

манеж в «октябре» / manege in «ostyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
18.04–25.04.2019

#2
(142)



Мюнибе Миллет
Мне кажется, фильм во мне принял большее участие, чем я в нем.

Münibe Millet
This film's role in my life was bigger than my role in the film.



Алексей Морозов
Чтобы создать магическую атмосферу, достаточно убрать радиации со съемочной площадки.

Aleksey Morozov
It takes removing radio from the set to create a magical atmosphere.

ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА

стр. 3



ПИАНИСТ ОТ БОГА GOD OF THE PIANO

стр. 4



МАЛЕНЬКОЕ КРАСНОЕ ПЛАТЬЕ IN FABRIC

стр. 5



ОТЕЦ НОЧЬ TĒVS NAKTS

стр. 5



КАПКАН КАРАН

стр. 6



РЭЙФ ФАЙНС
RALPH FIENNES

КОЛЛЕКЦИЯ HAPPY SPORT



Chopard

THE ARTISAN OF EMOTIONS - SINCE 1860

Бутики Chopard
Москва: ЦУМ; Третьяковский проезд, 9; Кутузовский пр.-т, 31
Барвиха Luxury Village; С.-Петербург: ДЛТ; Сочи: «Гранд Марина»
тел. 8 800 700 0 800

ЭКСКЛЮЗИВНО в *Mercury*
www.mercury.ru

ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА РЕКЛАМА «ХЭППИ СПОРТ»

Жюри / ИРИНА АПЕКСИМОВА

И БОГ СОЗДАЛ ЖЕНЩИНУ

Когда распался Советский Союз, на его месте возникла Terra Incognita – по крайней мере, в глазах многих творцов и интеллектуалов. Одним из тех, кто подступался к этой теме, был Жан-Люк Годар, предложивший свой вариант «поиска ключей» к новой-старой цивилизации в фильме «Дети играют в Россию» (1993). Внешне поиски в системе координат эстетики Эйзенштейна и Вертова облачились в попури из архетипов и образов Достоевского и Толстого. Сам мэтр предстал в образе князя Мышкина, но особая роль отводилась Анне Карениной. «Годар предполагает, что русские увидели паровоз Люмьеров, этот первый кинообраз, совсем иначе, нежели Запад. Это был не испуг и затем восторг – для них в этом чувстве неотвратимо надвигающегося поезда была Анна Каренина, ее отчаяние и безысходность. На это русское отчаяние и ставит Годар», – пишет историк кино Мария Бикбулатова. Каренину сыграла молодая, еще не известная зрителю выпускница Школы-студии МХАТ Ирина Апексимова.

О той работе почти-дебютантки с великим Годаром известно немного, но и обрывочные сведения позволяют судить о смелости и находчивости актрисы. Во-первых, ей пришлось самой составлять «монолог Анны Карениной», прочитать который на пробах просил Годар: у Толстого нет этого монолога, поэтому за основу был взят чеховский «Дядя Ваня». Во-вторых – неизвестно, правда это или легенда (телеканал «Культура» и многие другие источники утверждают, что правда), но машинист поезда якобы не знал, что актриса действительно бросится на рельсы, потому что Годар хотел «запечатлеть настоящий страх». И Апексимова бросилась.

«Дети играют в Россию» мало кто у нас видел, мало кто помнит, годаровского фильма даже нет в большинстве опубликованных фильмографий

Ирины Апексимовой, но какое-то пусть даже «метафизическое» влияние на ее карьеру это оказало. Массовый кинозритель знает ее как кинозвезду, известную благодаря вполне популярным, «мейнстримным» фильмам и сериалам, но при этом многие из них – если разобраться – были шагом как раз-таки в Terra Incognita: Юрий Грымов снимал «Муму» (1997) как первый опыт клипового, провокационно-гламурного высказывания (когда ничего подобного ещё не было, и даже прокатывать это было еще негде), а, например, «Мелочи жизни» (1992) или «День рождения Буржуя» (1999) первыми осваивали новые сериальные территории.

Так же и в качестве театральной актрисы, на счету которой несколько десятков ролей (первые – в мхатовских спектаклях еще Олега Ефремова, а затем Олега Табакова, на курсе которого она училась), в многочисленных других амплуа – Ирина Апексимова бросается исследовать новое и добивается в этом впечатляющих успехов. Одно из первых в России театральных агентств, серьезное увлечение языком танца, продюсирование фестивалей, экспериментальные проекты и лаборатории и т.д. и т.п. – всё это неожиданно своим диапазоном, особенно для тех, кто не следит за театральными премиями, рецензиями и ошибочно представляет Апексимову «кинозвездой из глянца». К главному мы подходим напоследок, а это главное – безусловно, то, что Ирина Апексимова делает сегодня в качестве директора Театра на Таганке. За несколько лет она вернула Таганке статус одной из главных театральных площадок Москвы. А ведь приняла она театр в сложнейший период ухода Юрия Любимова, и многие критики называли этот шаг, как минимум, рискованным. Но «бросаться под поезд» и выходить победительницей – Ирине Апексимовой не привыкать.

Марина Болт



IRINA APEKSIMOVA

JURY

When the Soviet Union ceased to exist, it was replaced by Terra Incognita – at least it looked like this to the eyes of many artists and intellectuals. One of the creators to touch upon the topic was Jean-Luc Godard, who provided a way to explore this new (and at the same time old) civilization in his film «The Kids Play Russian» (1993). The artistic search in the territory of Eisenstein and Vertov was executed as a visual medley of images and archetypes that came from Dostoyevsky and Tolstoy. The director himself played the role of Prince Mishkin, but the most crucial part here was that of Anna Karenina. «Godard suggests that the way Russians first saw Lumiere's train was different from the Western way. There was no fear followed by awe in it, in the imminent approaching of the train they saw Anna Karenina, her desperation and hopelessness», writes cinema historian Maria Bikbulatova. The actress who played Karenina in Godard's

film was called Irina Apeksimova, a recent graduate of the Moscow Art Theatre School at the time.

Not much is known about the collaboration of the young actress with the famous director, but what we do know comes an undisputable proof of Apeksimova's bravery and quick wit. First, she had to come up with «Anna Karenina's monologue» which was required by Godard's at the casting call; there wasn't such a text in Tolstoy's novel, so Apeksimova decided to base it upon Chekhov's «Uncle Vanya». Secondly, according to the legend (and lots of sources claim that this is how it actually happened), the engineer of the train didn't know the actress would actually jump down the rails because Godard wanted to catch real fear on film. And that's exactly what Apeksimova did.

