

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
19.04–26.04.2018

#2
(136)



Анна Меликян
После приглашения
в жюри я чувствую себя
как в фантастическом кино.

Anna Melikyan
After the invitation
to participate in the jury,
I feel like I'm in a sci-fi movie.



Рашид Маликов
Тень Балабанова, может,
и стояла за моей спиной,
но только не с «Грузом 200».

Rashid Malikov
Balabanov probably hovered
behind my back, but definitely
not with «Cargo 200».

ГАСПАР ЕДЕТ НА СВАДЬБУ
GASPARD VA AU MARRIAGE

стр. 3



ЗАБЛУДШИЕ
STRAY

стр. 4



СПИТАК

стр. 4



ВОСПОМИНАНИЯ О СОЛДАТЕ
SOLDIER'S MEMENTOS

стр. 5



ВРЕМЯ ЧУДОВИЩ
ANG PANAHON NG HALIMAW

стр. 6



ДЕВИЧИЙ ИСТОЧНИК
Реж. Ингмар Бергман

THE VIRGIN SPRING
Dir. Ingmar Bergman

реклама



HAPPY DIAMONDS
Chopard

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

тел. 8 800 700 0 800

ЭКСКЛЮЗИВНО В *Mercury*

www.mercury.ru

Жюри / Джон Сэвэдж

ВПУСТИ СОЛНЦЕ

В числе полудюжины фильмов с участием Джона Сэвэджа, которые выходят на экран в этом году, особое внимание обращает на себя военная драма на тему вьетнамской войны в постановке Тодда Робинсона; похоже, что с этой картиной Сэвэдж возвращается к началу своей карьеры. Ровно сорок лет назад они с Робертом Де Ниро и Кристофером Уокеном буквально взорвали американское общество трагическим антивоенным эпиком Майкла Чимино «Охотник на оленей», получившим «Оскар» как лучший фильм. Из трех друзей, отправленных на вьетнамскую войну, Стивена, которого играл Сэвэдж, постигла самая тяжелая участь. Комментируя сегодняшний проект Робинсона, основанный на реальных событиях, Джон Сэвэдж говорит, что возвращение к этой теме можно объяснить тем, что сейчас растет всеобщее ощущение: американцам не следует ввязываться в военные конфликты в чужих странах, например, в Сирии – достаточно вспомнить, как непопулярно было вмешательство Америки во Вьетнам.

Джон Сэвэдж сыграл более трехсот ролей в кино и на телевидении, по которым можно изучать новейшую историю. Достаточно вспомнить такие фильмы, как «Тонкая красная линия» Терренса Малика, «Крестный отец 3» Фрэнсиса Форда Coppola, легендарный мюзикл Милоша Формана о временах хиппи «Волосы», драма о гражданской войне «Сальвадор» Оливера Стоуна или антирасистский «Малкольм Икс» Спайка Ли. Особый вектор в его карьере – русские сюжеты. Это прежде всего «Любовники Марии» Андрея Кончаловского, перенесенная в американские реалии экранизация рассказа Андрея Платонова «Реквием за Потуданью» об опустошенности и физической импотенции солдата, вернувшегося из японского плена. Иван, которого сыграл Джон Сэвэдж, и Мария в исполнении Настасьи Кински, – два погубленных войной человека, показанных во всей сложности их взаимоотношений, в их растерянности перед собственной нечаянной виной.

И совершенно другой характер сыграл Джон Сэвэдж в недавнем российском спортивном экшне Антона Мегердичева «Движение вверх». Благодаря замечательному дуэту – американского тренера Хэнка Айбы (Сэвэдж) и его советского коллеги Гаранжина (Владимир Машков) памятный баскетбольный матч на Олимпийских играх в Мюнхене предстает для зрителя как блистательно разыгранная шахматная партия двух соперников, заточенных на победу.

Можно сказать, что эти роли указывают на поистине беспредельный актерский горизонт Джона Сэвэджа, одного из самых непредсказуемых современных актеров.

Нина Цыркун



JOHN SAVAGE

JURY

In more than a dozen films with John Savage which are to come out this year, war drama *The Last Full Measure* by Todd Robinson definitely stands out. It seems to bring the actor back to the beginning of his career. Four decades ago, Savage, Robert De Niro and Christopher Walken played in Michael Cimino's striking anti-war tragic epic *Deer Hunter*, which won an Oscar for Best Picture. Savage's character Steven had the most tragic story of the three friends drafted to fight in Vietnam.

Commenting on Todd Robinson's film, which is based on true events, John Savage explains the return to this topic by the growing feeling that American involvement in foreign «conflicts» – for example, in Syria, let alone the unpopular involvement in Vietnam – is uncalled for. John Savage has starred in over 300 feature films and TV shows. His career is a milestone in the recent history – suffice it to recall his notable roles in Terrence Malick's *The Thin Red Line*, Francis Ford Coppola's *The Godfather III*, Milos Forman's legendary musical *Hair*, Oliver Stone's *Salvador*, or Spike Lee's *Malcolm X*. Russia-related films

make a separate entry in his filmography. The first movie of this kind was *Maria's Lovers* by Andrei Konchalovsky, based on Andrei Platonov's story *Potudan River* and relocated in America. It centres on the emotional and physical emaciation of a soldier who survived a Japanese POW camp. John Savage (Ivan) and Nastassja Kinski (Maria) created two characters destroyed by war, entangled in a complex relationship and overwhelmed by a burning feeling of unintentional guilt.

Savage's character in the recent Russian hit – Anton Megerdichev's sports action *Three seconds* – is the polar opposite of Ivan. Savage's character Hank Aiba, an American basketball coach, and his counterpart Garanzhin (played by Vladimir Mashkov) turn the memorable match at the Munich Olympics into a thrilling chess game between the two men who will never settle on anything less than victory.

These roles prove the truly boundless acting talent of John Savage, one of the most prolific and surprising contemporary actors.

Nina Tsyrukun

«ФЕСТИВАЛЬНЫЕ» ЧАСЫ ОТ CHOPARD

Ювелирно-часовая компания Chopard выступает в качестве партнера ММКФ третий год, но «кинофестивальная» история бренда длится два десятилетия. С 1998 года Chopard является бессменным создателем Каннской «Золотой пальмовой ветви», а сегодня представляет новые часы, навеянные этой наградой.

Подлинная квинтэссенция элегантности, часы Happy Palm украшены бриллиантами и так же, как «Золотая пальмовая ветвь», изготовлены из «этичного» золота с сертификатом

Fairmined. Новые часы воплощают собой обворожительную магию знаменитого фестиваля. На искусно отделанном перламутровом циферблате пляшут пять подвижных бриллиантов и миниатюрная золотая пальмовая ветвь с идеально воспроизведенными изящными листьями. Для ее отделки применен лак, получаемый из смолы растущего в Азии дерева уруши, и старинная японская техника «маки-э». Работая с исключительной точностью, мастер выполнил и отточил узоры на циферблате, нанеся мельчайшие крупинки

золота на еще не засохший лак. Для создания этого узора понадобилось 170 часов работы.

Обратная сторона корпуса – не менее эффектное произведение искусства. Калибр L.U.C. 96.23-L украшен тончайшими пальмовыми ветвями, выгравированными вручную в технике fleurisane. Гравировщик не вырезает рисунок, а формирует его, убирая лишний материал. Часы Happy Palm выпущены лимитированной серией из 25 экземпляров.





