки бешенства, а потом некоторое подобие любви. Девочка-подросток справляется с потерей именно так, как справляются дети: провоцируя взрослых. Женщина не улавливает, где кончается желание Люсии провоцировать дальше и начинается теплое чувство к «мачехе», реагирует не так, несо-впадение реакций становится одной из тем фильма. Но главным мотивом все же остается растерянность и некое почти-предательство, совершенное покойным мужем задним числом. Поняв, что никому нельзя верить, Флавия «освобождается» и вот уже, кажется, готова поверить скучноватому, но еще не старому мужчине-риэлтору. Парадокс? Да не больший, чем крошечная жара в Рождество.

Игорь Савельев



ЕГО ЗВАЛИ РОБЕРТ

8 ½ ФИЛЬМОВ МОЕГО БРАТА ЗОВУТ РОБЕРТ И ОН ИДИОТ
(MEIN BRUDER HEISST ROBERT UND IST EIN IDIOT) / РЕЖ. ФИЛИП ГРЕНИНГ

– Герой вашего фильма, в каком-то смысле, «зациклен» на философии и обладает большими знаниями в этой области. Вам пришлось как-то специально готовиться, чтобы создать этот образ?

Филип Гренинг: Когда я начал готовиться к этому фильму, интуиция мне подсказала, что нужно собирать материалы о поисках истины, о философии, и я просто поразился, когда начал по-настоящему читать философов. Свобода философии, когда она говорит тебе: «Сейчас мы просто поразмыслим об истине, не задумываясь, куда это нас приведет», – эта свобода колоссально раскрепощает. Философия – единственная область цивилизации, где ставятся вопросы и позволено давать на них любые ответы, которые придут в голову. Обычно, когда мы задаемся вопросом, в нем уже заложен ответ, мы обязаны прийти к какому-то позитивному его варианту. А философия очень радикальна, она может дать ответ, что все абсолютно бессмысленно. Или что все сотворено Богом. Или что люди – просто рабы муравьев. Потому что с точки зрения муравья люди существуют только для того, чтобы сажать деревья, у которых живут муравьи.

– То есть вы не сторонник теории, что человек – венец творения?

– Я бы не заявлял так однозначно. Природа говорит: «Я предлагаю тебе пространство для того, чтобы ты был человеком. Готов ли ты принять это пространство под свою власть?». И, конечно, я считаю, что цивилизация не готова принять это пространство. Мы только и делаем, что его разрушаем.

– Философия может дать любой вариант ответа, как вы сейчас сказали. Можно ли про ваш фильм сказать, что здесь возможен любой вариант развития сюжета?

– Для меня ключ к развязке лежит во фразе одного

из досократиков: «Как может исчезнуть то, что имеет право на существование?». И в этом есть предчувствие финала, но пусть для зрителей это остается загадкой. Впрочем, на уровне сюжета тоже можно догадаться, что произойдет с Эрихом и Робертом: ключом является их взаимная агрессивность, то, как быстро они переходят от близости к агрессии. Перед нами очень радикальные личности, и мы не знаем, чего от них ждать в следующую минуту.

– История братьев связана с историей взросления. Насколько была важна для вас эта тема?

– Я бы назвал это темой не взросления, а бега времени. Когда ты маленький, то мечтаешь получить водительские права, вырасти, наконец-то выкинуть ключ от родительского дома и зажить в своей квартире. Но как только ты все это обретаешь, ты, в сущности, пытаешься замедлить время. Вспоминаешь, как хорошо быть ребенком, и вот ты уже готов жить в маленьком изолированном мирке – в собственном пространстве-времени, как это происходит у моих героев-близнецов. Они боятся времени, хотят навсегда остаться в теньке мгновения. Всем людям хочется навсегда остаться дома – что бы они ни вкладывали в понятие «дом». Нам не хочется чувствовать себя беззащитными. Мы все хотим остановить время и остаться где-то, где когда-то были счастливы – то есть в прошлом.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ЛУНА-ПАРК

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ХУГО (HUGO) / РЕЖ. ВОЙЦЕХ КЛИМАЛА

Дзидек, пенсионер из польской провинции, чужак, посвятивший жизнь старым аттракционам и луна-паркам, попал в поле зрения кинематографистов случайно. Они искали списанные качели-карусели, чтобы сделать реквизитом для театральной постановки, и наткнулись на объявление на польском аналоге Avito. Объявление, поданное даже не Дзидеком, а его соседом, потому что сам «король луна-парков» не умеет пользоваться компьютером, интернетом и вот этим всем. Необходимость расстаться с любимыми железзяками – не главная беда пенсионера. У него на руках оказался внук, девятилетний Хуго. Отец мальчика, этнический китаец, скрывается от европейских миграционных властей где-то в Испании, всё запутано и сложно. Дзидек учится заменять ребенка отца, параллельно сражаясь с другими властями – службами опекунов и соцзащиты. Неравенство сил в этой борьбе подчеркивается таким трагическим «внеэкранном» фактом, что главный

герой не дожид до премьеры в Москве. Тот редкий случай, что «главный герой» не совпадает с «заглавным», создатели фильма объясняют тем, что именно мальчик оказался тем катализатором, который помог «раскрыться» нелюдному старику, и вообще, именно Хуго – «продолжатель жизни».



