

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»

МАНЕЖ

МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
19.04–26.04.2018

#6
(140)



Борис Митич
Создание фильма - это как
взращение ребенка: вы не успели
оплаться, а он уже вырос.

Boris Mitić
Making a film is like raising kids:
the next thing you know,
they're already grown up.

Массимо Раньери
Иногда я ощущаю себя
Раскольниковым.

Massimo Ranieri
Sometimes I feel like
Dostoevsky's character
Raskolnikov.



РИЧАРД СПУСКАЕТСЯ В АД
Реж. Роберта Торре

Dir. Roberta Torre
BLOODY RICHARD

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

ПРИЗРАК ОПЕРЫ

КОНКУРС РИЧАРД СПУСКАЕТСЯ В АД (RICCARDO VA ALL'INFERNO) / РЕЖ. РОБЕРТА ТОРРЕ



Подпольным королевством криминального мира Рима, раскрашенного в цвета разудалого психоделического сна, на протяжении долгих лет правит семейство Манчини. Номинально надзор за наркотрафиком, за счет которого живет и процветает знатное семейство, осуществляют старшие сыновья Манчини, но мозг и сердце (в данном случае, сердце – в достаточно макабрическом смысле) этого славного дома – это их мать, женщина со стальными нервами и стальным же маникюром. Это относительно размеренное существование нарушает возвра-

щение младшего брата Ричарда, долгие годы проведенного в психиатрической клинике. Ричарду не слишком рады дома, зато его возвращение горячо приветствует его собственная небольшая армия фриков, при поддержке которой он с энтузиазмом включается в борьбу за трон. Как ни сложно догадаться, фильм Роберты Торре отсылает к канону шекспировского «Ричарда III», хотя на деле слово «канон» менее всего подходит к эстетике, которую задействует итальянский режиссер. Когда-то на исходе 90-х Торре прославилась картиной «Тано до смерти» – сверх-

естественным миксом из музыкальной комедии и криминального триллера, герой которого совмещал карьеру мясника и мафиози. «Ричард спускается в ад» продолжает эксперименты Торре по части вкрапления музыкальных номеров в традиционное повествование, но уже на совершенно ином концептуальном уровне.

Новый фильм Торре – это примерно панк-рок опера на сюжет классической трагедии, помещенная в эстетику одновременно кинокомикса, неонуара и вполне себе классического барокко. На первом плане царит занятый в роли Ричарда известный итальянский актер и популярный исполнитель Массимо Раньери, в кожаном прикиде и трагикомических темных очках ухитряющийся выглядеть одновременно и архетипическим архизлодеем из условной «бондианы» и удивительно трогательным страдающим персонажем. На втором плане (периодически вырываясь на первый) солируют женские персонажи фильма, каждому из которых авторами отведена собственная эстетика, органика и цветовая гамма. В этом смысле «Ричард» также отсылает к «Тано до смерти», за который исполнительницы ролей четырех сестер главного героя в полном составе получили «Серебряную ленту» за коллективное исполнение «лучшей роли второго плана». Ну и собственно цвет, – цвет у Торре также оказывается фактически самостоятельным персонажем. Картина почти полностью выполнена в цветах яростного неоновой бурлеска, арии тонут в изумруде и золоте, и единственные моменты, когда в палитру допускается сколько-нибудь реалистическая эстетика – короткие флешбэки из условно благополучного прошлого, до того, как в голове Ричарда поселились болезнь и две противоборствующие личности. Впрочем, и эта нарочитая романтизация ушедших лет оказывается уловкой – все уже предопределено задолго до имеющих место событий, и билет в ад в один конец уже выписан.

Ольга Артемьева

BLOODY RICHARD / RICCARDO VA ALL'INFERNO

MAIN COMPETITION DIR. ROBERTA TORRE

For years the Mancini family have been ruling the psychedelic underworld realm of Rome. Although it's the older Mancini brothers who de-jure monitor the drug traffic, thanks to which the noble family has been thriving for years, the de-facto brain and heart of the glorious house (a very macabre heart, it should be noted) is their mother, a woman of steel nerves and equally steel manicure. This relatively peaceful life is disturbed when the younger brother Richard comes home after spending years in a mental institution. He's not particularly welcome; however, his own tiny army of «freaks» is delighted to see him and offers its support in his enthusiastic fight for the throne. Obviously, Roberta Torre's film refers to the canon of Shakespearean «Richard III», although the word «canon», strictly speaking, doesn't really apply to the aesthetics chosen by the Italian director. In the end of the 90s, Torre made her famous «To Die

For Tano», a supernatural marriage between a musical comedy and a crime thriller in which the protagonist juggles a butcher and a mafia boss careers. In «Bloody Richard» Torre continues her experiments on incorporating musical numbers into a traditional narration, but on a totally different conceptual level. To get an idea of Torre's new film, one has to imagine a punk opera based on a classic tragedy and made in the aesthetics of cinema comics, neo-noir and traditional baroque aesthetics. The scene is dominated by Richard himself, played by famous Italian actor and popular musician Massimo Ranieri. Sporting a leather outfit and tragicomic sunglasses, he manages to look both as an archetypal supervillain from a James Bond film and a strikingly touching suffering character. The background is given to female characters (who at times burst into the foreground too). Each of them has their own colouring theme, organics



and aesthetics. In this sense, «Bloody Richard» is once again reminiscent of «To Die For Tano», which brought all four actresses playing the protagonist's sisters the Nastro d'Argento award for Best Supporting Actress. Torre also turns colour into a character in its own right. The film is made in the vehement fluorescent burlesque colours, with the arias drowning in emerald and gold, the only more or

less realistically coloured scenes being short flashbacks from the supposedly happy past – before the disease and two conflicting personalities settled in Richard's mind. But then even this romanticization of the years gone by turns out to be a trick: everything had been predestined long before the events of the film, and a one-way ticket to hell has always been pre-ordered.

Olga Artemyeva



БЫТЬ ИЛИ НЕ БЫТЬ

КОНКУРС ОФЕЛИЯ (OPHELIA) / РЕЖ. КЛЕР МАККАРТИ

10-летняя девочка тайком проникает на прием по случаю отбытия юности в школу в Виттенберге. Ее зовут Офелия, он – принц Гамлет. Независимая, любящая книги и не боящаяся делиться своим мнением с окружающими девочка становится любимицей королевы Гертруды, которая в некотором роде заменяет ей мать. Спустя шесть лет принц возвращается в Эльсинор после внезапной смерти своего отца – короля. Пока вокруг бушует игра престолов, симпатия Офелии и Гамлета быстро перерастает во взаимную страсть. «Вы думаете, что знаете мою историю? – вопрошает закадровый голос героини. – Сейчас я сама расскажу вам, как все было».

«Офелия» Клер Маккарти поставлена по довольно известному одноименному роману Лизы Кляйн – перелицовке «Гамлета» для молодежной аудитории и с точки зрения возлюбленной датского принца с трагической судьбой. Кляйн и Маккарти, конечно, не первые, кто берется переписать шекспировский канон на новый лад – у Тома Стоппарда принц был статистом в истории своих друзей Розенкранца и Гильденстерна; Мел Гибсон, занятый в этой роли в версии Франко Дзеффирелли, давал примерно «безумного Макса», а версия Майкла Алмерейды с Итаном Хоуном перенесла действие в Нью-Йорк времен Миллениума, а Гамлет стал студентом киношколы. Но, пожалуй, впервые фокус

оказывается смещен на женских персонажей в знакомой истории. В данном контексте «Офелия» бьет в самое сердце актуальной кинематографической повестки дня, в которой активно переосмысливается понятие феминизма.