ЛЮДИ И ЗВЕРИ

КОНКУРС

ГАСПАР ЕДЕТ НА СВАДЬБУ (GASPARD VA AU MARIAGE) / РЕЖ. АНТОНИ КОРДЬЕ

Шумная, по-французски говорливая семья встречается в родовом гнезде, чтобы выяснить отношения. Нужен значительный повод, чтобы повзрослевшие дети пересилили старые психологические травмы и вновь собрались под одной крышей, в данном случае это – предстоящая свадьба отца Гаспара, которая, впрочем, так и не состоится. Роскошная природа и антураж большого старинного дома с камином оттеняют богатую палитру эмоций, когда от бешеной любви до свирепого конфликта (и обратно) – полшага. «Новичков» в этой семье (или же тех, кто оказался здесь случайно и авантюрно, как Лаура) шокируют легкие кровосмесительные подтексты в отношениях брата и сестры, а также вообще легкость, с которой вчерашние мальчики и девочки готовы пустить друг другу кровь (но тут же ее слизать). Непосредственность и естественность молодых животных. Всё по Руссо – «назад, в природу!». Всё описанное, в большей или меньшей степени, давно вошло в национальный канон французского кинематографа, но Антони Кордье идет дальше, доводя «животную составляющую» до абсолюта. Семья Гаспара – держатели частного зоопарка (посетители которого, а также

заборы и решетки почти не попадают в кадр, чтобы не разбавлять интимность среды, где есть только члены одной семьи – люди и животные). Дети и выросли так – вперемешку с обезьянами, кабанами, жирафами. Теперь в той же компании им предстоит разобраться в отношениях друг с другом и с детством. По дому бегает тигрёнок, пугая Лауру, а то, что мать Гаспара когда-то была убита тигром, является то ли правдой, то ли шуткой, в которой – как и во всем здесь – от комичного до неуместно-жуткого – один шаг. В качестве инициации девушке самой предстоит покормить хищных грифов, уворачиваясь от их атак в клетке: ей и страшно, и смешно, как и от всего в этом доме. В одном из интервью Антони Кордье рассказывал, что хотел прикоснуться к французскому кино 70-х, которое, в числе прочего, только начинало экспериментировать с наготой, все еще испытывая волнение от прикосновения к табу. Потом это, как и многое другое, обесценилось. Действительно, в его комедии странным образом сочетается общая наивность, робость в подходе к сексуальности (в рамках сюжета это оправдывается тем, что Лаура на самом деле не является девушкой Гаспара, а только играет роль), поиск смыслов в обнажении всех

перед всеми. То, что герои таким образом вольно или невольно хотят оставаться в шкурах «братьев наших меньших», очевидно (чтобы подчеркнуть это, младшая сестра Гаспара в буквальном смысле носит шкуру медведя на себе). За этим встает и культ инфантилизма: подобно тому, как режиссер желает повернуть время вспять, его герои не желают взрослеть. Впрочем, «застывший» мир детства начинает потряхивать: зоопарк то и дело атакуют собаки, отец страдает от экземы, которая является признаком скрывааемых от мира переживаний, а в конце предлагает детям вообще избавиться от зоопарка как от модели мира. «Инфантильный» не всегда означает «милый», поэтому не удивительно, что при всей волшебности мира детства Гаспар панически боится этой встречи с ним, а в конце все-таки отделается от участия в семейных торжествах, апофеозе семейной любви. Забавно, где он вообще находит Лауру: она прикована наручниками к рельсам, не вполне сознательно участвуя в каком-то протесте. Таким образом в отношении Кордье к любимому им канону появляется нотка едкой иронии, но было бы странно, если бы обошлось без нее.

Игорь Савельев

GASPARD AT THE WEDDING / GASPARD VA AU MARIAGE

MAIN COMPETITION

DIR. ANTONY CORDIER

A noisy, talkative French family gathers together in the ancestral home to solve old conflicts. It takes an important reason for the traumatized kids to put aside their pain and come together under one roof, and this reason is their father Gaspard's wedding. Sumptuous nature and luxurious ancient house with a fireplace serve as a perfect background for a wide range of emotions, from mad love to violent clashes. The «new» members of the family and Laura, a random adventurous visitor, are shocked by incestuous subtext in the relationship between the brother and sister and the readiness of the former boys and girls to get at each other's throats (and then lick the blood). Natural and artless like young animals, they follow Jean-Jaques Rousseau call to «go back to nature».

All of the above has long since secured its canonic place in French cinema, but Antony Cordier fearlessly pushes the animalistic element even further, as Gaspard's family keep a private zoo. The camera avoids its visitors, as well as bars and cages, so as not to disturb the intimate atmosphere between the people and the animals – members of the same family. The family's offsprings grew up surrounded by apes, hogs and giraffes. Now they're to sort it out between themselves and their childhood – in the same beastly company: a baby tiger runs around the house and frightens Laura, and a legend has it that a tiger killed Gaspard's mother. This might a joke though, as the comic and the tragic are inseparable in the movie. As a rite of initiation, Laura will have to feed carnivorous vultures, dodging their dangerous beaks; just like everything in this house, this experience will scare and make her laugh.

Once Antony Cordier said in an interview he had wanted to touch upon the French cinema of the 1970s, which, among other things, was just beginning its experiments with nudity, excited at breaking the taboo. And indeed, Cordier's comedy miraculously combines general naivety, very slight sexual finish (the plot justifies it by Laura merely pretending to be Gaspard's girlfriend) and rationalizing characters' constant undressing in front of each other. The characters' conscious or unconscious desire to remain in animal skin is obvious: Gaspard's younger sister leaves no place for doubts as she literally dons a bearskin.

This is accompanied by a cult of childishness: as the director tries to make time run backwards, his characters fret to grow up. The frozen world of childhood is not immune to commotions: from time to time dogs attack the zoo, the father suffers from eczema that manifests his inner suffering, and in the end he pretty radically suggests the kids should get rid of the zoo as a world model. But «childish» isn't always «cute». So it comes as no surprise that with all the charm of childhood, the thought of facing it makes Gaspard panic and eventually slither out of the family celebration.

In the very beginning, Cordier handcuffs Laura to rails as she semi-consciously protest against something vague – showing his acid irony towards the canon. Well, it would be weird if his homage to the French cinema of the 1970s was totally deprived of any tinge of irony.

Igor Savelev



ДВОЕ

КОНКУРС ЗАБЛУДШИЕ (STRAY) / РЕЖ. ДАСТИН ФИНИЛИ

Будучи негромким, почти камерным зрелищем, фильм «Заблудшие» полон таких же тихих парадоксов, которые осознаешь не сразу. Например, события разворачиваются в Южных Альпах, однако послевоенное от фильма совершенно не связано с привольным, природным, свежим альпийским пространством. Вроде бы Финили снимал именно это, однако в памяти остается только общее чувство захлапленности. Какие-то мастерские и цеха, товарные дворы; какие-то «изнанки» супермаркетов; какие-то поспешно брошенные хозяевами, заваленные рухлядью дома и вагончики посреди альпийских лугов. Единственное, в чем проявляется «привольность» и «природность» – в безлюдности. Люди если и возникают на экране, то выполняют какую-то механическую функцию. Стертое, безынтонное повторение одних и тех же почти ничего не значащих фраз превращается в фирменный прием режиссера. Дастин Финили – дебютант: появлению этой работы предшествовало несколько короткометражек. «Заблудшие» снимались в рамках довольно масштабной, если судить по новозеландским сайтам, краудфандинговой кампании. Заявленная в ней аннотация фильма предлагает, скорее,