Вокруг формулировки «создатели» тоже обнаружилась некая неоднозначность. Фильм в Москве представлял не Войцех Клималя, а Матеуш Вайда – автор сценария, оператор и продюсер (и, кстати, внук Анджея Вайды). Как следовало из его слов на фестивальной пресс-конференции, между соавторами возникло разногласие, которое носило во многом «теоретический» характер: где проходят границы документального кино и в какой степени его создатель может позволить себе вмешаться в запечатлеваемую им реальность. Границы жанров в «Хуго» вообще подвижны, например, авторы ввели

элемент игрового кино, пригласив в качестве инспектора по делам несовершеннолетних актрису. Но такие моменты они объяснили необходимостью. Реальный инспектор запретил снимать свой «допрос» Дзидека, однако удалось записать звук – и актриса в точности повторила и вопросы, и интонации. Правда, Дзидек, возможно, не вполне видел эти границы, потому что не играл в своих ответах и реакциях. Право документалиста на вмешательство – дискуссионный вопрос с богатой историей. Матеуш Вайда обмолвился, что первые полгода съемок Дзидек привыкал, решался на доверие, и поворотным стал момент, «когда он понял, что мы тоже можем ему что-то дать, а не только пользоваться тем, что дает он». В частности, кинематографисты помогли ему найти врача: «Мы посчитали, что это не нарушит документальной концепции». Дальше между соавторами возникли более глубокие дискуссии о том, что значит быть документалистом. В итоге Матеуш Вайда, отказавшись от позиции наблюдателя, 25 апреля будет не в кинозалах ММКФ, а в польском суде. Он выступит в качестве свидетеля на слушаниях об усыновлении Хуго: «Решается его судьба. Я буду говорить о Хуго. Дзидека больше нет, но наш фильм станет его голосом».

Игорь Савельев

НА ВОЙНЕ КАК НА ВОЙНЕ

ЭЙФОРΙΑ СОПРОТИВЛЕНИЯ

ФОКСТРОТ (FOXTROT) /
РЕЖ. ШМУЭЛЬ МАОЗ

– В вашем фильме перемешиваются законы быденной жизни и войны. Как вам удалось в рамках сюжета «Фокстрота» фокусироваться не только на военной теме?

Шмуэль Маоз: Когда я снимал «армейскую» часть фильма, мне было важно, чтобы люди почувствовали: перед ними вовсе не конкретная реальность. Потому что мне было неинтересно снимать реалистичный фильм о реальном блокпосте. Для меня блокпост – это образ апатичного и нервного общества, искаженного мировосприятия, которое порождено старыми психологическими травмами. Я надеюсь, зрителю понятно, что этот фильм – одна сплошная аллегория, он не «про войну». Иначе зритель упустит его суть. Опасность такого буквального понимания существует, потому что в Израиле тема армии – крайне щекотливая. Если бы я снял фильм о полиции, никто бы не говорил: «В израильской полиции на самом деле...» А когда касаешься армии, ты должен быть крайне осторожен.

– В таком случае, не страшно ли вам было позволять себе иронию в такой болезненной для общества теме?

– Нет, потому что мой фильм – это прежде всего философская головоломка. Это история об отце и сыне, которые находятся вдалеке друг от друга, но, несмотря на это расстояние, влияют на веру друг друга. Я поставил себе задачу исследовать разрыв между тем, что мы можем контролировать, и тем, что не покоряется нашей власти. Я считаю, что ирония всегда идет



рядом с верой в свое предназначение, с ощущением, что ты поступаешь правильно и логично.

– При просмотре «Фокстрота» создается ощущение, что фильм снимался больше по наитию, чем по детально прописанному сценарию. Это так?

– Да, верно: замысел, который родился в моей голове, был в большой степени визуальным. Я увидел картину, которую герои повесили в своей квартире, и увидел хаос, который в каком-то смысле устоялся, обрел регулярную структуру... Я не снимаю натуралистическое кино, мое кино больше отражает душевное состояние героев. Это кино, где зрительный ряд – неотъемлемая часть истории. Даже один взгляд на квартиру Майкла должен дать нам массу информации о Майкле. Даже картина на стене.

– То есть сюжетной основы первоначально, можно сказать, не было?

– Был случай, который сподвиг меня снять этот фильм.

Моя дочь была в то время старшеклассницей. Она никогда не просыпалась вовремя, и, чтобы она не опоздала в школу, каждый раз приходилось вызывать такси. Это влетало в копеечку, и я переживал, что плохо ее воспитываю. Однажды я велел ей ехать на автобусе, как все остальные, и если она опоздает в школу – пусть научится на горьком опыте, что надо просыпаться вовремя. К школе шел маршрут номер пять. И вот дочь побежала на остановку, а я через полчаса услышал по радио, что в автобусе номер пять подорвал себя террорист, десятки людей погибли. Я пытался дозвониться до дочери, но сотовая связь отключилась из-за перегрузки. И я за один час испытал столько, сколько не испытывал за все время войны. Через час дочь вернулась домой. Оказалось, она не успела на этот автобус. Если бы не было этого потрясения – не было бы «Фокстрота».

Интервью вели Ася Колодижнер
и Петр Шепотинник

ПОД ЭЛЕКТРИЧЕСКИМИ ОБЛАКАМИ

СПЕКТР МИССИС ХАЙД (MADAME HYDE) / РЕЖ. СЕРЖ БОЗОН

– Довольно смелое решение – сделать героиней хоррора школьную учительницу.