Выбор актрисы на роль Офелии в экранизации книги Кляйн – еще одно точечное попадание в цель. Британка Дэйзи Ридли, исполнительница роли Рей в новейших «Звездных войнах» – феминистская икона блокбастеров нового поколения, которой постепенно явно становится тесно в рамках бодрого махания световым лазером на фоне хромакея. Ее свободолюбивую Офелию оттеняет по обыкновению замечательно-нервная игра Наоми Уоттс в роли Гертруды. Пониженно-го в значимости Клавдия при этом играет Клайв Оуэн – они с Уоттс уже отыгрывали когда-то запоминающийся экранный дуэт в картине Тома Тыквера «Интернэшнл». В интерпретации Кляйн история претерпевает несколько существенных изменений и дополнений (так, у Гертруды появляется сестра-близнец, которая к тому же еще и ведьма), и Клер Маккарти вместе со сценаристкой Семи Челлас (известной по работе над сериалом «Безумцы») прилежно переносят эти новшества на экран. Отдельное место в эстетике фильма занимает работа художников, которые помещают героев в детально и с любовью придуманное пространство, наполненное цветовыми кодами и культурными референциями (от-

дельно в этом контексте в память врезается павлин-альбинос). Но, пожалуй, принципиальное нововведение авторов в том, что, заявив о том, что настало время Офелии рассказать свою историю, они идут до конца и по-настоящему представляют ей ее собственный голос: шекспировский текст тут адаптирован под нормы современного языка. Это непривычно и, безусловно, может вызывать самый разный спектр эмоций, но вместе с тем данный прием представляется единственно возможным, чтобы героиня была наконец услышана, а финал из учебника литературы оказался поставлен под сомнение.

Марина Болт



OPHELIA

MAIN COMPETITION

DIR. CLAIRE MCCARTHY

A 10-year-old girl sneaks to a ball organized on the occasion of a teenage boy leaving for the Wittenberg university. Her name is Ophelia, and the young man is Prince Hamlet. An independent and opinionated book-lover, the girl soon wins the love of Queen Gertrude, who becomes a sort of a mother figure to her. Six years later, the prince returns to Elsinore after his father's sudden death. Amidst the game of thrones, Ophelia and Hamlet's mutual interest soon turns into mutual passion. «People think they know my story» the heroine's voiceover says. «It is high time I shall tell you my story myself».

Clair McCarthy's «Ophelia» is based on Lisa Klein's rather famous novel of the same name – a version of «Hamlet» from the perspective of the prince's love interest, targeted at the younger audiences. Klein and McCarthy, of course, are not the first to make an attempt at retelling the Shakespearean story. Tom Stoppard made the prince an extra in the story of his buddies, Rosenkrantz and Guildenstern; Mel Gibson, who played Hamlet in Franco Zeffirelli's adaptation of the story, turned his prince of Denmark into a version of Mad Max; and Michael Almereyda set his film in contemporary New York and made Hamlet (played by Ethan Hawke) a film school student. But it seems to be the first film to concentrate on female characters of the story. In this context, «Ophelia» hits the nerve of the current cinematographic agenda that is reinventing the concept of feminism.

The actress cast as Ophelia in Klein's screen adaptation is a perfect fit for the job. British Daisy Ridley, whose performance of Rey in the newest «Star Wars» has turned her into a feminist icon of the new-generation blockbusters, is slowly but surely outgrowing reckless light sword waving against the green screen background. Her free-spirited Ophelia is accompanied by traditionally wonderful and emotional acting of Naomi Watts (Gertrude). Claudius, a character of somewhat less importance in this adaptation, is played by Clive Owen – who already constituted a terrific duet with Naomi Watts in Tom Tykwer's «The International».

Klein's interpretation twists and turns the story (for example, Gertrude appears to have a lost twin sister who also happens to be a witch), and Clair McCarthy with the help of screenwriter Semi Chellos (most famous for her work on «Mad Men») diligently transfers these changes to the screen. Production design plays a special role in the film's aesthetics. The designers place the characters in a detailed space created with love and attention, filled with colour coding and cultural references (an albino peacock being especially memorable).

Still, the crucial innovation is that the authors are consistent in their desire to give Ophelia an opportunity to speak: after announcing it's high time she told her story, they truly endow her with a voice of her own by adapting Shakespearean text to the standards of contemporary language. This sounds unusual and can undoubtedly provoke a wide range of emotions, but at the same time it's probably the only way to make the heroine's voice heard, and put the textbook ending of the play in question.

Марина Болт



КОРОЧЕ

КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА

В этом году конкурсная программа короткого метра традиционно состоит из двух сеансов, в рамках которых зрителю на этот раз представлены двенадцать фильмов. Открывается программа картиной индийского режиссера Тарика Васудевы «Цирк»: эта злободневная абсурдистская зарисовка в несколько гротескном ключе живописует проблемы современного индийского общества, в котором разрыв между очень бедными и очень богатыми, между мужчинами и женщинами все еще слишком велик, и конфликт неизбежен. Некоторым образом схожей проблематике – хоть и из принципиально иной реальности – посвящен фильм якутского режиссера Владимира Мункуева с ироничным названием «Счастье». Простой парень Коля Ануфриев хочет разорвать

порочный круг бессмысленных посиделок с дешевым пивом и общей безнадеги ради любви, но, как и в случае с короткометражкой Васудевы, единственный выход – отрыв от окружающей реальности – оказывается еще более разрушительным. Неожиданную параллель можно провести между работами, приехавшими на фестиваль из Армении («Томбе») и Ирана («Дублер»). Жизнь героини фильма режиссера Дианы Кардумян тоже напминает замкнутый круг между работой и ответственностью перед семьей – но однажды ночью эта круговерть прерывается довольно пугающим образом. Кардумян создает в фильме особый, мрачно-сказочный мир, и похожим образом поступает иранский режиссер Ронак Джафари в «Дублере»,

где реальность в буквальном смысле переворачивается с ног на голову, а смыслы и образы двоятся и троятся. Джафари – поклонница Дэвида Линча, и ее короткометражная работа представляет собой оригинальный сплав национальных кинематографических традиций Ирана с одной стороны и оммаж «Малхолланд Драйву» с другой. Короткий метр норвежца Кеннета Карлстада «Голод» представляет собой своего рода готическую сказку, оформленную на современный лад: юный герой тоже представляет свою жизнь в качестве кинофильма. Наконец, завершается сеанс фильмом ливанско-палестинского производства «Конфетка» (реж. Ракан Маяси) – недлинная, но эффективная зарисовка, живописующая, на какие ухищрения способна любовь, поставленная в экстремальные условия. Тему любви по-своему продолжают сразу несколько работ, представленных во втором сеансе конкурса короткого метра. Проникнутый замечательной иронией фильм «Извините, я ищу комнату для пинг-понга и свою девушку» режиссера Берхарда Венгера противопоставляет формальный подход к романтическим отношениям концепции неожиданной свободы. Английский фильм «Лето» (реж. Грегори Оке) переносит нас во французскую глубинку, на фоне которой развивается неожиданное влечение двух случайных знакомых. Обратная ситуация наступает героев канадского фильма «Аперитив» (реж. Марк-Антуан Лемир) – двоих друзей, знающих друг друга миллион лет и однажды вечером решающих заняться сексом. Для юного героя черно-белой короткометражки восходящей звезды болгарского кино Петара Крумова «Стыд» любовь становится переживанием трагическим, когда он понимает, что его подруга стыдится его и того факта, что его мать работает уборщицей в их школе. Шведский фильм «Борьба» участницы прошлогоднего короткометражного каннского конкурса Юлии Телин рассматривает отношения двух девочек – давних партнерш по спаррингу, – которые оказываются под угрозой, когда одна из них начинает интересоваться мальчиками. Наконец, российская картина «Материя» (реж. Марина Жигалова-Озкан и Юрий Зайцев) отправляет зрителя в путешествие по подсознанию героя – в мир причудливо переплетающихся кинематографических образов.