традиционный сюжет о том, как «встретились два одиночества», но это не вполне так. Никому во всем мире не нужные Джек и Грейс встречаются в нетронутым альпийском пейзаже, сбегая от жестокого мира, чтобы обрести друг друга. Однако на экране теплота их чувств – первое, что можно подвергнуть сомнению. Оба отвергнуты обществом. Джек условно-досрочно выходит из тюрьмы после наказания, отбытого за покушение на убийство, и возвращается примерно куда-то в родные места. Грейс выходит из психиатрической лечебницы, и ее путешествие осмысленнее, хотя и более произвольно: в тех же краях, где и Джек, она оказывается случайно, но вообще-то она держит путь в далекий городок, где остался ее сын. Таким образом «сумасшедшая» Грейс оказывается разумнее и в целом адекватнее «здорового» Джека, не только обнаруживая какой-то трек своих действий, целенаправленность (сначала заработать денег и перекантоваться, потом ехать), но и урезонивая партнера в быту. Полнейшая же «развинченность», деморализованность Джека становится режиссерской и актерской удачей именно потому, что не обозначена в целом, но точно передана в мелочах: панические атаки, сбой дыхания,

«каша во рту», когда непросто понять его речь, особенности мимики. «Обретение» героев друг другом, таким образом, вообще оказывается под вопросом, да и было ли оно? Обнимая, целуя, успокаивая случайного сожителя (пожалуй, они и имен друг друга не узнали), Грейс будто усыпляет его бдительность, прикидывая – когда и как рвануть дальше. Что ждет от нее Джек, понять тем более сложно в силу его неспособности адекватно это выразить. Вряд ли вообще их союз можно назвать добровольным, учитывая обстоятельства их встречи, а главное, под вопросом остается сам канон эскапического жанра, основанного на «противостоянии всему миру». Мир отсутствует. Диалоги с третьими лицами превращаются, в основном, в монологи в глухую трубку стационарного телефона, когда не знаешь – а слышат ли герои что-то, или там автоответчик. Дастину Финили удается не переигрывать и не терять реалистичности, расставляя в нужных местах всех нужных статистов (продавцов, сторожей), но по сути герои перемещаются из одного «отсутствующего» мира – тюрьмы, больницы – в другой, и если перед ними и замаячит какой-то третий, то ничего не изменится.

Игорь Савельев

ЗЕМЛЯ ДРОЖИТ

КОНКУРС

СПИТАК / РЕЖ. АЛЕКСАНДР КОТТ

Масштабы землетрясения в Армении в 1988 году шокировали мир и стали национальным бедствием для всей тогда еще единой страны (возможно, и об этом говорит Александр Котт, показывая плакат «Наша родина – СССР» во всю стену разрушенной школы). Погибли 25 тысяч человек. Это было что-то такое, что до сих пор трудно осознать. К тридцатой годовщине катастрофы выходит «Спитак». Зрелище тяжелое, но фильм с таким названием (Спитак – город, ставший эпицентром подземного удара и разрушенный целиком) и не мог быть другим. Казалось бы, Александр Котт использует традиционный для такой задачи прием, когда массовое бедствие показано через призму и судьбу одного человека – живущего в Москве армянина Гора, который приезжает в Спитак искать свою семью. И да, и нет. Камера то и дело надолго забывает о Горе, и тогда в центре внимания «напрямую» оказываются десятки судеб, трагедии, рассказанные в считанные минуты экранного времени – несколькими мазками.

Из побочных сюжетных линий более-менее подробно прорисована только одна – француженки Мадлен, которая приезжает в Спитак вместе с мужем-спасателем и выполняет некое редакционное задание: Мадлен – начинающая фотокорреспондент. Осознание, что журналистский долг – это святое, честолюбие новичка до какого-то момента блокируют ее сознание. Она снимает и снимает мертвых детей, извлеченных из-под завалов школы, не позволяя себе осознать – что находится в объективе. Это неизбежно кончается нервным срывом и попыткой уничтожить отснятые пленки, но местный житель, – до сих пор они враждебно принимали корреспондентку, – вдруг останавливает ее со словами о том, что «это нужно миру и нужно нам».

Эта «тема журналистики», вроде бы второстепенная на фоне показанного бедствия, на самом деле важна, потому что имеет прямое отношение к этико-эстетической дискуссии, которая касается и самого Александра Котта. Где начинаются и где заканчиваются границы творческой свободы режиссера, когда он работает с таким материалом как Спитакское землетрясение.

Как ни странно, режиссер отвоевывает себе «личное пространство» вне жесткой матрицы и создает параллельный, нарочитый сказочный мир. Пока на поверхности разбирают завалы, в темноте под обломками перво-классница Ануш – дочь Гора – расщепливает свой, как она считает, сон. Землетрясение застало их с матерью в доме у фотографа – и теперь реквизит мешается с бетоном и деревом. Ануш наряжается то Мальвиной, то Айболитом, то кроликом. Девочка выбраться через крохотный зазор не может – но кролик может, так что спасение Ануш становится закономерным. Да, искусство не способно «переварить» все ужасы реальности, но зато – оно может обмануть их.

Марина Болт





ЖЕНЩИНА, КОТОРАЯ ПОЕТ

ЭЙФОРИЯ СОПРОТИВЛЕНИЯ БАРБАРА (BARBARA) / РЕЖ. МАТЬЕ АМАЛЬРИК

Имя певицы Барбары знакомо каждому французу, она – легенда национальной музыкальной сцены. За ней с концерта на концерт колесило по Европе целое поколение французских интеллектуалов, она дружила с Жаком Брелем и Жераром Депардье, Морисом Бержаром и Михаилом Барышниковым. Песня Барбары звучала на траурной церемонии после парижских терактов 2015 года. Она вписывается в традицию великих французских шансонье, от Жоржа Брассенса и Жюльетт Греко до Жильбера Беко и Сержа Реджани. И в то же время она уникальна и в своей особенной певческой интонации, и в своем яростном нонконформизме, который никогда не был артистической позой и шел из органических глубин ее бунтарской натуры.

Бунтарство сочеталось с глубоким лиризмом и полной беззащитностью перед всем, что связано с практической стороной жизни. Она была подобна раненой птице, и не случайно образы птиц часто появляются в текстах ее песен. «Когда я умру, положите меня в черный рояль, черный, как ворон, и пусть он плывет по волнам, а за ним летят птицы» («Черный рояль»). «Дайте мне заснуть, мои птицы перенесут меня далеко-далеко, туда, где только тишина» («Сон»). В общем, Барбара – из породы проклятых поэтов, чья жизнь только начинается после смерти. За рубежом Франции она известна гораздо меньше, а в России почти неизвестна совсем, при всей любви россиян к французскому духу. Это тем более странно, что у Барбары частично российские корни: ее дед Моисей

Бродский и бабушка Хава Пустыльниковы родом из Тирасполя, они покинули Российскую империю, спасаясь от погромов. Но если на всю нашу страну прозвучал «загадочный голос Монтана», культовую известность получили Эдит Piaф и Серж Генсбур, а Мирей Матье просто, кажется, в Москве поселилась, то Барбару знают и ценят немногие.

Возможно, кое-что изменит появление книги Нины Агишевой «Барбара. Скажи, когда ты вернешься?» История жизни французской певицы с ее метаниями, срывами, романами, с ее триумфами и провалами рассказана страстно и увлеченно, так что читатель получает объемное представление об этой незаурядной личности.

И в это же самое время во Франции появился фильм «Барбара», снятый режиссером и актером Матье Амальриком. Впервые показанный на Каннском фестивале, он удостоен приза программы «Особый взгляд» под названием «Поэзия кино». В главной роли выступает актриса Жанна Балибар, внешне немного похожая на Барбару и имеющая нонконформистскую репутацию звезды независимого и маргинального кино: за эту роль актриса удостоена премии «Сезар».