Серж Бозон: Это была идея Ансель Ропер, с которой мы вместе писали сценарий. Мысль была примерно такая: если вы плохой учитель, но это продолжается не год, и даже не десять, а тридцать пять лет, это значит, что если бы вы хоть как-то могли измениться, это бы уже произошло. Но сейчас уже слишком поздно становиться хорошим учителем естественным путем. Так что после всех этих лет хорошим учителем можно стать лишь в результате неестественных, случайных изменений. Нужен какой-то несчастный случай, что-то из ряда вон выходящее. И с нашей героиней это происходит.

Изабель Юппер: У меня уже были роли учительниц. Например, я играла учительницу музыки, если помните. Но эта учительница – особенная. Она слабохарактерная, но внезапно обретает сверхспособности. Я не вполне

согласна с Сержем, что она плохая учительница, потому что она верит в свою миссию. Это замечательный фильм об образовании. О передаче знаний. Такова ее миссия. Ею помыкают все ученики, которые не разделяют ее веру в ценность образования. И



все же она находит одного ученика, чтобы передать ему свои знания и свою веру в знание.

– Этот ее кризис как педагога, слабость, идеализм – предмет для сострадания зрителя или материал для комедии?

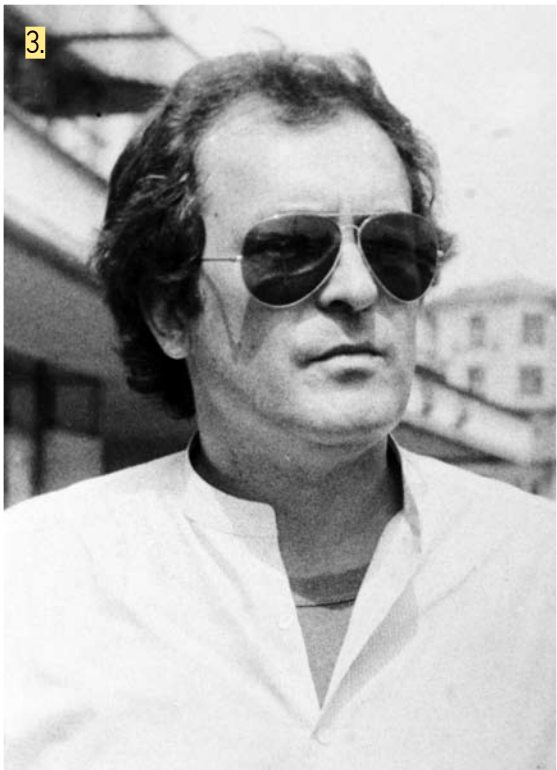
Серж Бозон: Она трагический персонаж. Сначала были какие-то смешные моменты, но дальше, особенно в последние 15 минут, комедии совсем не остается. Для меня финал грустный, даже трагичный. Например, последняя сцена, в которой она снова пытается чему-то научить ребят,

но уже не может этого сделать, даже физически. Она просто падает. Она пытается не дать угаснуть духу преподавательства, но это безнадежно, идет внутреннее разрушение. Большая часть забавных моментов сконцентрирована в первой части фильма. Мне нравится смена регистра. Такую смену тональности можно видеть в русских фильмах. Я вообще люблю фильмы таких режиссеров, как Александр Мачерет, Юлий Райзман, Борис Барнет, Фридрих Эрмлер. Я недавно посмотрел его немного страшный фильм про кулаков. Мне нравится, что в русских фильмах много песен.

Изабель Юппер: Многие в жизни кажется и смешным, и грустным одновременно. В этом фильме есть неистовство, очень много остроумия, что-то нестандартное, и в то же самое время чувствуется глубина переживаний. Кроме того, фильм укоренен в абсолютно злободневном контексте. Это история о смешении разных социальных слоев и о проблемных школах, об учениках, которые равнодушны к учебе, к получению знаний. Так что, в определенном смысле, в фильме есть стопроцентно-политическая идея. Он очень много говорит о нашем образе жизни.

Интервью вели
Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

Лучший подарок в честь юбилея – возможность узнать о «юбиларе» что-то новое. Такой подарок сделал Московскому кинофестивалю фотограф из Нижневартовска Владимир Красников. Звезд ММКФ он снимал с 1965 года – и на протяжении полувека. В редакции «Манежа» раздался звонок – и так неожиданно мы обрели «выпавшие» страницы из богатейшей истории Московского кинофорума. Вряд ли остались другие фотосвидетельства, например, единственного визита Бернардо Бертолуччи на ММКФ – в Москве 1977 года сенсационно показали «XX век», и вряд ли кто-то запомнил на том же фестивале юную французскую актрису по имени Изабель Юппер. Всё это – и многое другое – сохранилось для истории благодаря объективу Владимира Красникова.