Марина Болт



НОЧЬ

8 ½ ФИЛЬМОВ МЕЖДУ СТЕЛЛАЖЕЙ (IN DEN GÄNGEN) / РЕЖ. ТОМАС ШТУБЕР

– Вы показываете жизнь сотрудников огромного магазина. Чем вас заинтересовала судьба этих, казалось бы, ничем не примечательных людей?

Томас Штубер: Мне нравятся негромкие судьбы, негромкие истории, маленькие люди – те, кто находится на обочине, у кого мало шансов на успех. И я пытаюсь разрабатывать эти темы, потому что я очень эмоциональный человек, мне нравится делать из этого грандиозные истории. Мне не нравится делать из грандиозных историй маленькие, я, наоборот, стараюсь акцентировать трагические моменты, смерть, любовь – создавать что-то по-шекспировски масштабное.

– Почему вы помещаете их именно в магазин? Сначала он кажется тюрьмой, потом лабиринтом. Потом – чем-то вроде театра...

– Насчет театра хорошо подмечено, потому что в нем заключен целый мир – люди, их истории... Поместить все это в магазин (точнее, это оптовый рынок), как на сцену. Это очень интересная идея. Я был очень рад, что нашел это решение: мы приходим на рынок, а он открыт взглядом, и мы заглядываем снаружи. Да, конечно, это сцена. Да, конечно, важно то, что происходит – событие, но и окрестности, сам антураж фильма меняются всякий раз, когда происходит какой-то сюжетный поворот. Иногда ты сбиваешься с пути, и

здание кажется лабиринтом. Такой прием часто используется в искусстве. Или какие-то мелочи, создающие новую атмосферу: например, когда Бруно с коллегами ходят покурить на улицу и видят множество пустых бутылок, это создает у героя ощущение тюрьмы.

– А вам самому место съемок не казалось тюрьмой?

– Это было бы преувеличением, но ощущения были специфические. Естественно, у нас не было денег на строительство декораций в полном масштабе – таких, которые может позволить себе строить Голливуд. И даже если бы мы могли их построить, я понятия не имею, сколько денег понадобилось бы нам на закупку всех этих товаров для «рынка». Это все равно был бы тупиковый вариант, так что мне надо было найти настоящий супермаркет. Но снимать его в обычном режиме – означало работать в стиле документалистики, а это мне не близко. Значит, мы должны были работать по ночам. И это был настоящий сюр, потому что мы приходили на рынок, когда он еще работал, а потом, ночью, выставляли свет и работали до утра. Пять недель подряд мы занимались съемками всю ночь. И это совершенно сюрреалистический момент, когда заканчиваешь съемки и в полпятого утра пьешь пиво, и тут приходят работники, начинают открывать двери, пьют кофе и присту-



пают к работе. Ты снимаешь фильм о рабочих рынка, о рабочем классе, и в этот момент – вот что потрясающее – два разных класса собираются вместе. Мы снимаем про них кино, а они приходят.

– Насколько то, что связано с этими «классовыми различиями» и социальным статусом, важно для вас в фильме?

– Я кинорежиссер, а не журналист и не политик, но считаю, что мы должны пролить свет на эти темы, может быть, задуматься над этими вопросами. Может быть, даже за-

думаться о том, что этот класс людей там – как рабы. Но, конечно, тот факт, что это оптовый рынок и все окружено полками с продуктами, этикетками, красочными картинками и т.д., как-то смягчает ситуацию и делает ее забавной. Не только для зрителя: благодаря такому «несерьезному» антуражу и героям легче смириться со своим положением. Но ведь если даже какая-то проблема кажется нам комичной, то это не делает ее менее важной для нас.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

СОЦИАЛЬНАЯ СЕТЬ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЧИСТИЛЬЩИКИ (THE CLEANERS) / РЕЖ. ГАНС БЛОК, МОРИЦ РИЗЕВИК



«Чистильщики» не столько документальный фильм, сколько эссе. Пространное высказывание на тему жизни в цифровую эру, в эпоху социальных сетей. Созданные (вроде бы) для того, чтобы стереть границы между людьми, они сами же испугались вырвавшейся наружу свободы слова. А оттого боссы Фейсбука и Гугла – где по собственной инициативе, а где под давлением властей (в каждой стране свои требования) – ввели жесткие правила. Составили список запрещенного контента. А после наняли модераторов. Безмолвных свидетелей каждого, даже самого безобидного нашего сообщения в социальных сетях. Сотни и тысячи людей, которые в среднем раз в восемь секунд принимают решение, что мы можем писать, фотографировать, снимать на видео. А что нет. Модераторы, те самые чистильщики, делают одну их самых грязных работ наших дней: смотрят видео и фото насилия, сексуальных издевательств над людьми, в том числе детьми. Подобный труд требует определенной квалификации, умения эмоционально отстраниться. Кто-то привыкает, кто-то не выдерживает, кто-то и вовсе кончает с собой. И это только то, что касается довольно оче-

видных нарушений. А что делать с постами политического характера? Как отличить информацию от дезинформации, точку зрения от манипуляции? И нужно ли их отличать, или оставить пользователям возможность самим делать выводы?

Владельцы соцсетей считают, что ни за что не отвечают. Журналисты, гражданские активисты и политики уверены, что ограничения необходимы – разумеется, каждый требует ограничить ровно ту информацию или функцию, которая невыгодна именно им. Модераторы выступают здесь скорее в роли рядовых на войне между абсолютной свободой и тотальным контролем. В интервью – кто очно, кто анонимно – они делаются переживаниями, но не забывают отметить важность своей работы: «Мы стоим на страже мира – точно так же, как полиция».

Все это напоминает сюжет классического графического романа Алана Мура «Хранители». Там между двумя разъяренными супердержавами в разгар холодной войны в качестве сдерживающей силы стояли супергерои. И даже супергероев разъедали вполне обычные сомнения и депрессии, отчего в полный рост вставал вопрос: «Кто будет смотреть за зрителями?» Молодые кинематографисты из Берлина не копают так глубоко. Но интересна уже сама попытка заглянуть в глаза модератору фейсбука (вполне себе Хранителю наших дней). Маленькому человеку, который сидит в тесном офисе где-то на Филиппинах и по 25 000 раз в день решает, что такое хорошо, а что такое плохо.

Никита Карцев

ЧЕЛОВЕЧНОСТЬ

ЭЙФОРИЯ СОПРОТИВЛЕНИЯ

ОСЕЛ (ASINO) / РЕЖ. АНАТОЛИЙ ВАСИЛЬЕВ



– Как трансформировался ваш колоссальный театралный опыт в работе над фильмом «Осел»? Это потребовало каких-то новых навыков?