Амальрик решительно ушел от традиционной формы байопика, предложив вместо этого рефлексию на тему жизни и творчества певицы – рефлексию, полную не только иронии, но, что очень важно, самоиронии. Ее демонстрируют и актриса, и режиссер, подходящие к своим персонажам с двойной дистанции: Амальрик играет режиссера, боготворящего Барбару и снимающего о ней фильм, Балибар предстает в образе актрисы, играющей «икону» и обнаруживающей с ней общие черты. Эта сложная оптика, на первый взгляд избыточная, позволяет, с одной стороны, снимать пафос, с другой — не впадать ни в натурализм, ни в чистое хулиганство. И, разумеется, в картине – над обрывками биографического сюжета, над иронией и рефлексиями – звучат песни. Бессмертные песни Барбары.

Андрей Плахов

ВРАГ У ВОРОТ

КОНКУРС

ВОСПОМИНАНИЯ О СОЛДАТЕ (SOLDIER'S MEMENTOS) / РЕЖ. КИМ ДЖЭХАН

Согласно легенде (википедия подсказывает, что это не легенда), на одном из пиков холодной войны всеобщий психоз довел до того, что американский генерал выбросился из окна с криком «Русские идут!». К счастью, таких острых пиков было не так много и эти кризисы не были слишком затяжными. В таком случае, сложно представить, как Корейский полуостров живет в атмосфере такого рода психоза более полувека – безо всяких «разрядок». Можно считать, что «Воспоминания солдата» – пример того, как «не выдержали нервы» художника, и в этой формулировке нет ни грамма негативного подтекста, потому что нервы художника должны быть оголены: они и не должны «выдерживать». Подозреваю, что если «Воспоминания...» увидят на севере, то не без удовлетворения воспримут это примерно как прыжок из окна с криком «Северяне идут!». В менее милитаристской традиции этот фильм можно понимать только как манифест гуманизма искусства. Тема вечная, фильм и наполнен «вечными» образами (пусть кто-то назовет их и «любовыми»), вроде

солдата, который отказался стрелять, потому что бабочка села на ствол автомата. Формулировки «Северяне» и «Южане» здесь не потому, что хочется расплывчато обойти конкретику в отношениях двух Кореи. Сам Ким Джэхан без особых хитростей назвал две воюющие стороны в своем фильме West Side и East Side. Визуально они не отличаются ничем. То есть, возможно, сеточка, натянутая поверх насок «восточных», и является их единственным отличительным призна-

ком, но не факт. Абсолютно одинаковые люди абсолютно бессмысленно бегают по бамбуковым джунглям и среди полуразрушенных строений. Джан Гун, один из немногих живых людей среди этих биороботов (и вообще «слонята» и «сопляк» – странно, как его еще не поставили к стенке за «ложный гуманизм»), периодически задается вопросами, что происходит, с чего это началось и чем кончится. Но к нему иначе как «придурок» не обращаются, и ответами по существу не удовлетворяют. Один раз над недотепой скалится пожилой генерал (каждый вечер он вызывает этого чужака из казармы ради сеанса массажа). «Если мы выиграем войну, все будут счастливы?» – спрашивает Джан Гун. И получает ответ в духе, что «это не для индивидуального счастья». Станным образом эта корейская

фантазмагория может напомнить итальянский фильм «Жизнь прекрасна», в котором узники концлагеря дружно изображали перед ребенком, что это всё веселая игра. «Воспоминания о солдате» поминутно мигрируют от комедии, в том числе комедии положений, к лубку в национальных одеждах и, наконец, драме, что подкрепляется вдруг серьезным, а где-то и голливудски-пафосным саундтреком. Бамбуковый лес становится то осенне-серым, то изумрудно-зеленым: это значит, к Джан Гуну пришла или мать, или невеста, или они вместе. Эти невидимые другим встречи некоторых солдат с родными и близкими становятся главным бабульным наполнением фильма. Говорить о том, что это сны, мечты, воспоминания и т.п., как-то глупо, но перебежки женщин и детей между деревьями вполне можно считать метафорой Кореи, которая не понимает, в тылу она или на передовой. Кстати, заканчивается фильм как раз тем, что упомянутые мать и невеста радостно рассуждают о конце войны, стараясь не замечать звук самолета, пролетевшего над их лачугой. Самоуспокоение и успокаивание друг друга становятся к финалу не просто мотивом, а чем-то уже всепоглощающим. «Ложь во спасение» в лошадиных дозах превращается в наркотик: видимо, только он помогает проживать эту странную и вечную полувойну.

Игорь Савельев



ЛА-ЛА ЛЕНД

8 ½ ФИЛЬМОВ

ВРЕМЯ ЧУДОВИЩ (ANG PANAHON NG HALIMAW) / РЕЖ. ЛАВ ДИАС

– Вы сняли мюзикл: уже это само по себе – неожиданно...

Лав Диас: Почему бы и нет. Я, конечно же, знаком с жанром мюзикла, но я отбросил обычные атрибуты и украшения – красивые театральные движения, как на Бродвее, например, как в «Вестсайдской истории». У меня всё а capella, песни мы используем как диалоги. Музыку я написал сам. Я не вижу в этом ничего неожиданного, это просто еще одно из возможных средств выражения. Сначала я собирался снимать гангстерский фильм, а потом, во время работы над сценарием, в голове постоянно крутились песни, и я сказал продюсеру: может нам сделать мюзикл? Я же все равно пишу о том, что происходит в стране прямо сейчас, не важно, в каком жанре. Я испытывал какую-то потребность это сделать. Этот фашистский лидер, этот деспот меняет всю систему в стране, он очень жесток: эта тема не отпускала меня. Я сказал продюсеру, что нам надо сделать об этом фильм. Мы отложили гангстерскую картину и я начал писать мюзикл.

– А как ваш зритель воспримет такую метаморфозу?

– Сам по себе жанр мюзикла – общечеловеческий, музыка – самый универсальный язык. Использование песен в качестве средства выражения облегчает задачу аудитории. Есть мелодия, стих, припев, рифма, ритм. Если бы я использовал чисто филиппинский очень оригинальный фольклор, зрителям было бы сложнее. Но тут речь не о компромиссах, я просто использовал возможности мюзикла, чтобы обратиться к более широкой аудитории.

– Жанр как-то повлиял на вашу режиссерскую манеру, на какие-то особенности работы над фильмом?

– Я использовал лишь один объектив, 9.8 мм, но мы обрезали картинку, сделали соотношение сторон 3:4. Это наше намеренное решение, чтобы искажения придавали оттенок сюрреалистичности и лучше вписывались в жанр мюзикла.

– Почему в вашем фильме появляется образ Двуликого Януса?

– Это тоже символ. Зеркало деспота, мегаломаньяка, диктатора. Они видят только себя, полностью поглощены собой. Как Нарцисс. На самом деле, зря вы говорите о какой-то неожиданности для зрителя, я делаю то же, что и всег-



да. Я продолжаю разговор о жизни и проблемах своего народа, продолжаю разговор о гуманитарной травме.

– Помимо смены жанра, к каким решениям вам пришлось прибегнуть?