«The Kids Play Russian» remains mostly unknown now, so much so, that some versions of Irina Apeksimova's

filmography fail to mention it, but there is definitely some sort of «metaphysical» influence of this experience on her later career. General audience knows her as a film star famous for very popular, «mainstream» films and TV-series, but many of these works can also be considered a step to Terra Incognita. For example, Yuri Grymov's «Mu-mu» (1997) was a first effort to come up with a clip-like provocative, glamorous statement in the time when there were no films like this (or even any distributing possibilities for such cinema). And «Small Things in Life» (1992) and «Den rozheniya Burzhuya» (1999) became the pioneers of Russian TV-series landscape.

The same goes for Apeksimova's career as a theatre actress whose body of work includes several dozens of roles (first, in Oleg Yefremov's stage plays for the Moscow Art Theatre, then in Oleg Tabakov's ones) and a vast range of characters. Irina Apeksimova is

always eager to explore new territories and always succeeds in it. One of the first Russian theatre agencies, serious commitment to dancing, festival producing, experimental projects and laboratories – all of that is fascinating in its variety, especially for those who don't follow theatre awards, don't read reviews and might think of Apeksimova as just a glamorous star. The major part of Irina Apeksimova's work these days is of course her work as the director of the Taganka Theatre. In the space of just few years she got Taganka to regain its status is one of the major theatre grounds in Moscow. It's worth mentioning that she took over the theater in the hardest possible time: after the death of Yuri Lyubimov. Some people called it risky at the time but we already know that «jumping in front of the train» and coming out the winner is just something Irina Apeksimova does.

Marina Bolt



КОНФОРМИСТ

КОНКУРС

ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА / РЕЖ. ФАРХАТ ШАРИПОВ

Настоящее искусство всегда на полшага опережает реальность, но не всегда это происходит так буквально, как в «Тренинге...», ближе к финалу которого банковские клерки обсуждают в лифте возможное переименование Астаны. Кажется, фильм поступил на конкурс ММКФ на несколько дней или недель раньше, чем этот вопрос вообще появился в повестке дня – и столица Казахстана стремительно поменяла название. В остальное время клерки обсуждают возможное переименование Казахстана (чтобы «-стан» не пугал западных туристов), переход на латиницу, замену Дня святого Валентина более патриотически-нравственным аналогом, что-то, связанное с портретами на деньгах, и т.д. Помимо создаваемого комического эффекта и общего ощущения «дня сурна» в этом алматинском (кажется) здании из стекла и стали, досужие разговоры рисуют неуверенность в завтрашнем дне. Впрочем – в этом случае обоснованном: банк вот-вот «солюют», клерков вот-вот сократят, а в жизни самого невзрачного и второстепенного из них – Каната – и вовсе происходят изменения, которые его, скорее, пугают, чем порождают какие-то внятные карьерные ожидания. Канат – классический лузер и «человек без свойств»: он прозябает на мелкой должности, живет с

мамой, у которой начался распад личности, спит на диване в кухне «убитого» панельного дома, во дворе которого горланят алкаши. Собственная семья мужчины тоже давно распалась, как и какие-либо перспективы изменить свою жизнь. Вечерами его и остальных сгоняют на невнятные тренинги по личностному росту, на которых какой-то шарлатан изрекает с видом оракула прописные истины – как стать лидером. Сам Канат при этом никак не тянет на роль «альфы», – в отличие от Даника, дружка студенческих лет, вдруг свалившегося откуда-то ему на голову. «Большой человек», изгнанный (кажется) из столицы, «хозяин жизни» на белом «Мерседесе» с водителем, Даник таскает его в рестораны, сауны и оглушительно безвкусные караоке-бары, в которых устраивает другу свои «тренинги», рассказывая, например, как хорошо вернуть насилия в сексе с 18-летними «тёлочками». Кажется, Каната всё это пугает, но протестовать он не решается. Фильм Фархата Шарипова можно поделить на две условные части: когда уже кажется, что «всё так и будет», он вдруг меняет темп и будто бы даже жанр. Вначале это гротескное, острохарактерное действие – одновременно и смешное, и статичное, как занудна сама жизнь героя. Точность реплики здесь сочетается с точностью выбран-

ных ракурсов, благодаря которым абсурд находится даже в самых обыденных мизансценах. Комедией это трудно назвать из-за той ощущимой жути, с какой создан «ужас повседневности». Все меняется в сторону чуть ли не детектива, когда без вести пропадает проститутка, которую Даник привозил на очередную попойку. Сюжет с классическим «нравственным выбором», который тут предлагается для Каната, не так интересен, как то, что общая неприязнь к «хозяевам жизни» вдруг начинает сплетаться во вполне внятные подозрения. Понятно, что «школа лидера», которую вдруг проходит алматинский лузер (или все-таки единственный здесь человек совести, пусть и слабый?), не имеет отношения к курсам, на которые он продолжает порой забегать между саунами и бильярдными. Но тезис «Поменяйте свое окружение, исключите неуспешных людей» исполняется им в точности. Затевая в кругу тошнотворной «элиты» пьяный разговор на тему «народ-то плохо живет», Канат получает от Даника раздраженное: «Вот ты и есть народ, нах. Ты плохо живешь?». Вообще-то, конечно, да, плохо. Но Канат отвечает «Нет». Может быть, в этом гордом «Нет» и таится ответ, почему свинцовые мерзости деградации общества только усиливаются.

Игорь Савельев

THE SECRET OF A LEADER

MAIN COMPETITION

DIR. FARKHAT SHARIPOV

True art is always one step ahead of reality, but in case of «The Secret of a Leader» it's two steps.

In the second half of the film, bank clerks in a casual lift discussion mention possible re-naming of Astana. The film had been chosen for the MIFF main competition way before this glorious idea appeared on Kazakh agenda, let alone the actual re-naming of the Kazakh capital. Other topics of their heated discussions include possible re-naming of Kazakhstan in general (so that the «-stan» part wouldn't scare off Western tourists), transferring the Cyrillic-based Kazakh language to Latin alphabet, replacing St Valentine's Day with a more patriotic analogue, portraits on banknotes, and much more.