Анатолий Васильев: Никаких трудностей в работе с языком кино я не испытываю. Мой первый опыт работы в кино был больше сорока лет назад, когда я уехал в Архангельский край, на Северную Двину, взял с собой две камеры на 16 мм и стал снимать черно-белое документальное кино. Затем смонтировал где-то на час сорок

и назвал фильм «Старинные песенки». Я играл в кино у Ильи Хржановского, преподавал во ВГИКе операторам, с моим учеником Олегом Морозовым снял несколько картин, например, «Каштанку», которая была опытом постдока. Две части были посвящены жизни пассажиров в московском метро, и третья часть: один пассажир, девушка (это была Лена Коренева), выходит из метро и доходит до своего дома в Чертаново. Ее путь был снят одним десятиминутным планом. Так что язык

кино для меня не новый, а что касается театра, то здесь ценнее не опыт постановки, а опыт этюда. Этюд обращается непосредственно к натуре человека, к его стихии и обучает режиссера ждать от природы актера столько времени и с такой терпеливостью, пока она не начнет себя выражать. Не натаскивание актера, а создание неких условий для процесса, в котором его натура начинает жить естественной жизнью в искусственных обстоятельствах.

– Мы видим на экране осла, но в какой-то момент создается ощущение, что общаемся не с животным, а с человеком...

– Монтаж можно добиваться исключительного очеловечивания. Монтаж может расчеловечить все, что человечески снято, и очеловечить то, что снято нечеловечески. Потом, там были очень важные детали, например, глаз. Когда мы снимали трагическую сцену смерти осла, работали два оператора. У одного была позиция сверху вниз, а у другого снизу вверх. Для оператора было важно «держать» глаз осла до конца. Это документ, потому что в глазах можно прочесть жизнь и можно прочесть смерть. Последняя слеза, которая капает из глаза осла – это судьба, потому что после этого прошло четыре секунды и запись прекратилась – место на карточке кончилось.

– Работа кинорежиссера с животными – это целая наука, а в рамках теа-

тральной режиссуры, наверное, что-либо подобное и вовсе невозможно?

– Расскажу, как я работал. Первая новелла — это портрет осла в раме. Это уже образ. Это статичная камера, самый широкий угол, и дальше только осел. Он никак не монтируется. Есть только движение самого осла, но удивительным образом осел выходит издалека, как если бы он шел по всей сцене, подходит на авансцену, представляется, начинает дальше разговаривать и потом в какой-то момент кланяется, потом отходит. Что это такое? Это относится и к мизансцене, и к образу. Например, я попросил осленка и мальчика находиться внутри виноградника — больше ничего. Осел сам создает пластику движения объектива, если только не торопиться. Остальных эффектов я могу добиваться, направляя работу оператора и так далее.

– А как заставить «играть» природу, обстановку?

– Я хотел поставить осла в большом амфитеатре. Мы были в Кокконато, нашли там холм, за ним карьер. На холме я снял исход. В городе Гуальдо-Тадино я нашел античный амфитеатр. Я понял: пусть осел там побудет какое-то время. Когда я увидел материал, понял: «Надо, чтобы он произносил речь». Я взял Апулея и нашел место, в котором осел произносит грозную речь по поводу судей. Всё по наитию. Я добавил эту речь осла и вижу, что она производит впечатление.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ГОЛУБАЯ БЕЗДНА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

СТАРЫЙ МОРПЕХ (OLD MARINE BOY) / РЕЖ. ЧИН МОЁНГ

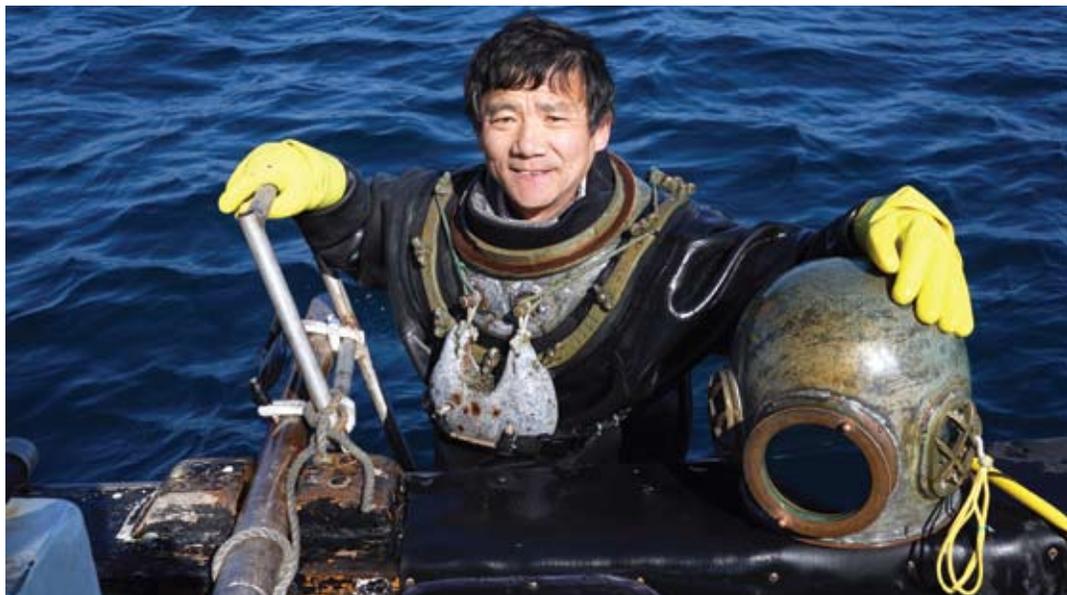
«Столкновение» программ двух Кореи в рамках одной фестивальной площадки стало одной из фишек прошлого, 39 ММКФ, на нем же была показана «Сеть» Ким Кидука, которая будто бы опрокидывала канон южнокорейского кино: рыбак с Севера не перебежал, а заблудился на лодке, и именно Южное, а не Северное общество кажется ему воплощением несвободы.

У документалиста Чин Моёнга в «Старом морпехе» — тоже рыбак с Севера, оказавшийся на Юге, тоже лодка, но угол зрения совершенно иной. Устоявшуюся формулу «Прыжка в свободу», которую мы хорошо знаем еще со времен Берлинской стены, Чин Моёнг опровергает не парадоксом, как Ким Кидук, а новым поворотом темы: «А что дальше?». Эйфория, когда восточных немцев, прорвавшихся через блокпосты, встречали в Западном Берлине поцелуями и объятиями, в начале 90-х сменилась депрессией восточных земель и расслоением общества на первый и второй сорт. Единая Германия переваривала эту ситуацию долго и с большим трудом. Бывшего моряка из КНДР Пака Маенго 11 лет назад тоже, возможно, встречали восторженно, но отношение к «избравшему свободу» постепенно начало меняться. Про словам режиссера, в последние несколько лет отношения между двумя Кореями ухудшились настолько, что подозрительное и негативное отношение распространилось на бывших северян — казалось бы, уже «проверенных». С этой ситуацией Чин Моёнг даже связывает меньший интерес к своему фильму на родине