– Я просто предложил свою интерпретацию эпохи. У меня дело происходит в 70-е, это самое мрачное время, военное положение, и это стало способом завуалировать то, что происходит сейчас. В фильме много мыслей о природе популизма, мегаломании, исторической перспективы, угнетения, мыслей о том, почему мы все

время движемся по этому замкнутому кругу варварства и как его разорвать. Я размышляю об особой роли при-манки «стабильности» в этой системе. Стабильность – самый ходульный лозунг популистских лидеров, диктаторов. Они эксплуатируют невежество народа, давая готовые рецепты, предлагая уверенность: только со мной всё будет хорошо. Обещания, основанные на безграмотности масс, – основное оружие диктаторов.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

РАЗУМ И ЧУВСТВА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
МАНИЯ (MANIC) / РЕЖ. КАЛИНА БЕРТЕН

Режиссер Калина Бертен рассказывает историю своей семьи. В центре повествования – фигура ее отца. Человек с множеством лиц и имен. Хиппи в молодости, организатор секты (да так, что в какой-то момент попал на скамью подсудимых по обвинению в мошенничестве) и крайне любвеобильный мужчина. За не такой долгий период он успел родить пятнадцать детей от пяти разных женщин – само собой, большинство из них даже не подозревало о существовании друг друга. Как любое волшебство, этот фильм подбирается к тебе постепенно, подкрадывается из-за угла. Начинаясь как рядовая семейная хроника, «Мания» ведет себя, как небо накануне грозы. То сгущая краски, то обрушиваясь громом среди ясного неба, то озаряя все вокруг пронзительным тихим светом. Меняя личности, жанры и сюжеты, как когда-то отец Калины. Пятнадцать детей – это пятнадцать судеб. А ведь были еще женщины. Друзья. Последователи. Поклонники и ненавистники. Каждый из них споткнулся об одного и того же таинственного мужчину, который умел влюблять в себя людей вокруг. Такой герой сам по себе достоин отдельного фильма. Но их кровное родство с режиссером превращает кино из острозаметного детектива с элементами абсурдной комедии (таков, например, эпизод с предложением руки и сердца, в котором на равных фигурируют человек в



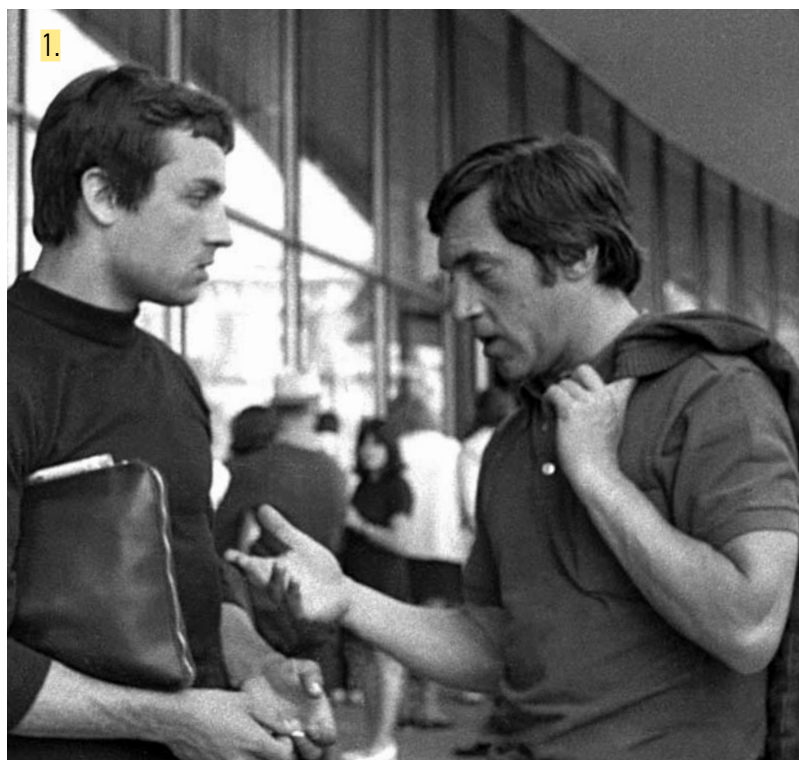
костюме гориллы, инсценированная драка и карета) в тонкую психологическую драму про созависимость и поиск идентичности.

Биполярное расстройство, которое преследует членов семьи Калины не одно поколение – это ведь ни что иное, как крайнее (а оттого и мучительное) выражение двойственности человеческой натуры. Шире – мира в целом. Вот и в этой истории не разобратся, кем же был этот неуловимый авантюрист с тонкими усами: обманщиком или мечтателем, гением

или злодеем. Его поступки выбиваются из нормы. Они возмущают, раздражают тебя изнутри. И все же этот фильм не обвинение, не расследование, не сведение счетов и даже не поиск истины. Вопросы здесь режиссер задает не подарившему и надломившему жизнь отцу, а только самой себе. И это внутреннее путешествие автора по собственным чувствам – самое честное, чистое, смелое, а оттого прекрасное, что только может быть.

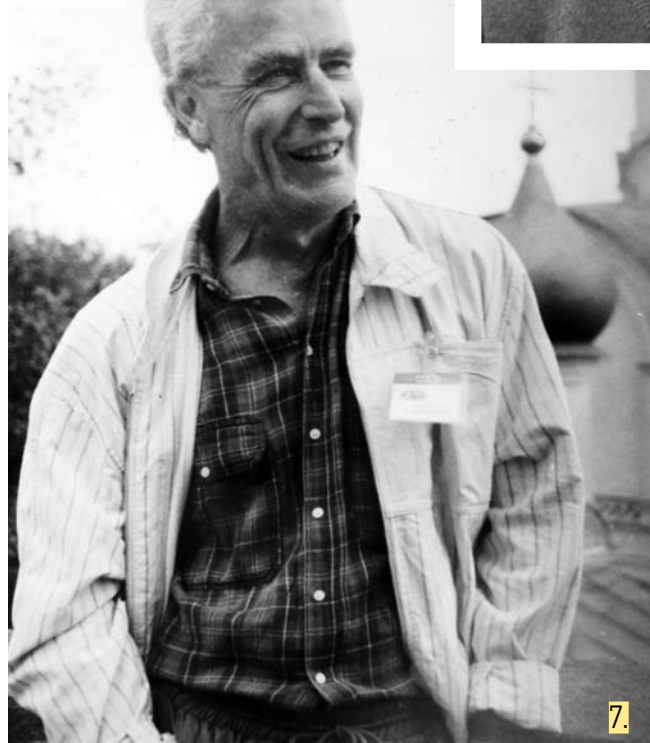
Никита Карцев

К ЮБИЛЕЮ МОСКОВСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ



1. Владимир Высоцкий, 1973
2. Ванесса Редгрейв, 1987
3. Витторио Де Сика, 1969
4. Маша Мериль, 1967
5. Иннокентий Смоктуновский, 1967
6. Жак Деми, 1977
7. Бу Видерберг, 1987
8. Инна Чурикова, 1987

(Фото Владимира Красникова)



STRAY

MAIN COMPETITION

DIR. DUSTIN FENELEY

Dustin Feneley's «Stray» is a quiet, almost low-key film filled with equally quiet paradoxes that you as a viewer don't fully realize it at first. The story unravels in Southern Alps but the «aftertaste» from the film isn't about the open, green, fresh Alpine space. Even though all of the above features in Feneley's movie, but what really sticks in mind is the feeling of curious messiness. There are workshops and manufactories, backrooms of supermarkets and disarrayed houses and wagons amidst Alpine meadows. This space is also expressly uninhabited. If people appear on screen, they are mostly reduced to mechanical roles. Their quiet, emotionless repeated delivery of mostly the same – and often meaningless – lines becomes the trademark of the aesthetics of the film.

«Stray» is Dustin Feneley's feature debut, before that he made several short films. According to New Zealand press⁶ Feneley's feature came to life thanks to a crowdfunding campaign. It featured an annotation that suggested a more traditional story about two lonely hearts coming to be together, but that's not entirely the case. Rejected by the world, Jack and Grace meet alongside indigenous Alpine landscape and attempt to run away from the cruel world together, but their feelings for each other prove to be more complicated than that.