Such chatting not only creates a distinct comic effect and the general feeling of the «groundhog day» in this steel-and-glass building but also intensify the uncertainty of tomorrow. In this case, this uncertainty has a reason: the bank is on the verge of collapse, the clerks on the verge of being made redundant, and the very insignificant of them – Kanat – sees his life changing, which scares him rather than gives birth to ambitions.

Kanat is a classic idea of a loser, a totally nondescript man who whiles away his time at a petty job, still lives with demented Mum, sleeps on the sofa in the kitchen of a dilapidated building to the sound of drunk shouts in the yard. His own family life came to an end a while ago – just like any hopes for any change. In the evening, he and his co-workers are herded to pointless leadership trainings, where an omniscient charlatan utters platitudes that are supposed to help them become leaders. Kanat doesn't look like any kind of an alpha male – unlike Danik, his old uni friend, who comes out of the blue in the guise of a big fish, a prince of the universe on a white Mercedes with a personal driver. Danik drags him to restaurants, saunas and deafening vulgar karaoke bars and offers his own «trainings», explaining the joys of sexually abusing 18-year-olds. Apparently it scares Kanat, yet he has no guts to protest.

Farkhat Sharipov's film can be divided into two parts. When you settle in with the idea the film will go on like this until the end, it suddenly changes rhythm and genre. In the beginning, it is a grotesque, shrill story, both funny and static, just like the protagonist's life. The characters' lines are very much to the point, just like camera's POV which focuses on the absurd even in the most trivial scenes. Still, it's hard to call this a comedy – because of the palpable creepy reflection of everyday nightmare. Then it turns into a detective story, when a prostitute Danik brought to one of his parties suddenly goes missing. Classic moral choice that Kanat faces is not as interesting as the slow shift from his general dislike of the rich and famous to very well grounded suspicions. Obviously, the leadership training that the Almaty loser, and simultaneously the only conscientious man in the movie, goes through, has nothing to do with the courses he continues to attend between visits to billiard clubs and saunas. But he obeys the instruction «Associate only with successful people» to the letter. When drunk Kanat mentions at the revolting «elite» party that ordinary people's life is very hard, Danik replies, irritated: «You are the people. Is your life bad?» Actually, yes, it is. But Kanat answers: «No». Perhaps it is this proud «No» that explains why the society continues degrading at breakneck speed.

Igor Savelev



ЗВУКИ МУЗЫКИ

ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ХИТЫ ПИАНИСТ ОТ БОГА (GOD OF THE PIANO) / РЕЖ. ИТАЙ ТАЛ

После премьеры в Роттердаме критики наперебой сравнивали эту картину израильского режиссера Итая Тала с «Пианисткой» Ханеке. Впрочем, тревожить живого классика необязательно. Можно даже в музыкальную школу не ходить, чтобы знать: за судьбами виртуозов почти всегда стоят внутренние травмы. Итая Тала тоже интересуют травмы – но не столько юного дарования, сколько его матери. Анат происходит из семьи академических музыкантов и сама – концертирующая пианистка. Не успевший прибыть домой к родам муж присылает подарок, диск «Baby Mozart». Роженице диск кажется насмешкой судьбы: ребенок родился глухим. Для Анат это не просто горе, а личное поражение, смириться с которым невозможно. Она подменяет именные браслеты сына и младенца из соседней колыбели – предварительно убедившись, что новый ребенок реагирует на звук. Подмена остается в тайне. И хотя внешне юный Идан совершенно не похож на своих родителей, ожиданиям матери он более чем отвечает. В мальчике открываются музыкальные способности, причем не только к исполнению, но и к сочинению. Теперь главное, чтобы Идан поступил на курсы юных композиторов – ради этого Анат готова на все. Тем временем в почтовый ящик еженедельно

вбрасывают буклеты из школы для глухонемых – конечно, это не просто спам и не просто метафора нечистой совести. Дело в том, что название фильма можно перевести и как «Бог фортепиано». Сверхъестественный план задается уже первой сценой фильма – ребенок Анат просится наружу, когда мать играет концерт. Воды отходят на вечерние туфли, будущая мать, стиснув зубы, играет пьесу до конца. Что это, как не знак свыше?

Бог фортепиано сладкоголос и требует щедрых жертв. Женщина повинуется, последовательно отдавая ему сына, карьеру (она так и не возвращается на сцену), детство ни в чем не повинного Идана, собственную гордость и душевный покой. Она постоянно напряжена – даже когда спит. В редкие минуты, когда она ослабляет самоконтроль, ее руки начинают дрожать. Это же служение божеству толкает Анат в постель к своего рода верховному жрецу – виртуозу Рафаэлю Бен-Ари. В негласной иерархии пианистов он ближе всех допущен к клавишному алтарю. В его отношениях с музыкой нет боли: летучим почерком он исписывает нотные листки, а дома предпочитает играть голым. Впрочем, в основе этой связи – не влечение. Не в пример брутальному, но чуткому мужу Анат, Рафаэль дрябл и женоподобен телом,

прямолинеен в желаниях и самовлюблен. Он и самой и Анат, в общем, неприятен, но статус есть статус – и женщина вынуждает себя соответствовать. Все эти конструкции, конечно, не предьявлены в картине напрямую. Режиссерская манера Итая Тала легка, изящна и по-настоящему музыкальна: эпизоды свободно перетекают один в другой, ритмически прошиваются паузами и фортепианными соло. При этом у фильма почти невесомый для такой истории хронометраж – час пятнадцать, а в самой картине нет ни одного форте, ни одного пережима, которые могли бы подтолкнуть загадочную историю в сторону триллера, психодрамы, сатиры или притчи о грозном боге. Последнее – одна из тем современного израильского кино, которое проблематизирует традиционность общества и замечает разрушительное начало в родительских ожиданиях, легко перерастающих в жертвоприношение. Финал картины «Пианист от Бога» воспроизводит ощущение бессмысленности ритуала, опустошающего всех своих участников. Потерпев крах, Анат возвращается в школу для глухонемых, где нашел приют ее сын. Сквозь окно-иллюминатор она смотрит на оставленного ею мальчика – а видит жизнь, которой она лишила себя сама.