1. Олег Видов, 1967 2. Рита Ташингем, 1969 3. Бернардо Бертолуччи, 1977
4. Паскаль Обье и Изабель Юппер, 1977 5. Альберто Сорди, 1977
6. Владимир Гостюхин и Валерий Приемыхов, 1989
7. Анна Белен, 1987 8. Шаши Кагур, 1977





WITHOUT LEON / EL AÑO DEL LEÓN

MAIN COMPETITION

DIR. MERCEDES LABORDE

Despite being the titular character, León will never make it to the screen; but even in his absence, he looms over Flavia and the audience. He died eight months ago. But cinema is a generous medium, and Flavia's grief suggests we'll be flooded with lengthy flashbacks and detailed memories of her deceased husband. But we're in for a surprise. We won't even have a proper glance at León's face; his pictures will remain in the background before being packed and sealed in a box, and his voice will be deleted from voice-mail. Only once will Flavia crack and cry; the rest of the screen time her face will look haughty, and a little puzzled. Mercedes Laborde's feature debut is interesting first of all by virtue of this succinct economy of both emotions and the means of their expression on screen. The director reveals the key points by details, almost by accident. The important flashes in the distance, while the foreground is long, static and a little nervous, because Flavia seems to burst every second, showing the worst of her wrath. Well, we won't see it anyway, if you don't consider an attempt to break the tactless friend's car an outburst of anger. She just had too much to drink on that Christmas Eve. Christmas is yet another thoroughly thought through detail: Christmas trees and fairy lights only appear on screens once or twice. These details hint at a Christmas Story canon: at first everyone's unhappy, and then a miracle comes into their life – and then with a sad irony reveals another inconsistency, as Christmas is extremely hot. Flavia spends lonely night at a fan – and not just because of heat. Other telltale details are cars flashing their headlights on the semi-transparent curtains of their flat on the ground floor. With Flavia, catatonic in the background, they create an impression there's something moving, something alive inside. A quiet columbarium, lit by prosaic fluorescent tubes, resembles traditional Christmas serenity as much as hot Argentinian Christmas the Christmas we're used to. A short scene of Flavia coming there and fleeing in terror, frightened by strangers, allows us to deduce she has never in eight months approached León's grave.

The challenge for the creators seems to have been creating a character of a «woman on the verge of a nervous breakdown» who at first glance looks absolutely calm. The reason that triggers barely perceptible to a careless eye changes is Lucia – León's daughter from his previous marriage. At first she the widow reacts to her with barely suppressed flashes of rage – and then with a faint resemblance of love. The teenage girl copes with her loss just like kids tend to do: by provoking adults. The woman fails to see where Lucia's desire to provoke her ends and a warm feeling towards her «stepmother» begins, her reactions are undue, and this becomes one of the film's themes. But the main motive is still her perplexity and the sense of pyk husband betraying her in retrospect. Flavia realizes no one's to be trusted, which sets her free – only to be on the brink of trusting a dull middle-aged estate agent. Sounds paradoxical? Not more than scorching heat on Christmas day.

Igor Savelev

HUGO

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. WOJCIECH KLIMALA

Dzidek, a retiree from Polish province – a weirdo who dedicated his life to old amusement parks and roller coasters – became a focus of filmmakers' attention by accident. They were looking for written-off carousels to use as props for stage play and bumped into an ad at the website – Polish equivalent of craigslist. The ad wasn't even submitted by Dzidek – his neighbor did it for him, because Dzidek doesn't know how to use a computer, Internet and all that stuff. But having to say goodbye to his beloved metalware is not the biggest of Dzidek's problems. He unexpectedly becomes the guardian of a 9-year-old grandson Hugo. The boy's father, an ethnic Chinese, is currently hiding from European emigration services, and everything is just too complicated right now. Dzidek is learning to be a father figure to the boy while having his own fight with authorities – the Polish social services. The imbalance of power in this situation is emphasized by the fact that the man didn't live to attend the film's premiere in Moscow.

This is the rare case of the titular «character» not being the same as the main one, and the authors of the film justify it by saying that the boy is the «catalyst» of the narrative that helps the recluse old man to really open up. The word «authors» also comes with a certain sense of ambiguousness in this case. In Moscow, the film is presented not by Wojciech Klimala but by Mateusz Wajda – the screenwriter, cinematographer and producer (and who is also Andrzej Wajda's son). According to his statement at the press-conference, the co-authors had disagreements regarding the boundaries of documentary cinema and the limits documentary filmmakers should or shouldn't stick to in meddling in the reality they are capturing. The boundaries of genres are flexible in Hugo. For instance, the authors insert a live-action element into the narrative by bringing an actress to play the part of the juvenile justice officer. Such moments are justified by the needs of the production though. The real inspector prohibited to film her interrogating Dzidek, but they were able to record the sound, and the actress was able to copy both the questions and the intonation. It stays unclear though whether Dzidek himself discerned these boundaries as he doesn't appear to be acting in his answers and reactions to questions.



The right of documentary filmmakers to tamper with reality is has a long history of heated discussion. Mateusz Wajda mentioned that for the six months of filming Dzidek was adjusting and learning to trust, and the turning point seemed to be the moment when he realized that the filmmakers were also able to give him something in return – as opposed to only using what he was giving. For instance, the filmmakers helped him to find a doctor: «We thought this wouldn't contradict the concept of documentary». This was followed by more profound discussions about what it means to be a documentary filmmaker. In the end, Mateusz Wajda rejected the role of a beholder and as the result, on April 25th he won't be present at any MIFF screenings but instead in Polish court. He will be taking a witness stand at the hearings regarding Hugo's adoption. «His fate is on the table. And I will be talking about Hugo. Dzidek is no longer with us, but our film will become his voice.»

Igor Savelev

MY BROTHER'S NAME IS ROBERT AND HE IS AN IDIOT / MEIN BRUDER HEISST ROBERT UND IST EIN IDIOT

8 ½ FILMS

DIR. PHILIP GRÖNING



– The protagonist of your film has a fixation of sorts on philosophy and possesses extensive knowledge on the subject. Did you have to prepare in some special way to create this character?