Both characters are ostracized by society. Jack gets out of prison on parole, having been serving time after an attempted murder, and reluctantly comes back to his native land. Grace is discharged from a psychiatric facility, and her journey is more conscious, albeit more spontaneous: heading for a small town where her son lives, she ends up in the same area as Jack by accident. That way, «crazy» Grace turns out to be more sensible and generally more reasonable than «sane» Jack. Not only do her actions hold some sort of a justifiable patent (first get some money and tide over, then go on her way), but she also manages to reason with her partner. Jack himself is completely broken and demoralized, and another highlight of the film is the way the director and the actor managed to convey this state merely by precise details – panic attacks, loss of breath, unintelligible mumbling, facial expressions.

Thus, the supposed «getting together» of two protagonists is debatable – was there really even such a thing? While hugging, kissing and comforting her accidental partner, whose name she very likely doesn't even know, Grace seems to be mentally considering when and where to move further on. What Jack's expectations of her are seems even more incomprehensible due to his inability to adequately express any of it. Considering how they get to meet, their alliance doesn't even seem to be entirely by choice, and the

canon of the escapist stories also seem to be put in questions.

The world is absent. The dialogues with third parties tend to turn into monologues spoken into a handset of a stationary telephone, and we are not even sure there's someone else on the other side of the line. Dustin Feneley manages to avoid maximizing on the concept and sticks to realism by putting all the necessary extras (shop clerks, guards etc.) in all the right places. But really, the protagonists move from one non-existing world – be it prison or asylum – into another, and even if they manage to find a new one, there's a chance that nothing will change for them.

Igor Savelev

SPITAK

MAIN COMPETITION

DIR. ALEKSANDR KOTT

The disastrous earthquake that happened in Armenia in 1988 shocked the world and became a national calamity for our – at that time still united – country (which might be the point of Aleksandr Kott's showing the banner that reads «USSR is our homeland» on the wall of a destroyed school). 25 thousand people were killed. It was something that was hard to fully come to terms to. Kott's Spitak comes out in the year of the 30th anniversary of the tragedy. It goes without saying that the film called Spitak (after the city that was the epicenter of the earthquake and was literally razed) isn't something that should be easy to watch.

It comes off as natural that Aleksandr Kott would use a sort of traditional method of showing a mass calamity through the perspective and fate of one person – in this case, an Armenian man called Gor who has left the country to live in Moscow but comes back to search for his family. But this is not entirely true. From time to time the camera loses track of Gor and focuses on dozens of other fates conveyed in brief but effective minutes of screen time.

From all the subplots one seems to be the most drawn out – the one of a French woman Madlaine who comes to Spitak with her rescuer husband and is also on some sort of a mission as a wannabe photo-journalist. Up until a certain moment her belief in the journalist's sacred duty, combined with a beginner's zeal, blocks her mind from fully realizing what's going on around. She keeps shooting dead children in the school's ruins without consciously registering what she's shooting. This inevitably leads to a breakdown as she frantically attempts to destroy the negatives, but one of the initially hostile local men prevents her from doing so, claiming that «the world needs it, and so do we». This subplot, accessory next to the depiction of the catastrophe, actually corresponds to an ethical and aesthetical discussion that concerns Kott himself: where the boundaries of a filmmaker's creative freedom lie when they're working with a material as gruesome.

Surprisingly, the director manages to establish his own unique creative space within the realm of realism. While rescuers are sifting through remains, in the darkness underneath the wreckage a first-grader Anush, Gor's daughter – tries to «color» what she considers her dream. The earthquake caught Anush and her mother in a photographer's house, and now the props are mixed with concrete and wood. Anush dresses up as various fairytale characters, and then as a rabbit. The girl cannot get out through a tiny hole – but a rabbit can. In a similar way, the art cannot fully «digest» the horrors of reality – but instead it can cheat them.

Marina Bolt

SOLDIER'S MEMENTOS

MAIN COMPETITION

DIR. KIM JAE-HAN



A legend says (and Wikipedia suggests it's more than a legend) that during the Cold War, at some point the tensions in the air were so high an American general literally defenestrated shouting, «Russians are coming!» Fortunately, such crises weren't that frequent or long. In view of that it becomes truly hard to imagine the Korean peninsula living amidst equally high tensions for more than half a century, without any proper let-outs. So Soldier's Mementos can be seen as an example of an artist's emotions bursting out, without a hint of a negative context, for any artist is supposed to be on edge and their emotions are supposed to burst out. I suspect that the Northern audience of Soldier's Mementos would consider the movie as an equivalent of defenestration to the screams, «The North is coming!» A less belligerent tradition, however, will only see this film as a manifest of Art's humanism.

I use the terms «North» and «South» not because I try to avoid mentioning the relationship between two Koreas by name. In this, I follow Kim Jae-Han, who ingeniously calls the two sides of the conflict in his film West side and East side. They are no different, visually. Perhaps the net over the Eastern soldiers' helmets is their only distinctive feature. People who look absolutely identical run across the bamboo jungle and dilapidated buildings for no reason. Jang-gun, one of few characters who resemble lining humans among these biorobots (a spineless pussy; it's a surprise he's not yet executed for «fake humanism»), from time to time starts wondering what is going on, how did it all start and how it will end. But, considered a half-wit, he receives no answers. Once a middle-aged general, who calls Jang-gun every evening for a massage, feels pity for the weirdo. «If we win the war, will everyone be happy?» Jang-gun asks. And the reply is, «this is not for one's personal happiness.»

This surrealist saga for some inexplicable reason resembles the Italian movie Life is Beautiful, in which the inmates of a concentration camp try to convince a child it was just a funny game. Soldier's Mementos move from a comedy, or even a sitcom, to a folk drama in national costumes, and then to a full-blown drama. A serious and at times even Hollywood-style pompous soundtrack accompanies the passage. The autumn grey bamboo forest becomes emerald green, when Jang-gun meets his mother, or fiancé, or both. These meetings of soldiers and their families, invisible to other characters, create the main plot of the film. It would be weird to call them dreams or memories, but women and kids among the trees can be seen as a metaphor of Korea itself which doesn't really understand if it's on the front line or in the rear. The film ends with the aforementioned mother and fiancé cheerfully chatting about the end of the war, doing their best to ignore the plane that flies over

their hut. Autosuggestion and attempts to calm each other down by the end turn from a motive to a power of destruction. Overdosing on white lies has the same effect as drugs, which, apparently, are the only way to cope with this crazy eternal war.

Igor Savelev

BARBARA

EUPHORIA OF RESISTANCE

DIR. MATHIEU AMALRIC

Every French person knows the name of Barbara, the legend of French national music stage. An entire generation of French intellectuals followed her across Europe from one concert to another, her friends included Jacques Brel, Gerard Depardieu, Maurice Bejart and Mikhail Baryshnikov.

Her song played at the mourning ceremony after the 2015 terror attacks in Paris. She follows the tradition of great French chansonniers, from Georges Brassens and Juliette Greco to Gilbert Beaud and Serge Reggiani. At the same time, her intonation and vehement non-conformism, which has always come from the depth of her rebellious heart and has never been used as an artistic mask, are absolutely unique. Her rebellious nature has always been very lyrical and accompanied by helplessness when it came to the practical side. She was like a wounded bird, and birds often fluttered from her songs. «When I die, put me in a black piano, black like a raven, and let it float on the waves, surrounded by birds» (Le piano Noir); «Let me sleep, my songs will take me far far away, where there's nothing but silence» (Le Sommeil). She is one of the cursed poets, who only start living after death. Outside France, she is far less famous, and almost unknown in Russia, despite the general love that Russians have for the French art. This is all the more surprising as Barbara, whose real name was Monique Serf, had Russian roots: her grandfather Moshe Brodsky and grandmother Hava Pustynnikova, originally from Tiraspol, fled from the Russian Empire to avoid pogroms. But although Yves Montand's mysterious voice resounded all across Russia, and Edith Piaf, Mireille Mathieu and Serge Gainsbourg received love and fame of the Russian, only very limited Russian audience appreciates Barbara's art.