Сергей Алексеенко

ОДЕРЖИМОСТЬ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

АНАТОЛИЙ КРУПНОВ. ОН БЫЛ / РЕЖ. ДАРЬЯ ИВАНКОВА

Режиссеру-дебютанту Дарье Иванковой немногим меньше, чем было ее герою Анатолию Крупнову, когда у него остановилось сердце. Как и положено звезде рок-н-ролла – прямо в студии во время записи. За несколько дней до 32-го дня рождения. Крупнов на тот момент (на дворе стоял февраль 1997-го) – культовая персона. Лидер влиятельной хэви-металл группы «Черный обелиск». «Самый высокооплачиваемый сессионный музыкант» (по собственным словам) и «самый крутой бас-гитарист страны» (по версии Константина Кинчева из «Алисы») и других не менее известных коллег). Слова «Он был», вынесенные в название, — это пожелание самого музыканта к своей надгробной надписи, в шутку высказанное в одном из интервью.

Крупнов – басист. Значит, к ожидаемой мелодичности в комплекте к его музыке идет убойный ритм. Отсюда боевое настроение и ностальгическая атмосфера фильма-портрета, имеющего куда больше общего с эпохой тепло-го лампового звука, чем с нынешними временами высоких технологий и повышенной четкости. Иванкова изо всех сил жонглирует монтажными склейками и музыкальными перебивками, но сознательно остается в рамках олдскульного стиля. Без новомодной графики, гифок и анимации. В качестве главного спецэффекта – проекция видео героя с проектора на обшарпанную стену его старой квартиры. Куда, кажется, больше двадцати лет не ступала нога человека.

Один из самых искренних моментов фильма – редкая запись концерта накануне дня рождения Крупнова. Рокер начал отмечать задолго до выхода на сцену. Но не это главное, а та душевная работа, которую он пытается в этот раз над собой совершить. Добившись бешеного успеха в конкретном жанре, Крупнов ищет себя в чем-то новом. А зрители упорно молчат там, где он бы хотел услышать их реакцию. И вопят там, где он хотел бы тишины. Соратники Крупнова про него скажут: «Он дал настоящего Джима Моррисона». У группы «The Doors», как известно, бас-гитариста как раз никогда не было. Но в такой момент действительно можно поверить, что от такого музыканта, как Крупнов, они бы не отказались. Как не отказались от его помощи в разное время Юрий Шевчук и Гарик Сукачев, чему в фильме посвящены отдельные истории. «Анатолий Крупнов» — это бодрое, в меру прямолинейное, в меру наивное кино с неярким, но стопроцентным героем своего времени. В этом смысле фильм вполне справляется со своей задачей. Как без бас-гитары невозможно представить рок, так и без таких людей, как Крупнов, нельзя создать полноценный портрет эпохи. Были 90-е. Был русский рок. Был и Анатолий Крупнов.

Никита Карцев



КРАСНОЕ

8 ½ ФИЛЬМОВ МАЛЕНЬКОЕ КРАСНОЕ ПЛАТЬЕ (IN FABRIC) /

РЕЖ. ПИТЕР СТРИКЛЭНД

– Если бы вас спросили, как стать кинорежиссером, как вы бы на это ответили?

Питер Стрикленд: Никак. Глупо разоблачать загадку, сводя ее к чисто механическим действиям. Тем более, старых методов киносъемки больше нет. Когда я начинал, все делалось аналоговыми методами, даже

работа со звуком. Мы развешивали куски пленки, что-то подрезали, дублировали кадры, мы даже рисовали диаграммы для микширования звука. Ничего этого больше нет. Снимаешь ты цифровое или аналоговое кино, для кинотеатров или для «Нетфликса» – процесс один и тот же.

– Почему именно красное платье?

– Красный – это в некотором роде цвет смерти. Это же кровь, так что мы на съемочной площадке гадали: может быть, это кровь жертв платья? Может быть, это кровь женщин с потогонных фабрик, где платье было сшито, или это кровь манекенов, на которых оно демонстрировалось? На мой взгляд, самое важное состояло не в цвете, а в работе с тканями, с материалами, с текстурами. У Сергея Параджанова в его фильмах видишь, что он всегда работал с текстурами, и это очень важная часть кинематографа – не только сюжеты, не только истории, но и текстуры. Речь даже не о зримой текстуре, но и о текстуре звука, о звуке шепота, о звуке работающих стиральных машин. Все это – часть мира.

– Что нового вы внесли в работу со звуком, с шепотами?

– Мне интересно, как меняется восприятие звуков у человека. Мне нравится засыпать при просмотре фильмов, тогда звуковая дорожка имеет надо мной особую власть. Как-то раз я заснул на «Голове-ластике» Линча, он меня усыпил. И это ощущение остается во мне, западает в душу, очень глубоко: когда ты спишь, звук

действует на тебя, на твой мозг особенным образом, все воспринимается иначе. Правда, если ты смотришь фильм с очень мощным сюжетом, ты не заснешь. Но определенные фильмы, например, фильмы Параджанова – они действуют просто потрясающе в таком состоянии. То, как он задействовал звук, особенно в «Цвете граната»... Сон – это колоссальная часть нашей жизни. Когда фильм переплетается с твоими сновидениями, в одно и то же время, это воистину красиво.

– А в самых страшных снах вам видятся распродажи в магазинах?

– Нет, не распродажи, но я стремлюсь к тому, чтобы выбирать самые пронзительные образы, потому что на самом деле штука в том, чтобы в самой обыденной обстановке обнаружить нечто крайне необычное. Сюжеты о призраках следует снимать в антураже, крайне далеком от призраков, так что выбирайте местом действия не старинный дом, не туманный берег, – выбирайте магазин. Мы не воспринимаем магазины как дома с привидениями, но в магазинах определено есть все необходимые элементы для таких сюжетов.

– На такое восприятие магазинов повлияли какие-то ваши детские впечатления?