Philip Gröning: When I started preparing for this film, I followed my intuition and started gathering materials on the searches for truth, on philosophy. I was truly amazed when I started reading works on philosophy. Philosophy's freedom, when it tells you «Now we'll simply think of truth without bothering where it might lead us» indeed sets you free. The very engine of our society makes us all the time think of our goals: how to get to the airport, how to film a show. We move from stage to stage, thinking of quicker ways to get to the next stage, but don't think of where these stages will eventually bring us, as if it didn't matter. Philosophy is the only area of civilization where you pose questions and are allowed to give any answers that occur to you. Usually, when we ask ourselves a question, it already contains an answer, we need to reach some version of it. But philosophy is very radical, it can reply that everything is pointless. Or that everything is God's creation. Or that people are nothing but ants' slaves. Because from the ants' point of view, people exist merely to plant trees for ants to live at. So philosophy gives you a lot of freedom.

– So you don't support the idea that a man is the height of creation?

– I wouldn't be so straightforward. Nature tells us: I'm here. I'm here, and I offer you the space to be happy, to be human. Do you agree to accept sovereignty over this territory? And I think, of course, that civilization is not ready to control the space that nature offers. We do nothing but destroy it.

– As you've just said, philosophy can give you any answer at all. Can it be said that your film's plot can also develop in any conceivable way? Or can the audience guess what will happen?

– For me, the key to the ending lies in what one of the pre-Socratics says: «How can the thing that has a right to exist disappear?» And this gives you a pre-sentiment of the final, but let it remain a mystery to the audience. Still, the plot itself can also give you an idea of what will happen to Erich and Robert: the key is their mutual aggression, the fast shift from intimacy to aggression. They're very radical, and we don't know what to expect from them.

– The brothers' story is about coming of age. How important was this theme for you?

– I wouldn't call it coming of age, rather the flowing of time. When we look in the mirror, we try to look younger than we are. And when you're a child, you dream of getting a driving license, grow up, throw away the keys from your parents' house and live in your own flat. But the moment you obtain all that, you try to make time run slower. You remember how great it was to be a child, and next thing you know, you're ready to live in a tiny isolated world, in your own time and space continuum, like my twin characters. They're afraid of time, they want to stay in this very moment. Everyone wants to stay at home forever, whatever they mean by the word «home». We want to feel vulnerable. We all want to stop the time and remain in the time when we were happy – which means, in the past.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

FIRST REFORMED

MASTERS

DIR. PAUL SCHRADER

Paul Schrader, once Martin Scorsese's scriptwriter (he wrote scripts for Taxi Driver, Raging Bull, and The Last Temptation of Christ), is a classic and a maverick of American cinema at the same time. His passion, obsessive searches for God, and constant preoccupation with tragedy and existentialism must have provoked his regular clashes with genre cinema producers, which had Schrader alienated from Hollywood (Renny Harlin had to re-shoot his Dominion: Prequel to Exorcist, and only a strict contract with the studio prevents Schrader from removing his credit in The Dying Light).

In the indie production First Reformed Schrader enjoys full freedom to use Tarkovski's, Bresson's, Bergman's and Dreyer's motives and images. He does not feel obliged to use «righteous» characters that don't engage in reflection and always win: this film makes everyone suffer, except maybe the abject capitalist pig, a businessman with a barking surname Balq. Hollywood can't help but admire the plot that is able to maintain constant suspense, as this severe drama unexpectedly turns into an intense thriller.

The beginning is so gloomy and slow it in no way suggests the later transformation. Reverend Toller (played by Ethan Hawke), a former military chaplain, coughs his cancer-stricken lungs out, drinks like a fish and loses his faith in God after his son dies. He continues preaching, almost in an auto-pilot mode, but his congregation is scarce anyway and mostly consists of tourists. Maria (played by Amanda Seyfried, who proves to be a serious dramatic actress), an ordinary provincial American, is worried about her young husband's mental condition. Her husband Michael, an environmental activist, wants his pregnant wife to have an abortion and doesn't believe he can make the world a better place. Maria asks Toller to make her husband see reason, and he agrees. Bringing up kids is an almost impossible task in the modern world that causes nothing but despair, but what is life if not swinging from despair to hope? One cannot exist without the other, he says, but his wise words fail to make any effect on Michael, perhaps because both, the priest and his parishioner, toy with the idea of committing a suicide as an ultimate way to end this unbearable life. Unlike Michael though, who thinks about killing himself, Toller is eager to kill Balq for good measure, as the busi-



nessman's habit of giving money to a religious organization while poisoning the local lands with toxic waste seem rather duplicitous to him. The way to salvation is Maria... The vulgar happy ending reminds of Schrader's recent kitsch The Canyons, but even without it, First Reformed is not depressing. This movie is made by the hand of a talented director whose faith in the art of cinema never falters.

Vadim Rutkovsky

FOXTROT

EUPHORIA OF RESISTANCE

DIR. SAMUEL MAOZ

– It's very interesting to see laws of ordinary life intertwine with laws of war. What helped you focus not only on the military aspect within the plot?

Samuel Maoz: When I was filming the «army» part of the film, I wanted to make people feel they weren't seeing one particular checkpoint. I wasn't interested in making a realistic film about a checkpoint. For me, a checkpoint is a miniature image of the society, apathetic and tense, of a distorted world view that stems from old traumas – very serious psychological traumas. I hope the audience understand this film is entirely allegorical, it is not a «film about war». Otherwise the audience will miss the point! There is a danger that the film will be taken at face value, because army is a very delicate issue in Israel. Had I made a film about police, for example, no one would have said «Israeli police is actually different...» But you have to be extremely careful when talking of the army.