The situation might change with Nina Agisheva's new book «Barbara. When will you be back?» The performer's life story, with her dramatic searches and breakdowns, her love affairs, rises and falls is rendered in a warm and fascinating way which gives the reader an overall view on this outstanding person. At the same time, French director Mathieu Amalric created the film Barbara. First screened at the Cannes festival, it received the Prize for the Best Poetic Narrative in the Un Certain Regard program. Barbara is played by Jeanne Balibar, who resembles the performer and has a reputation of a non-conformist star of independent cinema. This role brought her a Cesar award. Amalric decided to move away from the traditional biopic genre, offering instead a reflexive narrative on the singer's life and art. This narrative is full of irony

and self-irony demonstrated by both the actress and the director, who approach the characters from an increased distance: Amalric plays the director who is obsessed with Barbara and makes a film about her, while Balibar plays the actress cast as the famous singer and discovering certain features she shares with her prototype.

This complex – at first glance unnecessarily complex – optics helps the director, on the one hand, to avoid both pompousness and naturalism, and on the other, abstain from mischief. And, of course, biographic bits, irony and reflection are accompanied by songs – Barbara's immortal songs.

Andrei Plakhov

SEASON OF THE DEVIL / ANG PANAHON NG HALIMAW

8 ½ FILMS

DIR. LAV DIAZ

– You made a musical, which in itself is a surprise.

Lav Diaz: Why not? I am familiar with this genre, but I didn't use the usual attributes, these nice-looking Broadway-style theatrical moves, like in «Westside Story». In my film, the songs are a capella; we used them as dialogues. I composed the music myself. There is nothing unusual about it, it is merely another form of expression. At first, I wanted to make a gangster movie, but when I started the script, I could not muffle the songs which I heard in my head. So I told the producer: «Perhaps we shall make a musical?» One way or another, I am writing about what is happening in my country right now, and the genre does not matter that much. I feel compelled to do it. The fascist leader, the despot is changing the political system in the country, he is very cruel. This theme overwhelmed me. I told the producer we should make a movie about it. We put the idea of a gangster film aside, and I started to write a musical.

– How do the audience react to such a change?

– A musical is a universal genre, as music is a universal language. Using songs as a means of expression facilitates the task for the audience. There is the melody, the lyrics, the refrain, the rhyme, the rhythm. Should I have used purely Philippine folklore, the audience would have a harder time. But I am not talking about compromises. I used the capability of the musical to address a wider audience.

– Has the genre influenced the way you direct and work?

– I used only one lens, 9.8 mm, but we cut the picture to the size of 3:4. We did it on purpose, as we wanted the distortions to add a touch of surrealism, besides, this format fitted a musical better.

– What does two-Faced Janus do in your film?

– He's a symbol, a mirror for the despot, the megalomaniac, the dictator. They see no one but themselves, they are preoccupied only with themselves. Like Narcissus. This should come as no surprise for the audience, I do what I've always done. I continue speaking about my people's life and problems, about the humanitarian trauma.

– What else did you change, apart from the genre?

– I merely offered my interpretation of a certain period. The film is set in the 70s. It was the darkest period for the country, the rule of martial law, and by showing it, I address the current problems in my country. The 1970s are to a great extent a reflection of 2018, when a new dictator came to power.

– What the key themes of «Season of the Devil» are?

– There are many speculations about the nature of populism, megalomania, oppression... The film offers historical perspective on the process of their development, and reflects upon why this vicious circle of barbarity continues, and how can it be broken. I analyze the role that the system's «stability» plays in its establishment. Stability is the slogan that populist leaders and dictators resort to most often. They exploit people's ignorance, offer ready-made recipes, radiate confidence: I alone can give you the sense of security. Promises that exploit people's ignorance are dictators' main weapon.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Pyotr Shepotinnik

MANIC

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. KALINA BERTIN



Director Kalina Bertin tells a story of her family, placing her father in the centre of the narrative. He's a man of many faces and names. A hippy in his young years, he created a religious cult and was later charged with fraud and brought to court. He was also literally full of love: in quite a short term, he spawned 15 children from five women, who for the most part did not suspect of his other amorous interests' existence.

Like all things magical, this film approaches you slowly, tiptoeing from behind the corner. Manic starts like a traditional family chronicle but is like a sky before the storm: it grows dark and then falls down on you like thunder, only to light everything up with soft, quiet light. It shifts identities, genres and plots – like Kalina's father once did.

15 children stand for 15 destinies, and there were also his women, his followers, his worshippers, and his haters. Each of these people tripped over this man, who had a gift of making people fall in love with him. He deserves a film of his own, but his relation to the director turns the intense detective story with absurd comic elements (like the scene of proposal, which features a man in a gorilla costume, a carriage, and a staged fight) into a subtle psychological drama about co-dependence and self-identification. Generations of Kalina's family suffer from bipolar disorder – which is nothing but an extreme, and therefore utterly painful, manifestation of ambivalent human nature in particular, and the world in general.

So it's hard to say who this elusive man with thin moustache was: a cheat and a fraud – or a visionary and a dreamer, a genius – or a villain. His actions fall out of any standard, they are outrageous, annoying. Yet this film is not an investigation, it doesn't blame him, it makes no attempt to get even with him. It doesn't even search for truth. The director doesn't address her questions to her father, who first gave her life and then broke it, but to herself. And this inner journey of the director across her feelings is pure, honest and brave, and therefore as wonderful as any good thing can get.

Nikita Kartsev



1. Ильдар Жандарев
и Борис Берман
2. Анна Меликян
3. Пааво Вестерберг
4. Матеуш Вайда
5. Андрей Плахов
6. Филип Гренинг

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 / SALLYUT-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 GHOB	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 CHÉNGNǐÁN	ОКТЯБРЬ, 7
18:00	ЛУНА 2112 / MOON	ЗВЕЗДА, 1
18:00	МАНИЯ / MANIC	ОКТЯБРЬ, 2
18:15	БОЛЬШОЙ БОСС / TÁNG SHǎN 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 SEXTPERT	ЦДК, 1
20:45	ТЮРЬМА / FÄNGELSE	ТГ, 1
20:50	ПУТЬ ДРАКОНА / MĚNG LÓNG GUǒ JIǎNG	КОСМОС, 1
21:00	ШАПИТО-ШОУ / CHAPITEAU-SHOW	ОКТЯБРЬ, 10
21:00	ДЕВИЧИЙ ИСТОЧНИК / JUNGFRUKÄLLAN	ОКТЯБРЬ, 11
21:00	КНЯЗЬ И ДИБУК / KSIAŻE I DYBUK	ОКТЯБРЬ, 2
21:05	ПТИЦЫ ПОЮТ В КИГАЛИ / PTAKI SPIĘWAJA W KIGALI	ЮНОСТЬ, 1
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