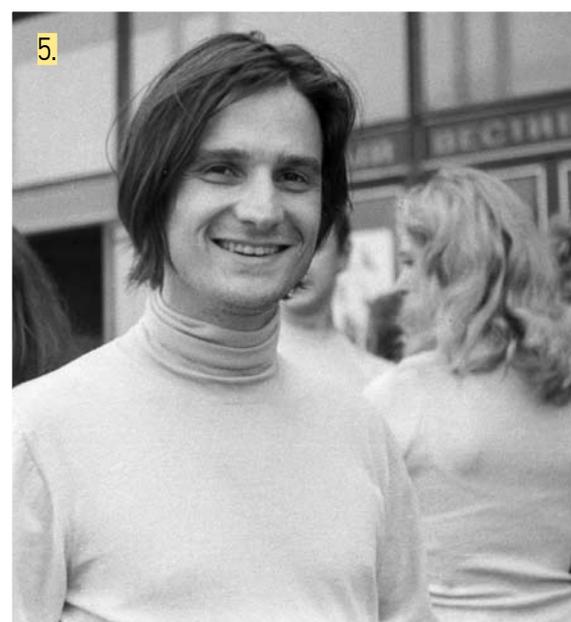
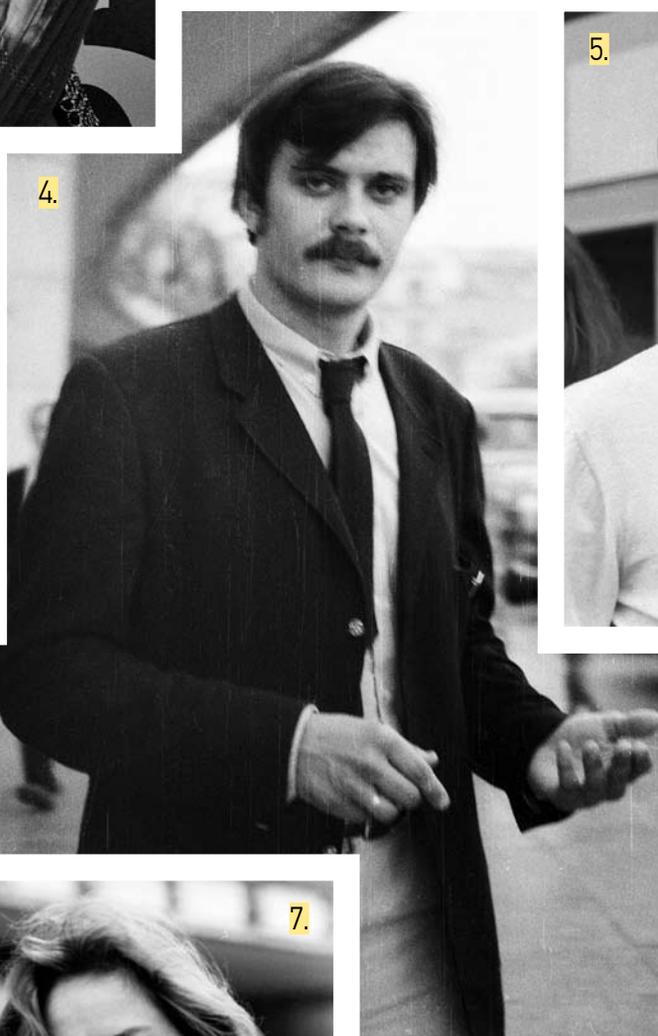
— имея в виду, что предыдущую его картину, «Любовь моя, не пересекай эту реку» (участник 36 ММКФ), посмотрели почти 5 млн зрителей, что очень прилично для документального кино. «Возможно, ситуация между нашими странами повлияла на отношение людей и нежелание смотреть фильм о человеке с Севера», — рассказал Чин Моёнг на фестивальной пресс-конференции. По его словам, жители Юга давно потеряли веру в то, что объединение возможно. Трудно сказать, во что верили немцы в 80-х, но в Южной Корее (а возможно, и в обеих) все-таки верили, что нация рано или поздно объединится, однако со временем «ритуальные разговоры об этом потеряли смысл, и люди уже не думают всерьез, что это возможно». Это ударило и по отношению к перебежчикам. На Юге живет 30 тысяч «северян»,

почти все они занимаются низкооплачиваемым трудом. Паку Маенго не привыкать. Он и в КНДР рисковал жизнью, будучи диверсантом, — точно так же, если не больше, он рискует, будучи ныряльщиком. Чуть ли не большинство мужчин из его деревеньки уже погибли или стали инвалидами, ныряя за осминогами, да и у Пака Маенго здоровье уже не то, однако нужно кормить семью. В матрице «побегов от плохого к хорошему» Чин Моёнг находит совершенно новую интонацию, когда говорит о том, что «люди с Севера приехали из общества, где не было конкуренции», и «профессия ныряльщика лучше всего передает проблемы капиталистического общества». Что поделает? — принцип «Хорошо там, где нас нет» торжествовал и будет торжествовать всегда.

Марина Болт



К ЮБИЛЕЮ МОСКОВСКОГО КИНОФЕСТИВАЛЯ



1. Людмила Гурченко, 2002
2. Савелий Крамаров, 1975
3. Янина Жеймо, 1981
4. Никита Михалков, 1969
5. Жан-Пьер Лео, 1973
6. Тамара Макарова, 1989
7. Доминик Санда, 1977
8. Азия Ардженто, 2000

Фото Владимира Красникова

IN THE AISLES / IN DEN GÄNGEN

8 1/2 FILMS

DIR. THOMAS STUBER

– You show the life of people who work in a huge mall. What aroused your interest in these seemingly very ordinary people?

Thomas Stuber: I like quiet lives, quiet stories, quiet people – those in the periphery, those who don't stand much chance to succeed. And I'm trying to work with these themes because I'm very emotional. I like turning them into huge stories. I don't like turning big stories into small, on the opposite, I like putting an emphasis on tragic moments, like love or death, and turn them in a Shakespearean-scale stories.

– Why do you set the film in a mall? At first it resembles a prison, then a labyrinth, then a theatre...

– Well said about prison! Yes, it comprises an entire world. All these people, all these stories... you can find anything there. All placed in the mall, or, to be precise, a wholesale market. It's a very interesting idea. I was glad to have come across it: we come to the market and look at it from the outside. Yes, of course it's a stage. And of course what's going on inside is important, but the surroundings also change with every twist of the plot. Sometimes you get lost, and the building turns into a labyrinth. This trick is often used in art, in literature. Or take the details that create a certain environment: for example, when Bruno and his colleagues go outside and see empty bottles, it reminds the protagonist of prison.

– Did you yourself think of the place as prison?

– This would be an exaggeration, but I did feel weird. Of course we didn't have the budget for a full-scale set, like in Hollywood. And even if we had been able to build it, I dread to think how much money we would have needed to buy all the «goods». It would lead nowhere anyway, so I had to find a real supermarket. But filming it during its working hours would mean making a documentary, and I didn't feel particularly enthusiastic about it. This meant we had to work at night. And this was totally surreal, because we would come to the market while it was still open, position the lighting and work until 3 am. For five weeks in a row we spent nights filming. It feels totally surreal when you finish shooting and drink beer at half past five or five in the morning, and then the mall suddenly comes to life, its employees come, open the doors, drink coffee and start working. You're making a film about supermarket employees, about working class, and then the two classes meet: we're making a film about them, and they're coming to work.

– How important was social status and class differences for you when you were working on the film?