– Weren't you scared of being ironic about such a painful topic?

– Not at all, because as far as I myself understand the film, it's first of all a philosophical puzzle. It is a story about a father and son who are far away from each other but are still able to influence each other's faith. I entrusted myself with a difficult task: to explore the gap between things we can control and things that are beyond our power. I am certain irony always goes hand in hand with the faith that you have a mission, that you're doing the right thing, the thing that makes sense.

– While watching Foxtrot, you can't get rid of the feeling it was filmed following intuition rather than a detailed script. Is that so?

– Yes, it's true. The concept in my head was visual to a great extent. In my creative process, the visuals always help to develop the concept, but here the concept came up because of the visuals. I saw the picture that the characters hung in their apartment, and then saw the chaos that has settled in and acquired a fixed shape... I don't make naturalistic films, my movies are more about the characters' state of mind. In these films, the visual is part and parcel of the story. One glance at Michael's apartment should tell us a lot about him. Even the picture on his wall.

– So there was no plot originally?

– There was an incident that inspired this film. My daughter was in high school then. She just couldn't get up on time, so I had to order the taxi for her, otherwise she would be late. It was expensive, and also I was worried I was a bad father. Once I told her to take the bus, just like the rest of students. And if she's late, so be it, let her learn from her own experience she has to get up on time. She had to take the bus

number 5. So she ran to the bus stop, and half an hour later I heard on the radio a terrorist had blown himself up in a bus number 5, killing dozens of people. I tried to call her, but there was no reception, too many people were trying to reach their friends. In an hour, she came back home. It turned out she had missed this bus. She even was running after it, but the driver didn't wait for her. Had it not been for this incident, there would have been no Foxtrot.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik



MRS. HYDE / MADAME HYDE

SPECTRUM

DIR. SERGE BOZON

– Making the protagonist of a horror film a school teacher was a very bold decision.

Serge Bozon: The idea belongs to Axelle Ropert, the co-writer of the film. She thought, if you're a bad teacher, and you've been a bad teacher not for a year or ten but for 35 years, it means you would have already changed long ago if you could. Now is too late to become a good teacher naturally. After all these years, you can become a good teacher only as a result of an unnatural, random change. You need an accident, an emergency. Which is what happens to our character.

Isabelle Huppert: I have already played teachers. A music teacher, for example, if you remember. But this teacher is special. She's very weak, and then suddenly she gets superpowers. I don't quite agree with Serge that she's a bad teacher. She believes in her mission. It's a great film about education and the process of transferring knowledge. This is her mission. But she's weak, so all these students who don't share her belief that education is sacred, are mistreating her. But still, she manages to find one student to pass on her knowledge and her belief.

– Are her pedagogical crisis, her weakness, her idealism intended to cause the audience to sympathize or laugh?

Serge Bozon: She's a tragic character. At first there are some funny moments, but further on, especially in the last 15 minutes of the film, there's nothing comic left. For me, the final is sad, even tragic. For example, the last scene, where she tries to teach the kids, but even physically can't do it anymore. She literally falls. She does it often. She tries to keep the teaching spirit alive, but it's hopeless, she's disintegrating from the inside. Funny moments are concentrated in the first part of the film. I like the case shift. You can see the tone of the film changing in classic cinema, in Russian cinema. I like such Russian directors as Aleksandr Macheret, Yuli Raizman, Boris Barnet, Fridrich Ermler... I've recently watched his slightly scary film about the kulaks. I like it that Russian films have a lot of songs in them.

Isabelle Huppert: Many things in life are funny and sad at the same time. This film is reckless, witty, a bit unusual, and at the same time deeply emotional. Its context is also top of the agenda. It's a story about social strata shifting, about problematic schools, students indifferent to studies and knowledge. So in a way the film is 100% political. It's very vivid cinematically, full of images, and at the same time very true and realistic. It tells a lot about our way of life.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Жюри 40 Московского международного кинофестиваля 2. Сами Насери
3. Юлия Хлынина (в серьгах Chopard из коллекции High Jewellery) 4. Виктор Мерещко
5. Ирина Мирошниченко