22 АПРЕЛЯ / APRIL, 22

11:00	КИНОЛЮБИТЕЛЬ / АМАТОР	ЗВЕЗДА, 1
12:30	КИТАЙСКИЕ ВАН ГОГИ / ZHONG GUO FAN GAO	ОКТЯБРЬ, 2

12:30	ЗЕМЛЯ / LAND	ОКТАБРЬ, 4
13:15	ГРАНАТОВЫЙ САД / NAR BAĞI	ЦДК, 1
13:30	ДЕВСТВЕННИЦЫ / VIRGINS	ОКТАБРЬ, 5
13:35	ВОСПОМИНАНИЯ О СОЛДАТЕ / SOLDIER'S MEMENTOS	КОСМОС, 1
14:00	СИЛЬНО ЛЮБИМАЯ / MUCH LOVED	ТГ, 1
14:00	СТОЙНОСТЬ / SABOT	ОКТАБРЬ, 1
14:00	ЕСТЬ ПИТЬ МУЖЧИНА ЖЕНЩИНА / YIN SHI NAN NU	ОКТАБРЬ, 9
14:15	НАСЛЕДНИЦЫ / LAS HEREDERAS	ОКТАБРЬ, 8
14:45	БАРБАРА / BARBARA	ОКТАБРЬ, 7
15:00	ВСЕ ЗА ОДНОГО... ОДИН ЗА ВСЕХ / ALL FOR ONE...ONE FOR ALL	ОКТАБРЬ, 4
15:00	ОПЕРА О ПОЛЬШЕ / OPERA O POLSCE	ОКТАБРЬ, 4
15:00	ДЬЯВОЛЬСКОЕ ОКО / DJÄVULENS ÖGA	ОКТАБРЬ, 11
15:00	ИСКУССТВО ВЛАДЕНИЯ НОЖОМ / KNIFE SKILLS	ОКТАБРЬ, 4
15:00	ЗАБЛУДШИЕ / STRAY	ОКТАБРЬ, 10
15:00	В ПОИСКАХ ПРАЗДНИКА / THE LEISURE SEEKER	ОКТАБРЬ, 2
15:00	ОДИНОКАЯ БИТВА ТОМАСА РИДА / THE LONELY BATTLE OF THOMAS REID	ЦДК, 1
15:30	ЮНОСТЬ БЕЗ БОГА / JUGEND OHNE GOTT	ОКТАБРЬ,5
16:30	ЖАЖДА / TÖRST	ТГ, 1
16:30	ДОВЛАТОВ / DOVLATOV	ОКТАБРЬ, 8
16:30	ГНЕВ / RAIVA	ОКТАБРЬ, 1
16:40	ПОРОРОКА / POROROCA	ЮНОСТЬ, 1
16:45	МАНИЯ / MANIC	ЦДК, 1
16:45	АЛЕКСАНДР НЕВСКИЙ / ALEKSANDER NEVSKY	ОКТАБРЬ, 9
17:00	РАДУГА / UNA QUESTIONE PRIVATA	ОКТАБРЬ, 7
17:00	ЖАН-ФРАНСУА И СМЫСЛ ЖИЗНИ / JEAN FRANÇOIS I EL SENTIT DE LA VIDA	ТУЛА, 1
17:15	ПРИЧАСТИЕ / NATTVARDSGÄSTERNA	ОКТАБРЬ, 11
18:00	ВЫХОДНОЙ / HOLIDAY	КОСМОС, 1
18:00	ГЕНЕЗИС 2.0 / GENESIS 2.0	ОКТАБРЬ, 2
18:15	ОТЕЛЬ 'У ПОГИБШЕГО АЛЬПИНИСТА' / HUKKUNUD ALPINISTI' HOTELL	ОКТАБРЬ, 10
18:30	СРОЧНЫЕ НОВОСТИ / BREAKING NEWS	ОКТАБРЬ, 4
18:30	К РАДОСТИ / TILL GLÄDJE	ТГ, 1
18:45	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. ВИДЕНИЯ БУДУЩЕГО / SHORT FILM CORNER. FUTURE PERFECT	ОКТАБРЬ, 5
19:00	ВНЕЗАПНО СНОВА СЕМНАДЦАТЬ / 28 SUÌ WÈI CHÉNGNIǎN	БЕРЕЗКА, 1
19:00	ЛИЦО / TWARZ	ОКТАБРЬ, 7
19:00	ДРУГАЯ СТОРОНА ВСЕГО / DRUGA STRANA SVEGA	ЦДК, 1
19:00	КРОТКАЯ / UNE FEMME DOUCE	ЗВЕЗДА, 1
19:30	ПУТЬ ДРАКОНА / MÉNG LÓNG GUÒ JIǎNG	ОКТАБРЬ, 11
19:30	СВЕТ / LICHT	ОКТАБРЬ, 8
19:30	КУЛАК ЯРОСТИ / JǐNG Wŭ MÉN	ТУЛА, 1
19:30	НЮ / 牛	ОКТАБРЬ, 1
19:45	ГАСПАР ЕДЕТ НА СВАДЬБУ / GASPARD VA AU MARIAGE	КОСМОС, 1
20:15	ЛУНА 2112 / MOON	ОКТАБРЬ, 10
20:15	У СВЯТОГО МИХАИЛА БЫЛ ПЕТУХ / SAN MICHELE AVEVA UN GALLO	ОКТАБРЬ, 9
20:30	ЛЕТНЯЯ ИГРА / SOMMARLEK	ТГ, 1
20:35	ДАЛЕКИЕ ГОЛОСА, ЗАСТЫВШИЕ ЖИЗНИ / DISTANT VOICES, STILL LIVES	ЗВЕЗДА, 1
21:00	НАЕЗДНИК / THE RIDER	ЦДК, 1
21:30	НИ СУДЬЯ, НИ ПОДСУДИМАЯ / NI JUGE, NI SOUMISE	ОКТАБРЬ, 2
21:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILMS COMPETITION	ОКТАБРЬ, 5
21:30	МОЛИТВА / LA PRIÈRE	ОКТАБРЬ, 7
22:00	РЕКОНСТРУКЦИЯ / RECONSTITUIREA	ОКТАБРЬ, 11
22:00	МЕЖДУ СТЕЛЛАЖЕЙ / IN DEN GÄNGEN	ОКТАБРЬ, 1
22:00	МИССИС ХАЙД / MADAME HYDE	ОКТАБРЬ, 8
22:00	ДРУЖЕЛЮБНЫЙ ЗВЕРЬ / O ANIMAL CORDIAL	ОКТАБРЬ, 4
22:30	ГИТАРА-МОНГОЛОИД / GITARRMONGOT	ОКТАБРЬ, 10
22:30	КОКТЕБЕЛЬ / KOKTEBEL	ОКТАБРЬ, 9
23:59	НЕДОТРОГА / TOUCH ME NOT	ОКТАБРЬ, 2

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

РЕДКОЛЛЕГИЯ: ИГОРЬ САВЕЛЬЕВ / АСЯ КОЛОДИЖНЕР / ОЛЬГА АРТЕМЬЕВА / ЕВА КРАУС / ИЛЬЯ КОПЫЛОВ / НИКИТА КАРЦЕВ / АНДРЕЙ ШИГОЛЕВ / МИХАИЛ КУКИН / ПЕТР ШЕПОТИННИК ПЕРЕВОДЫ: КИРА ТУЛУПОВА / МАРИЯ ТЕРАКОПЯН / НИНА ЦЫРКУН ФОТО: АЛЕКСЕЙ ЮШЕНКОВ / ГЕННАДИЙ АВРАМЕНКО / ЕВГЕНИЙ ПОПОВ ВЕРСТКА: МАРИЯ РЕВЯКИНА МАКЕТ ГАЗЕТЫ: ДМИТРИЙ МЕТЕЛКИН / ОЛЬГА ЛЬНЯНАЯ

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