– Very important. I'm a filmmaker, not a journalist or a politician, but I believe we should tackle these subjects, think about these questions, about the position of these people. They're like slaves. But of course the mall, food shelves, labels and bright pictures soften the angles and make the situation funny. And not just for the audience: these «funny» surroundings make it easier for the characters to cope. But even if a problem seems comical to us, it doesn't become less serious.

Interviewed by Asya Kolodizhner
and Peter Shepotinnik

THE CLEANERS

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. HANS BLOCK,
MORITZ RIESEWIECK



«The Cleaners» are less of a documentary film and more of an essay, a lengthy statement on life in the digital era. Social media, invented to erase the borders dividing people, seem to have scared their creators with uncontrollable freedom of speech. So, at times at their own discretion and at times in response to the pressure from authorities, which in every country demand different things, Google and Facebook bosses have introduced strict rules, made lists of banned content, and hired moderators – silent witnesses of each and every message we ever receive or send. Hundreds and thousands of people make one decision per eight second on average on what we are and aren't allowed to write, photograph and record.

Moderators – the titular cleaners – do one of the dirtiest jobs imaginable now: they browse through videos and pictures depicting violence, sexual abuse and pedophilia. This requires a certain qualification and an ability to detach from the job emotionally. Some of them get used to it, while others break down and even kill themselves – and we're now talking about most blatant breaches of the rules. But what about political posts? How can they distinguish between information and propaganda, a point of view and a manipulation? And do they have to distinguish at all – or should the users decide for themselves?

Social media owners claim they don't bear any responsibilities, while journalists, human right activists and politicians are sure that certain limitations are necessary – but of course everyone wants to restrict the content or functions detrimental for them and their cause.

Moderators are like soldiers who fight in the war between absolute freedom and total control. In the interviews – anonymously or bravely looking in the camera – they share their emotions and always underline the importance of their work: «We guard the world – just like police».

This calls to mind Alan Moore's classic graphic novel «Watchmen», where superheroes stand between two enraged superpowers in the middle of the cold war as the only restraining force. And even these superheroes were tortured by doubts and depression, which raised the question: «Who watches the

watchmen?» Young Berlin filmmakers don't dive that deep. But what's interesting is the very attempt to look in the eye of a Facebook moderator – quite a Watchman of our time, an unpretentious man who sits in a tiny office on the Philippines and makes a thousand decisions per day on what is right – and what is wrong.

Nikita Kartsev

DONKEY / ASINO

EUPHORIA OF RESISTANCE

DIR. ANATOLY VASILYEV

– How did you remold your enormous stage experience to fit cinematic format and the movie «Donkey»? Did it require some new skills?

Anatoly Vasilyev: I have no problems working with the language of cinema. For the first time I worked in cinema more than 40 years ago when I went to the Archangelsk region to the banks of the Northern Dvina with two 16mm cameras and started shooting black-and-white documentary footage. Then I edited about 1 hour 40 minutes of it and called the movie «Old Songs». I acted in Ilia Khrzhanovsky's films, taught cameramen at VGIIK, made several movies with my pupil Oleg Morozov, for instance – «Kashtanka», which was an experiment in postdoc. Two reels recorded the activities of passengers in the Moscow metro and the third reel was shot in one ten-minute take and showed just one passenger (Lena Koreneva) leave the metro and go all the way to her home in Chertanovo. So the language of cinema is not new to me. As for the theatre, the experience of staging an etude is more important than that of staging a production. Etudes address human soul, human nature directly and teach the director to patiently wait as long as it may take for the actor to start opening up. It is not about training the actor but about creating a certain atmosphere in which they start being organic in an artificial situation.



– We see a donkey on the screen but at a certain point we get the impression that we are dealing with a human and not with an animal....

– With the help of editing we could make it look very human. Furthermore, the details were important, for example an eye. When we were shooting the tragic scene of the Donkey's death we employed two cameramen. One was shooting from the top, the other from the bottom. The cameraman had to focus on the Donkey's eye until the very end. It is a document because in his eyes you can see life and also death. The last tear that drops from the Donkey's eye is fate because in four seconds the recording stopped and there was no more space left on the card.

– A director's work with animals is like science, but on stage this is probably impossible.

– Let us see. The first novella is the Donkey's framed portrait. It is already an image. Static camera, the widest possible angle and the Donkey. There is no editing, only the movement of the

Donkey himself, but amazingly he advances from afar as though walking across the stage, comes to the forefront, introduces himself, talks a bit, then bows and retreats. What is it? It concerns the mise-en-scene and the character. I asked the boy and the donkey to stay inside the vineyard and nothing more. The Donkey himself determines the camera movement, you just have to wait patiently. I can get the rest of the effects by guiding the work of the cameraman etc.

– How do you make nature and the surroundings act?

– I wanted to place the Donkey in a huge amphitheater. We were in Cocconato and there we found a hill with a quarry behind it. I shot Exodus on the hill. In Gualdo Tadino I found an ancient amphitheater. I understood: let the Donkey be there for some time. When I saw the footage I realized that the Donkey must make a speech. I picked up Apuleius, found the passage where the donkey delivers a threatening speech about judges. Everything was intuitive. I staged this speech by the Donkey and saw that it was effective.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

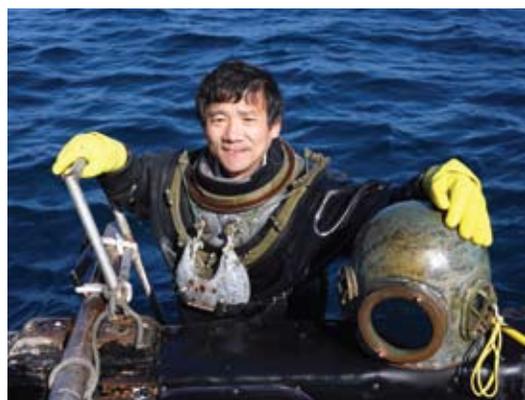
OLD MARINE BOY

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. MOYOUNG JIN

Two Koreas' programs meeting at the same festival became a special of the previous, the 39th Moscow Film Festival. It also screened Kim Ki Duk's «The Net», which seems to have turned the South Korean cinematic canons upside down: a North Korean fisher has not fled – but really got lost on his boat in the middle of the sea, and it is South – not North – Korean society that he perceives as lacking freedom. Moyoung Jin's «Old Marine Boy» also shows a North Korean fisher on a boat, but his vision is drastically different. We have been familiar with the concept of the «leap to freedom» since the Berlin Wall, but while Kim Ki Duk's film on this topic offers a paradox, Jin Moyoung is more interested in the question «What happens next?» When Eastern Germans crushed checkpoints, West Berlin welcomed them with open arms, but in the early 90s their euphoria gave way to depression and severe stratification of society. It took united Germany a lot of time and effort to overcome this problem. 11 years ago Park Myongho, a former North Korean marine, was probably also welcome, but gradually the attitude to the man who «preferred freedom» changed.

According to the director, the relationships between two Koreas have recently exacerbated so much that even those who fled the North a long time ago now



suffer from suspicions and negative attitude, even though for years they have been trying to prove their loyalty. Jin Moyoung believes that this is the reason of the waning interest to his new film in his home country – in comparison, his previous film «My Love, Don't Cross that River» (that participated in the 39th Miff) was seen by almost five million viewers, which is quite impressive for a documentary. «The situation between our countries probably accounts for the audience's attitude and their reluctance to watch a film about a North Korean,» Moyoung Jin said at the festival press conference.