20 АПРЕЛЯ / APRIL, 20

14:30	ЕЕ ГЛАЗА / EGE ESA AGA	ОКТЯБРЬ, 5
15:00	МИССИС ХАЙД / MADAME HYDE	ТГ, 1
15:00	ОБЕЩАНИЕ / LA PROMESSE	ОКТЯБРЬ, 4
15:30	ОБЪЯТИЯ ЗМЕЯ / EL ABRAZO DE LA SERPIENTE	ОКТЯБРЬ, 7
15:45	ВАЛЬС ВАЛЬДХАЙМА / WALDHEIMS WALZER	ОКТЯБРЬ, 2
15:45	ДВИЖЕНИЕ ВВЕРХ / DVIZHENIE VVERKH	ОКТЯБРЬ, 8
16:00	МОЙ ДЯДЯ АНТУАН / MON ONCLE ANTOINE	ЗВЕЗДА, 1
16:20	СРОЧНЫЕ НОВОСТИ / BREAKING NEWS	ЮНОСТЬ, 1
16:30	ГОД ЛЕОНА / EL ANNO DEL LEON	ОКТЯБРЬ, 1
16:45	ОТЕЦ – ДНЕВНИК ОДНОЙ ВЕРЫ / APA	ОКТЯБРЬ, 11
17:00	НЕАПОЛЬ ПОД ПЕЛЕНОЙ / NAPOLI VELATA	КОСМОС, 1
17:00	КРАСАВИЦА / GRAZUOLE	ОКТЯБРЬ, 10
17:00	СОБАКА / CHIEN	ЦДК, 1
17:30	ЗВОНОК ОТЦУ / ÄKEGE QOŃIRAW ŞALW	ОКТЯБРЬ, 4
18:00	ФАННИ И АЛЕКСАНДР / FANNY OCH ALEXANDER	ОКТЯБРЬ, 5
18:15	ФОКСТРОТ / FOXTROT	ОКТЯБРЬ, 7
18:30	ХУГО / HUGO	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	ИГРА СМЕРТИ / GAME OF DEATH	БЕРЕЗКА, 1
19:00	АФЕРА ЦЕПЛИСА / CEPLIS	ОКТЯБРЬ, 11
19:00	СКРИПАЧКА / VIULISTI	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	НЕРЕШИТЕЛЬНЫЙ / WANUCHITHAWADIYA	ОКТЯБРЬ, 10
19:00	55 ШАГОВ / 55 STEPS	ЦДК, 1
19:00	СПИТАК / SPI TAK	ОКТЯБРЬ, 1
19:30	КРИЗИС / KRIS	ТГ, 1
20:20	РЕКОНСТРУКЦИЯ / RECONSTITUIREA	ЗВЕЗДА, 1
20:25	ИНЕЙ / ŠERKŠNAS	ЮНОСТЬ, 1
21:00	МОЕГО БРАТА ЗОВУТ РОБЕРТ И ОН ИДИОТ / MEIN BRUDER HEIßT ROBERT UND IST EIN IDIOT	ОКТЯБРЬ, 7
21:30	МУЗЫКА В ТЕМНОТЕ / MUSIK I MÖRKER	ТГ, 1
21:30	ЖИЗНЬ И НИЧЕГО БОЛЬШЕ / LIFE AND NOTHING MORE	ЦДК, 1
21:30	МОЛЧАНИЕ ДРУГИХ / SILENCIO DE OTROS	ОКТЯБРЬ, 2
21:30	СЕДЬМОЙ КОНТИНЕНТ / DER SIEBENTE KONTINENT	ОКТЯБРЬ, 11
21:40	СЛОН СИДИТ СПОКОЙНО / DA XIANG XI DI ER ZUO	ПИОНЕР, 1
21:40	ПОСЛЕДНЯЯ ЗАПИСЬ / TO TELEFTAÍO SIMEÍOMA	КОСМОС, 1
21:30	ЧЕРНЫЙ КРУГ / SIYAN ŞEMBER	ОКТЯБРЬ, 5
22:00	ЮРИЙ. ПО СЛЕДАМ ЮРИЯ АРОНОВИЧА / YURI. SULLE ORME DI YURI AHRONOVITCH	ОКТЯБРЬ, 10
22:00	ПЕРВАЯ РЕФОРМАТОРСКАЯ ЦЕРКОВЬ / FIRST REFORMED	ОКТЯБРЬ, 1
22:00	РОССИЙСКОЕ КИНО. ПЕРСПЕКТИВЫ / RUSSIAN CINEMA: PERSPECTIVES	ОКТЯБРЬ, 5
22:30	ПУСТЬ ТРУПЫ ПОЗАГОРАЮТ / LAISSEZ BRONZER LES CADAVRES	ОКТЯБРЬ, 8
23:15	ЗИМНИЕ БРАТЬЯ / VINTERBRØDRE	ОКТЯБРЬ, 4
23:59	СОЛДАТЫ. ИСТОРИЯ ИЗ РАЙОНА ФЕРЕНТАРИ / SOLDATI. POVESTE DIN FERENTARI	ОКТЯБРЬ, 2

21 АПРЕЛЯ / APRIL, 21

12:30	ВАЙШНАВИ / VAISHNAVEE	ОКТЯБРЬ, 7
13:00	ОДИНОКАЯ БИТВА ТОМАСА РИДА / THE LONELY BATTLE OF THOMAS REID	ОКТЯБРЬ, 2
13:00	САЛЮТ-7 / SALYUT-7	ОКТЯБРЬ, 8
13:15	ВОСПОМИНАНИЯ О СОЛДАТЕ / SOLDIER'S MEMENTOS	ОКТЯБРЬ, 1