– Да, в том числе – детские впечатления от походов по магазинам. Как ты смотрел на манекены, как все происходило в замедленном темпе, как люди ждали, пока им вернут сдачу, которая поступала из кассы по пневмопочте. Звучи. Очень толстые, широкие ковры. Звучи слышались иначе, лились, как река. Думаю, правильно говорят, что очень многие кинорежиссеры хранят верность своему детству. Потому что в детстве воспринимаешь мир абсолютно иначе. Мир выглядит гораздо более странным. Когда, повзрослев, начинаешь объяснять все рационально, мир теряет эту таинственную силу.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



УЖАС, КОТОРЫЙ ВСЕГДА С ТОБОЙ

КОНКУРС ОТЕЦ НОЧЬ (TĒVS NAKTS) / РЕЖ. ДАВИС СИМАНИС

Жанис Липке родился в Российской Империи, а умер в Советском Союзе, не дожив буквально нескольких лет до независимости Латвии – и до того, как «Список Шиндлера» заложил традицию кинобайопиков праведников мира. В оккупированной Риге Жанис спас 57 евреев. Ему успели воздать почести при жизни. В 70-х в честь него и в его присутствии посадили дерево на израильской Аллее праведников (соседнее с деревом Оскара Шиндлера), а в 1941 году, став свидетелем очередной расправы, он сказал восьмилетнему сыну: «Смотри и запомни это на всю жизнь».

Возможно, поэтому Давис Симанис уделяет столько внимания реакциям сына, хотя сказать, что история подвига Жаниса дана здесь «глазами ребенка», нельзя. Мальчик только иногда появляется в кадре, наблюдая за взрослыми как бы исподтишка, и почти ничего не говорит – впрочем, его молчание, в итоге, и спасет укрытых в бункере людей во время рейда Гестапо. Именно на сына родители вначале вываливают все свои сомнения, связанные со спасением евреев, а

первая сцена, в которой мальчик чуть не тонет, дает ключ к тому звуковому и визуальному стилю, в котором выстроен «Отец ночь». Что касается сомнений, то вряд ли что-то указывало на готовность Жаниса геройствовать ради чужих людей. Пока в Ригу входят немецкие войска, он больше занят тем, что перепрыгивает водку (спекуляции с алкоголем – главная статья его дохода), и отказывается помочь даже Арне – своему другу: тот

просит, чтобы Жанис принял в свою семью хотя бы маленькую дочь. Евреям готова помогать жена Жаниса, но не он сам. Но потом что-то «щелкает». Фанатизм, с которым герой вдруг начинает выводить из гетто всё новых узников (всех подряд, то есть не делая упор на женщин и детей, например: почти все в бункере – мужчины), непонятен даже семье, тем более, когда укрытие переезжает во двор его дома, опасность нависает над семьей, и жена напрасно просит подумать о детях. В Жанисе будто просыпаются новые инстинкты (и эволюция героя даже в мелочах, при скупости внешних решений, здесь интересна). А вот многократные попытки выгнать из гетто и семью Арне наталкиваются на необъяснимые ответы «Поздно», что наводит зрителя

на мысль, что сколько ни совершай благих дел, «исправить ошибки» всё равно нельзя. Что касается измененных под водой звуков первого эпизода, то они разрастаются в целую палитру «звуковой невыносимости» оккупированной Риги. Саундтрек то и дело распадается на давящие монотонные ноты. Немецкая речь из кинохроники и постоянных объявлений по радио повторяется и повторяется, чтобы совсем лишиться смысла и бить по мозгам. Кинохроника, кстати, играет особую роль: первый вариант укрытия создается Жанисом (или Дависом Симанисом?) не где-то на фабрике, где было бы тихо и темно, а за экраном кинотеатра. Шизофреническим фоном спасения евреев становится «обратная сторона кино», отзеркаленные немецкие агитки и гавканье дикторов. Латвийская столица «прокинута» и «стёрта» не меньше искаженной кинокартинки: зритель не может выбраться из грязной поздней осени, когда улица неотличима от страшного рва, и из атмосферы захлапленности и покинутости, когда разгромленный дом неотличим от неразгромленного. Отчаяние здесь нападает на всех, даже на обитателей бункера, которые живут не в атмосфере лубочной благодарности, а в клаустрофобии и безысходности, с которой все сложнее бороться. Мы-то знаем, что относительно скоро все это кончится, но знали ли они?..

Игорь Савельев



ОСТРОВ

КОНКУРС

КАПКАН (КАРАН) / РЕЖ. СЕЙИД ЧОЛАК

«Капкан» турецкого дебютанта Сейида Чолака восходит к традиции литературы и кинематографа «экологического отрезвления», которая вошла в моду в разных культурах (в том числе в русской) в 70-е – 80-е годы. Архетипический сюжет, пришедший еще из сказок: природа мстит человеку, возмнившему себя невесть кем. «Капкан» напоминает сказку еще и потому, что эта антитеза пришла оттуда: «плохой» герой убивает детенышей зверя – и платится за это, «хороший» пожалеет волчат – и будет вознагражден. Причем, вознагражден в буквальном смысле. Полфильма мы слышим сетования односельчан, что Закир и его жена никак не могут завести детей, и врачи бессильны, а в самом конце, когда пара покидает «проклятый остров» со всем скарбом, мы слышим вдруг, как с их лодки, уже растворившейся в тумане, раздаётся плач грудного младенца. Кстати, о «проклятом острове», как его называют здешние женщины. Этой атмосферой быстро проникаешься, и уже в ней – принципиальный отказ от какой-либо «сказочности» (потому что сказка не предполагает всеобщей бессмысленной жестокости). Режиссер играет на контрасте, делая так, чтобы ощущения героев и зрителей были прямо противоположны атмосфере «внешней». Здесь всегда солнечно. Здесь всегда поют птицы. Звуковая дорожка тут вообще никогда не «пустует», и наполняют ее звуками, которые обычно можно встретить на дисках с надписью Relax: если это не птицы, то хотя бы умиротворяющее журчание ручья. Жители деревни собираются на сходы, чтобы чинно обсуждать с городскими инженерами строительство



парка при мечети. Вечерами уютные улочки залиты электрическим светом. Рай на земле. Параноидальный страх человека, который идет под фонарями и ежесекундно ждет нападения волка, выглядит дико – но от этого, как ни странно, еще достовернее. Мужчина, который идет по улице; женщина, которая вышла повесить белье на залитый солнцем двор – каждый сходит с ума от ожидания и вертится вокруг своей оси, чтобы держать все пространство в поле зрения. Вместо пасторальных картинок сельской жизни тут вспомнишь, скорее, «проклятый остров» из Агаты Кристи, и ждешь, что всех здесь тоже перещелкают по одному, – но если в «Десяти негрिताх» люди были отрезаны от мира, то тут с «большой земли» то и дело являются бравые и бодрые ребята из турецкого МЧС. Чтобы помочь местным достать из реки очередной труп. Режиссер удачно выносит за кадр все моменты, которые при традиционном развитии действия считались бы ключевыми (то есть, например, никто не кричит «Ах,