He says the South Koreans have long since lost hope that the two countries will ever unite. It's hard to say what the Germans believed in the 1980s, but South Korea (and probably North Korea too) did believe that sooner or later they will unite. But as time passed, the «talks about it became less and less frequent, and now no one seriously thinks it is possible.» This also affected the attitude to defectors: there are 30 thousand North Koreans currently living in the South, and most of them are employed at low-paid jobs.

Park Myongho is no stranger to danger. He risked his life in North Korea as a saboteur – now he continues risking his life as he dives for sea creatures. Most of the male villagers have either been killed or received a disability, and his own health leaves much to be desired too – but he has to feed his family. Moyoung Jin offers a fresh look on the problem when he says that «the North Koreans have come from the world that doesn't know any competition» and that «the profession of a diver is the best reflection of the capitalist world's problems». Well, it seems the old saying «The grass is greener on the other side» is still as relevant as ever.

Marina Bolt



SHORT FILMS COMPETITION

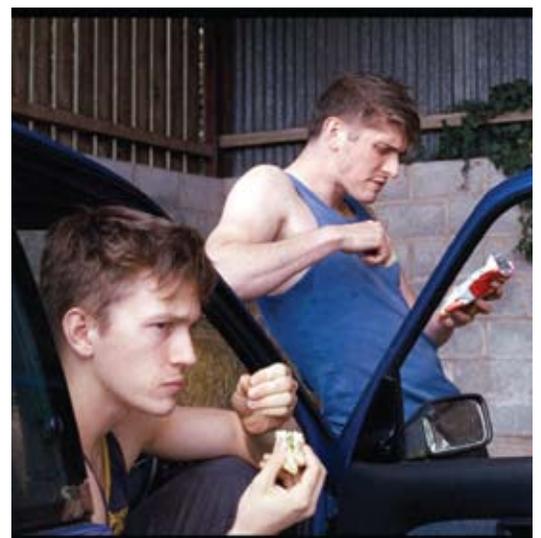
This year, the short films competition consists of two screenings that offer twelve films. The program opens with Indian director Tariq Vasudeva's «Circus» – an absurdist sketch that in a slightly grotesque way describes the contemporary problems of the Indian society. The huge gap between men and women, as well as between the rich and the poor, makes a conflict inevitable. «Joy» by Yakut director Vladimir Munkuev deals with similar problematic, albeit set in a drastically different background. Kolya Anufriev, an ordinary guy, wants to break the vicious circle of sad late night gatherings that abound in cheap beer and overall helplessness in the name of love. But, just like with Vasudeva's film, the only way out is to break away from reality, which ends up even more disastrous. An unexpected parallel can be drawn between the Armenian («Tombe») and the Iranian («Double») films. The protagonist of Diana Kardumyan's movie also lives a routine life juggling career and family responsibilities, but one night this evil circle breaks in a rather frightening way. Kardumyan creates a unique, dark fairytale world – just like Iranian director Ronak Jafari does in her «Double», which turns reality upside down and mul-



tiplies images and meanings. Jafari is a fan of David Lynch, and her work is an original mixture of Iranian national cinematographic traditions, on the one hand, and an homage to «Mulholland Drive», on the other. Norwegian «The Hunger» by Kenneth Karlstad is a gothic fairytale in contemporary surroundings, whose young protagonist also imagines his life as a movie. The screening ends with Palestinian-Lebanese co-production «Bonbone» – a short yet effective sketch showing to which lengths love can go under extreme conditions.

The theme of love continues with the works presented in the second competition screening. Bernhard Wenger's «Excuse Me, I'm Looking for The Ping-Pong Room and My Girlfriend» oozes irony and juxtaposes a formal approach to romantic relationships with a concept of unexpected freedom. English «Ètè» by Gregory Oke brings us to a godforsaken French village, where two strangers feel attracted to each other. The opposite happens to the characters of Canadian «Pre-Drink» by Marc-Antoine Lemire: one evening two friends who have known each other for years decide to have sex. For the young character of black-and-white film «Shame» by promising Bulgarian director Petar Krumov love turns tragic when he realizes his girlfriend is ashamed of him and the fact that his mother works in their school as a janitor. Swedish film «Tweener» directed by Julia Telin (whose last film participated in 2017 short film competition in Cannes) explores the relationship between two girls – long time sparring partners – which is endangered by one of them starting to be attracted to boys. And Russian film «Matter» (by Marina Jigalova-Ozkan and Yury Zaytsev) sends the audience off to a journey across the character's subconscience – in the world of intricately intertwined cinematographic images and metaphors.

Marina Bolt





1. Тимур Бекмамбетов
2. Андрей Плахов
и Анатолий Васильев
3. Маттео Ботруньо
и Даньеле Колуччини
4. Соня Лебедева
5. Константин Фом
6. Павел Руминов

25 АПРЕЛЯ / APRIL, 25

12:00	НАШ МАЛЕНЬКИЙ СЕКРЕТ / OUR LITTLE SECRET	ОКТАБРЬ, 11
12:15	МАЛЕНЬКИЕ ВЛЮБЛЕННЫЕ / MES PETITES AMOUREUSES	ОКТАБРЬ, 9
12:30	ОТМЫТЫЕ КОСТИ / SENKOTSU	ОКТАБРЬ, 10
14:00	СЛОН СИДИТ СПОКОЙНО / DA XIANG XI DI ER ZUO	ОКТАБРЬ, 4
14:00	NO-ONE / NO-ONE	ОКТАБРЬ, 7
14:00	ПЕРВЫЙ УЧИТЕЛЬ / GURU GEETHAYA	ОКТАБРЬ, 2
14:10	12-Й ЧЕЛОВЕК / DEN 12. MANN	КОСМОС, 1
14:15	НЕДУГ / IL CONTAGIO	ОКТАБРЬ, 11
14:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНЫХ ФИЛЬМОВ / SHORT FILMS COMPETITION	ОКТАБРЬ, 5
15:00	ДРУГАЯ МАТЬ / ANOTHER MOTHER'S SON	ОКТАБРЬ, 10
15:00	ЛИЦЕМЕРЫ / TEESKLEJAD	ОКТАБРЬ, 8
15:15	КРАСНОЕ ЯБЛОКО / KRASNOE YABLOKO	ОКТАБРЬ, 9
16:00	ЧУЖАЯ / UNRELATED	ЗВЕЗДА, 1
16:00	РИЧАРД СПУСКАЕТСЯ В АД / RICCARDO VA ALL'INFERNO	ОКТАБРЬ, 1
16:30	ПЕРВЕНЕЦ / PIRMDZIMTAIS	ОКТАБРЬ, 7
16:30	ХАЛЕФ / HALEF	КОСМОС, 1
16:30	И СМЕХ, И СНЕГ СЛАВЫ ПОЛУНИНА / SLAVA'S JOURNEY: SECRETS OF SNOW	ЦДК, 1
16:30	СПРОСИТЕ У СЕКСПЕРТА / ASK THE SEXPERT	ОКТАБРЬ, 2
16:45	ИЗ ЖИЗНИ МАРИОНЕТОК / AUS DEM LEBEN DER MARIONETTEN	ОКТАБРЬ, 11
17:15	ПРО УРОДОВ И ЛЮДЕЙ / PRO URODOV I LYUDEY	ОКТАБРЬ, 10
17:30	ОДНАЖДЫ МЫ... / EKA DAWASAKA API	ОКТАБРЬ, 8
17:30	ПРИТВОРЩИКИ / DE PRETENDERS	ОКТАБРЬ, 9
18:00	ПРЕКРАСНЫЕ ЛУЗЕРЫ. ОСОБЫЙ МИР / NUOSTABIEJI LŪZERIAI. KITA PLANETA	ЦДК, 1
18:15	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА / SHORT FILMS COMPETITION	ОКТАБРЬ, 5
18:30	ОФЕЛИЯ / ORHELIA	ОКТАБРЬ, 1
18:30	ВОЗВЫШЕНИЕ / VŪZVISHENIE	ОКТАБРЬ, 4
18:45	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. ВИДЕНИЯ БУДУЩЕГО / SHORT FILM CORNER. FUTURE PERFECT	ЮНОСТЬ, 1
18:45	ЯВЛЕНИЕ / L'APPARITION	ОКТАБРЬ, 7
19:00	ЧИСТИЛЬЩИКИ / THE CLEANERS	ОКТАБРЬ, 2
19:30	МНОГО ДЕТЕЙ, ОБЕЗЬЯНА И ЗАМОК / MUCHOS HIJOS, UN MONO Y UN CASTILLO	ЦДК, 1
19:30	СОБАКА / CHIEN	ОКТАБРЬ, 8
19:30	СИРОТА / REN HAI GU HONG	ОКТАБРЬ, 11
19:45	ВАЙШНАВИ / VAISHNAVEE	ОКТАБРЬ, 10
20:00	ЕСТЬ ПИТЬ МУЖЧИНА ЖЕНЩИНА / YIN SHI NAN NU	ОКТАБРЬ, 9
20:25	ПИМПАЛ / PIMPAL	ЗВЕЗДА, 1
21:30	МЕКТУБ, МОЯ ЛЮБОВЬ / MEKTOUB, MY LOVE: CANTO UNO	ОКТАБРЬ, 1