13:30	ПЕСНЬ ДРЕВА / DARAK YRY	ОКТЯБРЬ, 10
14:00	ВСПОМИНАЯ ИНГМАРА БЕРГМАНА / MINNET AV BERGMAN	ОКТЯБРЬ, 5
14:00	СКРИПАЧКА / VIULISTI	ТГ, 1
14:15	НАШ МАЛЕНЬКИЙ СЕКРЕТ / OUR LITTLE SECRET	ОКТЯБРЬ, 4
15:00	ВАЛЬС ВАЛЬДХАЙМА / WALDHEIMS WALZER	ЦДК, 1
15:10	И СМЕХ, И СНЕГ СЛАВЫ ПОЛУНИНА / SLAVA'S JOURNEY: SECRETS OF SNOW	ЮНОСТЬ, 11
15:15	СИЛЬНО ЛЮБИМАЯ / MUCH LOVED	ОКТЯБРЬ, 7
15:15	ДРУГАЯ СТОРОНА ВСЕГО / DRUGA STRANA SVEGA	ОКТЯБРЬ, 2
15:30	ГОД ЛЕОНА / EL ANNO DEL LEON	ОКТЯБРЬ, 11
16:00	ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ / GURU GEETHAYA	ОКТЯБРЬ, 10
16:00	ЗАБЛУДШИЕ / STRAY	ОКТЯБРЬ, 1
16:00	ВРЕМЯ ЧУДОВИЩ / ANG PANAHON NG HALIMAW	ОКТЯБРЬ, 5
16:00	МАСТЕРСКАЯ / MASTERSKAYA	ОКТЯБРЬ, 8
16:20	ТАНЦУЯ В ПЫЛИ / RAGHS DAR GHOVA	ЗВЕЗДА, 1
16:30	ФОКСТРОТ / FOXTROT	ТГ, 1
16:30	ЯВЛЕНИЕ / L'APPARITION	КОСМОС, 1
16:45	ЗИМНИЕ БРАТЬЯ / VINTERBRØDRE	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	В ПОИСКАХ ПРАЗДНИКА / THE LEISURE SEEKER	ТУЛА, 1
17:00	СВЕТ / LICHT	ЦДК, 1
17:45	ВНЕЗАПНО СНОВА СЕМНАДЦАТЬ / 28 SUÌ WÈI CHÉNGNIÁN	ОКТЯБРЬ, 7
18:00	ЛУНА 2112 / MOON	ЗВЕЗДА, 1
18:00	МАНИЯ / MANIC	ОКТЯБРЬ, 2
18:15	БОЛЬШОЙ БОСС / TÁNG SHĀN DÀ XIÓNG	ОКТЯБРЬ, 11
18:45	ПОРТОВЫЙ ГОРОД / HAMNSTAD	ТГ, 1
19:00	ОБЕЩАНИЕ / LA PROMESSE	ОКТЯБРЬ, 10
19:00	ЛЕЖЕБОКИ / GLI SDRAIATI	КОСМОС, 1
19:00	ОТЕЦ – ДНЕВНИК ОДНОЙ ВЕРЫ / APA	БЕРЕЗКА, 1
19:00	ЧУДО / STEBUKLAS	ОКТЯБРЬ, 8
19:00	ГАСПАР ЕДЕТ НА СВАДЬБУ / GASPARD VA AU MARIAGE	ОКТЯБРЬ, 1
19:00	ХУГО / HUGO	ЦДК, 1
19:30	ПИМПАЛ / PIMPAL	ОКТЯБРЬ, 4
19:45	ОБЪЯТИЯ ЗМЕЯ / EL ABRAZO DE LA SERPIENTE	ЗВЕЗДА, 1
20:30	БАРБАРА / BARBARA	ОКТЯБРЬ, 7
20:45	СПРОСИТЕ У СЕКСПЕРТА / ASK THE SEXPERT	ЦДК, 1
20:45	ТЮРЬМА / FÄNGELSE	ТГ, 1
20:50	ПУТЬ ДРАКОНА / MÉNG LÓNG GUÒ JIǎNG	КОСМОС, 1
21:00	ШАПИТО-ШОУ / CHARITEAU-SHOW	ОКТЯБРЬ, 10
21:00	ДЕВИЧИЙ ИСТОЧНИК / JUNGFUKÄLLAN	ОКТЯБРЬ, 11
21:00	КНЯЗЬ И ДИББУК / KSIĄŻĘ I DYBUK	ОКТЯБРЬ, 2
21:05	ПТИЦЫ ПОЮТ В КИГАЛИ / PTAKI SPIĘWAJA W KIGALI	ЮНОСТЬ, 1
21:30	СЧАСТЬЕ / JOL	ОКТЯБРЬ, 5
21:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 1 / SHORT FILMS COMPETITION. PART 1	ОКТЯБРЬ, 5
21:30	ЭКСПЕРИМЕНТ «РАДУГА» / THE RAINBOW EXPERIMENT	ОКТЯБРЬ, 8
22:00	ТАНКИ / TANKI	ОКТЯБРЬ, 1
22:30	НАСЛЕДНИЦЫ / LAS HEREDERAS	ОКТЯБРЬ, 4
22:30	ВРЕМЯ ЧУДОВИЩ / ANG PANAHON NG HALIMAW	ПИОНЕР, 1
23:00	РАДУГА / UNA QUESTIONE PRIVATA	ОКТЯБРЬ, 7
23:30	НЕАПОЛЬ ПОД ПЕЛЕНОЙ / NAPOLI VELATA	ОКТЯБРЬ, 2

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

40 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
40 MOSCOW INTERNATIONAL FILM FESTIVAL IS HELD WITH THE SUPPORT
OF THE MINISTRY OF CULTURE OF THE RUSSIAN FEDERATION
AND DEPARTMENT OF CULTURE OF MOSCOW

СПОНСОРЫ 40 ММКФ / 40 MIFF SPONSORS

Chopard



FETIS OFF
ILLUSI ON

IPCHAIN



СТАНДАРТ
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

InStyle

Hollywood
THE RUSSIAN EDITION
REPORTER

Alokozay
PREMIUM TEA

МОСКИНО



Château
TAMAGNE
ШАТО ТАМАНЬ

Коммерсантъ



HELLO!
WWW.HELLO.RU

РОССИЯ 1

WWW.KINOBUSINESS.COM
КиноБИЗНЕС
СЕГОДНЯ