пропал ребенок!» – мы просто однажды видим, как его деловито ищут по камышам). Конфликт между Якупом и Кадиром никак не объясняется – просто один гнобит второго во время рыбалки, и тот при странных обстоятельствах падает с лодки, и все – похоронили, забыли. Остается только «движение души», странные реакции, молчание: бессонница Якупа. То, как он встает, чтобы выпустить в окно муху, назойливо жужжащую у стекла. То, как он разглядывает муравьев на ноге. То, как он разглядывает жену и детей в прицел ружья, когда вечером в семейном кругу чистит оружие. Женщины, покорно молчащие (часто со слезами на глазах) и будто бы недоумевающие – потому что правда похожа, будто в их мужей кто-то вселился; мужчины, которые как ударенные. Ощущение каждого, что все «под колпаком» и обречены. Винаваты ли в этом волки (которые, вообще-то, на наших глазах никого тут не задрали) или собственные демоны этих людей – вопрос открытый.

Игорь Савельев

ВРЕМЯ ЧУДОВИЩ

ФЕСТИВАЛЬНЫЕ ХИТЫ

МАНТА РЭЙ (KRABEN RANU) / РЕЖ. ПХУТХИПХОНГ АРУНПХЕНГ

Загадочный заглавный Манта Рэй, он же просто манта, он же гигантский морской дьявол – это такой пятиметровый скат, не электрический и не опасный для человека. Их немало водится у берегов Мьянмы, впрочем, они понемногу вымирают из-за плохой экологии. С мантами умеет разговаривать некий тайский рыбак. Он учит этому своего нового друга, немного и тоже безымянного беженца. Ранее рыбак подобрал израненного мужчину, которому дал имя Тхонгчай, где-то на болотах и вылечил, выходящий несчастного. Скоро спаситель совершит загадочный звонок, уплывет в океан и не вернется. Дебютант Пхутхипхонг Арунпхенг пусть и снял фильм очень свой, оригинальный по духу и стилю, но это направление в современном тайском кино было заложено сильно раньше него. Соотечественник Арунпхенга, лауреат каннской «Золотой пальмовой ветви», первый экспортер новейшей тайской кинофилософии Апичатпонг Вирасетакул застенчиво просит называть его просто Джо, чтобы фестивальные журналисты, когда

берут интервью, не ломали язык. В вопросах кино он не так компромиссен: его работы предельно энигматичны и не поддаются расшифровке, это фильмы-обряды, неизвестно как вызывающие духов (и «Манта Рэй» вслед за картинами Апичатпонга – такой же). Тайских режиссеров, кажется, вполне устраивает положение пророков, которые ничего не пророчат, а, обнаружив истину и тайное знание где-то в глубинах юго-восточных джунглей (вернее, мангровых лесов), зашифровывают это в своих непознаваемых фильмах. «Если надо объяснить, то объяснять не надо». «Манта Рэй», впрочем, имеет вполне конкретные геополитические наблюдения в основе. В Мьянме притесняют мусульманскую народность рохинджа: власти выдавливают их из страны, они садятся сотнями в дешевые лодки и тонут, оказываясь на дне рядом с гигантскими морскими дьяволами (тут стоит аккуратно отметить, что не тех существ дьяволами назвали, не тех). И выбор на позицию одного из двух главгероев немного мигранта – это очередной авторский социальный



комментарий, надо заметить, очень тактичный: мол, рохинджа в родной стране просто не дают слова. Когда рыбак уезжает, Тхонгчай, сам того почти не осознавая, начинает заменять его. Он становится как бы мужем его жены, которая вдруг обнаружилась после исчезновения рыбака. Тем временем из-под земли лезет не пойми что, на берег накатываются волны, а по загадочному лесу, полному разноцветных огоньков, крадется человек с винтовкой. Традиционный сюжет о заранее проигранной битве меньшинства против

большинства в «Манта Рэй» обретает не только новое тайное измерение, фирменное, тайское, но и углубляется, усложняется до истории о подмене одного человека другим. Это фильм и о потере личности, самоидентификации, и о тотальном обесценивании самой человеческой сути. Препарируя мьянманский новейше-исторический комплекс, Арунпхенг делает одновременно гуманистический шаг навстречу к человеку и шаг прочь от обжитых кинотерриторий куда-то в непролазные леса. Тайна исчезновения рыбака терзает не меньше, чем необъясненность всего остального. Это волнующее кино, но зрительский стресс тонет в гипнотическом и даже гипнагогическом эффекте, свойственном тайскому кино. А еще материальный мир «Манты Рэя» вовсе не реалистичен: это уточенное кино (в то же время безо всякого высоколбия), напоминающее о традициях магического реализма. «Манта Рэй» умиротворяет, что выглядит довольно концептуально при разговоре о Мьянме, где как раз не помешали бы сейчас активные действия международных миротворческих сил. Впрочем, это все пена дней. Зато вечен будет сон, что снится океану и морскому дьяволу в нем. В этот сон нас и вводит Арунпхенг, новая весомая фигура в масштабах «тайской непознаваемости».

Егор Беликов

АЛЧНОСТЬ

8 ½ ФИЛЬМОВ КОМУ ЖИТЬ ХОРОШО (DENE WOS GUET GEIT) / РЕЖ. СИРИЛ ШОЙБЛИН

– Какую роль играют в вашем фильме цифры?

Сирил Шойблин: Прежде чем взяться за эту работу, я думал о языке, на котором мы сейчас говорим. Я прожил десять лет за пределами Швейцарии: два года в Китае, восемь лет в Берлине. И вот, вернувшись в Швейцарию, я осмотрелся по сторонам, стал наблюдать за людьми, и я, естественно, услышал много разговоров про страховые полисы и тому подобное... Ко мне приехали погостить друзья, и я стал диктовать им пароль от своего вайфая. Диктую и думаю: ничего себе, это происходит в реальности, а не во сне, передо мной два человека, мои друзья, и я им говорю: «один, нью, семь, восемь, девять», а они слушают. И в таких вот занятиях проходит наша жизнь, мы диктуем друг другу цифры – и таким образом общаемся. Мне показалось, что это интересно, и вдобавок красиво. Мне нравится, когда люди разговаривают друг с другом, а если люди разговаривают цифрами, – что ж, я подумал, что это обязательно надо вставить в фильм.