21:30	ПОХВАЛЬНОЕ СЛОВО НИЧЕМУ / SLATKO OD NIŠTA	ЦДК, 1
22:00	ИГОЛЬНИЦА / PIN CUSHION	ОКТАБРЬ, 5
22:00	СПУТНИК ЮПИТЕРА / JUPITER HOLDJA	ОКТАБРЬ, 7
22:00	СЦЕНЫ ИЗ СУПРУЖЕСКОЙ ЖИЗНИ / SCENER UR ETT ÅKTENSKAP	ОКТАБРЬ, 11
22:15	ОБ ОТЦАХ И СЫНОВЬЯХ / OF FATHERS AND SONS	ОКТАБРЬ, 2
22:30	МОЙ ДЯДЯ АНТУАН / MON ONCLE ANTOINE	ОКТАБРЬ, 10
22:30	ЖИЗНЬ И НИЧЕГО БОЛЬШЕ / LIFE AND NOTHING MORE	ОКТАБРЬ, 8
22:30	55 ШАГОВ / 55 STEPS	ОКТАБРЬ, 4
22:45	ПОЛИТЕХ / POLYTECHNIQUE	ОКТАБРЬ, 9

26 АПРЕЛЯ / APRIL, 26

13:30	ЧАЙКА / DIE SEEMEEU	ТГ, 1
15:30	ЭКСПЕРИМЕНТ «РАДУГА» / THE RAINBOW EXPERIMENT	ОКТАБРЬ, 4
15:30	НИНА / NINA	ОКТАБРЬ, 8
15:30	ЛЕЖЕБОКИ / GLI SDRAIATI	ОКТАБРЬ, 5
16:00	МАСТЕРСКАЯ / MASTERSKAYA	ЦДК, 1
16:00	ВОЗВЫШЕНИЕ / VŪZVISHENIE	ТГ, 1
16:15	ЧАРЛЬСТОН / CHARLESTON	ОКТАБРЬ, 7
17:45	РИЧАРД СПУСКАЕТСЯ В АД / RICCARDO VA ALL'INFERNO	КОСМОС, 1
18:00	БАРТОК / BARTÓK	ЦДК, 1
18:15	НЕПОВИНОВЕНИЕ / DISOBEDIENCE	ОКТАБРЬ, 5
18:15	МОЛИТВА / LA PRIÈRE	ОКТАБРЬ, 4
18:15	СЛАДОСТНЫЙ КРАЙ / SWEET COUNTRY	ОКТАБРЬ, 8
19:00	МОЕГО БРАТА ЗОВУТ РОБЕРТ И ОН ИДИОТ / MEIN BRUDER HEIßT ROBERT UND IST EIN IDIOT	ОКТАБРЬ, 7
19:30	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. КОРОТКИЕ ФИЛЬМЫ О ЛЮБВИ / SHORT FILMS CORNER. SHORT FILMS ABOUT LOVE	ЮНОСТЬ, 1
19:30	ОФЕЛИЯ / ORHELIA	КОСМОС, 1
19:30	КНЯЗЬ И ДИБУК / KSIĄŻĘ I DYBUK	ЦДК, 1
20:00	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА РОССИЙСКОГО КИНО: ПЕРСПЕКТИВЫ / SHORT FILMS CORNER. RUSSIAN CINEMA: PERSPECTIVES	ЗВЕЗДА, 1
20:45	НЕДОТРОГА / TOUCH ME NOT	ОКТАБРЬ, 4
21:00	ТРИ ДНЯ В КИБЕРОНЕ / 3 TAGE IN QUIBERON	ОКТАБРЬ, 5
21:00	ВЫХОДНОЙ / HOLIDAY	ОКТАБРЬ, 8
21:30	УЛЫБКИ ЛЕТНЕЙ НОЧИ / SOMMARNATTENS LEENDE	ТГ, 1
21:30	ЧИСТИЛЬЩИКИ / THE CLEANERS	ЦДК, 1

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

CHOPARD: НАШИ НАДЕЖДЫ



Ювелирно-часовая компания Chopard – партнер Московского кинофестиваля – назвала имена претендентов на премию Chopard Talent Award для лучших молодых актеров, заявивших о себе на громких премьерах последнего года. Авторитетная награда вручается в Каннах вот уже тридцать лет, на Московском фестивале – три года. На 39 МКФ лауреатами стали Дарья Жовнер («Теснота» Кантемира Балагова) и Риналь Мухаметов («Притяжение» Федора Бондарчука). Восхождение молодых актеров к вершинам профессии призвана выразить позолоченная лента киноленты, которая поднимается вверх по спирали. Имя двух новых лауреатов назовут сегодня, 25 апреля.

Номинантки на премию лучшей молодой актрисы: Михалина Ольшанска («Матильда» Алексея Учителя), Аглая Тарасова («Лед» Олега Трофима), Юлия Хлынина («Купи меня» Вадима Перельмана), Ирина Горбачева, Саша Бортич (обе – «Я худею» Алексея Нужного), Ясмينا Омерович (киноальманах «Про любовь. Только для взрослых»).

Номинанты на премию лучшего молодого актера: Милан Марич («Довлатов» Алексея Германа-мл), Иван Колесников («Движение вверх» Антона Мегердичева), Александр Петров, Милош Бикович (оба – «Лед» Олега Трофима), Глеб Калужный (киноальманах «Про любовь. Только для взрослых»).



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