– То есть вам не кажется это противоестественным?

– Иногда мне кажется, что это не мы говорим, а язык говорит при помощи нас этими цифрами и паролями. Этот сценарий кем-то сочинен, а мы произносим реплики. Я не хочу тут заниматься морализаторством, поставлю вопрос по-другому: о чем мы, собственно, разговариваем? О чем еще мы могли бы поговорить? У нас в Швейцарии – не знаю, так ли дело обстоит в России, – очень многие люди разговаривают только о том, как бы сэкономить деньги, какого интернет-провайдера выбрать и тому подобное. А я сижу и думаю: «Неужели мы не можем поговорить о чем-то другом?»



– Как к этому относится героиня вашего фильма?

– У меня играла непрофессиональная актриса, в реальной жизни она работает в колл-центре, предлагает людям страховые полисы и услуги интернет-провайдеров... Прочитав сценарий, она сказала: «Я бы никогда не стала такое проделывать» – «Но вы у себя на работе делаете это все время». Я сам работал в колл-центре, когда мне было восемнадцать, и нас учили всяким уловкам, объясняли, что мы должны звонить на домашние телефоны старикам, и мы их в некотором роде обманывали, это делалось официально... Она ответила: «Нет, я бы не смогла, разве я могу обманывать старушек – нет, никогда». А я сказал:

«Просто сделайте это так, как будто вы у себя на работе».

– Вы не очень-то склонны рекламировать Швейцарию, да?

– Если не ошибаюсь, Бакунин, знаменитый русский анархист, писал, что все правительства в мире следует свергнуть, все судебные системы в мире следует уничтожить, что нужно разрушить всё, кроме Швейцарии. Швейцарию можно оставить. По-моему, он в чем-то прав, потому что Швейцария – страна очень странная, у нас есть кое-какие анархистские принципы. Например, на референдуме меня просят проголосовать по вопросу о том, должна ли армия закупить восемьдесят два новых автомата – «да» или «нет». Такие вопросы у нас

решаются народом, а не политиками. В Швейцарии много хорошего, но есть и много проблем. В эту страну идет приток капитала. И, конечно, Швейцария встречает эти деньги с распростертыми объятиями, от всяких людей, потому что ликвидность – это рост капитализации. Я могу заявлять: «Я не люблю Швейцарию», потому что вообще не люблю государства как явление, и если бы я был немцем, я бы не любил Германию, и если бы я был итальянцем, то не любил бы Италию. Но я, конечно же, люблю Цюрих, людей, которые там живут, и бары, и моих бабушку с дедушкой, мне вообще нравятся люди... И вы мне тоже нравитесь.

Интервью вели Ася Колодизжер и Петр Шепотинник



L.U.C QUATTRO: СИМВОЛ СОВРЕМЕННОГО ДЖЕНТЛЬМЕНА

Chopard представляет новую интерпретацию L.U.C Quattro, культовых часов из коллекции L.U.C. Эта модель с калибром L.U.C 98.01-L, отмеченным сертификатом COSC, и с 9-дневным запасом хода стала эмблемой современной элегантности. Украшенный вертикальным сатинованием серебристый циферблат новых часов изысканно сочетается с корпусом из 18-каратного розового золота. Новые ремешки из телячьей кожи и изящные детали отделки меняют привычный образ, придавая стилю сдержанное благородство и утонченный шарм.

L.U.C Quattro – одна из знаменитых моделей коллекции L.U.C и гордость мануфактуры Chopard. Ее великолепный калибр имеет исключительно малую толщину. Новые часы L.U.C Quattro могут похвастаться не только отличными техническими характеристиками,

– это подлинный атрибут гедонизма, созданный для современного джентльмена. Обновленный в современном стиле циферблат, новый дизайн браслета, клеймо Poinçon de Genève... многочисленные достоинства нового хронометра не могут не вызвать восхищения.

Все этапы производства часов L.U.C осуществляются семейным Домом Chopard самостоятельно на производственных площадках в Мерене и Флерье. Разработка механизма, дизайн готового изделия, плавка золота, штамповка и станочная обработка корпусов, изготовление деталей механизма и традиционная ручная отделка, обработка поверхностей, полировка, сборка, настройка и контроль качества – все эти операции Дом Chopard производит собственными силами, и ни один час L.U.C не представляет собой исключения.

THE MOVER / TEVS NAKTS

MAIN COMPETITION
DIR. DĀVIS SĪMANIS

Žanis Lipke was born in the Russian Empire and died in the Soviet Union, mere years before Latvia became independent – and before «Schindler's List» started a series of biopics of the Righteous Among the Nations. All in all, he saved 57 Jews in occupied Riga, and lived long enough to receive his due respect: in the 1970s, when he and his wife visited Israel, a tree was planted in his honour in the Garden of the Righteous Among the Nations in Jerusalem, next to a tree to honour Oskar Schindler.

In 1941, as Žanis witnessed yet another execution, he told his 8-year-old son: «Look and never forget what you've seen». The boy proves instrumental in the plot – although it would be wrong to say that Lipke's story is shown through «a child's eyes». The boy rarely appears in the frame, casting surreptitious glances at the adults, and rarely speaks – and this silence proves golden indeed as it saves hidden Jews during Gestapo raid. It is the boy who the parents turn to with their doubts about saving Jews. The first scene, in which the boy barely escapes drowning to death, determines the sound and visual style of the movie.

Talking of doubts, there hasn't been much indication that Lipke would risk his life for other people. When German army enters Riga, he's busy hiding vodka (as alcohol dealings are his main source of income) and refuses to help even his friend Arne, who asks Lipke to take at least his little daughter. Lipke's wife is willing to help Jews; but the same cannot be said about him. Until something clicks inside: vehemence that accompanies him as he brings yet another person from the ghetto – regardless of age or sex, as most of the bunker residents are male – seems weird even to his family. Then the shelter moves to his yard, which endangers the entire family and makes his wife beg him to think of the kids – but in vain. Žanis seems to be overwhelmed with a new instinct, and this evolution of the character even in the smallest details despite the seemingly scarce explicit decisions is exceptionally interesting. However, Lipke's multiple attempts to save Arne's family from the ghetto are inevitably met with vague «Too late», which suggests that no matter how many good things you do, some things are impossible to mend.

The sounds distorted by water in the first episode turn into a wide range of unbearable sounds of the occupied capital. Soundtrack splits into monotonous oppressing chords. German speeches from chronicles and constant radio announcements gradually lose any meaning but acquire quite an ironic relevance when Lipke (or Dāvis Sīmanis) comes up with an idea to create the first shelter behind a movie screen and not in some abandoned, dark and quiet factory. Thus the literal «other side» of German propaganda is used to save Jews. The Latvian capital is turned upside down and erased, just like the distorted picture. The audience can't shake off muddy autumn, when streets resemble ditches, or havoc and devastation, when all buildings look equally dilapidated. Despair crawls over everyone, including the people in the bunker, who feel increasingly more claustrophobic and hopeless and cannot fight it. We know now this would be over one day – but they didn't.

Igor Savelev

TRAP / KAPAN

MAIN COMPETITION
DIR. SEYİD ÇOLAK

The plot of Seyid Çolak's «Trap» has its origin in the tradition of raising environmental awareness that has become trendy in various national cultures (including Russian) in the 70s and 80s. It sports an almost archetypal story that seemingly came straight out of fairytales: forces of nature inflict revenge on humanity that is too eager to play God. «Trap» is also somewhat reminiscent of the fairytale tradition because its major juxtaposition has its roots right there: the «bad guy» kills the beast's cubs and is punished while the «good

guy» pities the little wolves and gets rewarded in the end. The reward is quite literal here: throughout the film we hear other characters talk about Zakir and his wife's inability to have children, even the doctors' help proves useless here. So in the end, when the couple is leaving the «cursed island», all their belongings intact and their boat already disappearing in the fog, we suddenly hear a cry of a newborn.

Speaking of the «cursed island», so dubbed by the local women. Its atmosphere lures the audience right in, and it's already ostensibly deprived of any fairytale aesthetics (fairytales aren't usually prone to a universal senseless violence). Çolak engages stylistic contrast here, making the setting seem like the exact opposite of how the characters (and the audience) feel. It is always sunny here and the birds are constantly singing. The soundtrack mainly consist of tunes typical for relaxation compilations – if it's not birds then you can at least count on a comforting voice of a stream. The villagers gather together to talk to local engineers about a park development. At night, the cozy streets are filled with warm electric light. It does seem like a paradise.

Which makes the paranoid fear of a character expecting to be attacked by a wolf in this warm electric light at any step, ever more absurd – and at the same time so much more relatable. A man walking down the street, or a woman who stepped outside to hang out laundry in the sunny, brightly lit yard. They are going insane with fear, twirling around in an attempt to constantly monitor everything around. Thus, the bucolic pictures of rural life unexpectedly bring to mind Agatha Christie's own «cursed island»: the viewer almost expects that soon «there will be none» on this island as well, but if Christie's characters were divided from the outer world, this place is regularly visited by the gallant emergency services – to help the locals drag another dead body out of the river.

The authors choose to intentionally put aside most of the moments that could have been considered key in a more traditional story development. Thus, no one is running around screaming that a child is lost, we simply see the searches later. The rivalry between Jakup and Kadir does not get explained, one bullies the other during a fishing trip, then one of the men falls from the boat to his death – and the story is forgotten. The only thing that remains is Jakup's insomnia, his strange reactions and his silence. The way he gets up to let out a fly buzzing irritatingly by the window, or watches ants crawling up his foot, or watches his wife and children through a rifle's sight while cleaning the weapon.

The women mostly remain silent (and sometimes teary eyed), quietly wondering whether the men are truly possessed by an unknown force; and the men act as if they truly were. Everyone here feels like they are doomed. It remains unknown whether the wolves are really to blame (after all, they never really attack anyone on screen), or if it has something to do with the demons that hide not in the darkness of the woods but inside men's own hearts.

Igor Savelev

ANATOLY KRUPNOV. HE WAS

DOCUMENTARY COMPETITION
DIR. DARYA IVANKOVA

Debutant director Darya Ivankova is slightly younger than her protagonist Anatoly Krupnov was when his heart stopped. Quite appropriately for a rock star, right in the studio, as he was recording. Several days before his 32nd birthday. It was in February 1997, when Krupnov was nothing short of an icon. Leader of an influential heavy metal group «Cherny Obelisk». «The most high-paid session musician» (according to him) and «the coolest bass guitarist in the country» (according to Konstantin Kinchev from «Alisa» rock band and his other famed colleagues). The titular words «He Was» are the epitaph of his own invention he suggested as a joke in an interview.

Krupnov was a bass guitarist. Consequently, the film can boast not only of his recordings and melodic tunes but also mind-blowing rhythm. It accounts for combative mood and nostalgic atmosphere of this film – that is much more related to the era of warm old school sound than to contemporary hi

tech and HD.

Ivankova juggles shots and musical cut-ins but deliberately stays within the old school style. No fashionable graphics, GIFs or animation. The main special effect is the hero's projection from an image projector to shabby walls of his own flat – which, it seems, no one has set foot on for more than 20 years.

One of the film's most sincere moments is a rare footage of the concert on the eve of Krupnov's birthday. The rocker started celebrating long before the performance. But the much more important thing is his attempt at inner development. Having become extremely popular as a concert musician, Krupnov tries to find himself in something new. But the audience are silent when he desperately needs their reaction – and scream and shout when he longs for silence. Krupnov's friends will later say: «He gave true Jim Morrison». «The Doors», incidentally, never had a bass guitarist. But this is the moment when one might truly believe they would have been happy to have Anatoly Krupnov as their bass guitarist – just like Russian rock musicians Yury Shevchuk and Garik Sukachev were happy to invite him to their projects, which the film tells in separate stories.

«Anatoly Krupnov. He Was» is a dynamic, straightforward and to a certain extent naïve film with controversial but true hero of his time. In this sense, the film fulfills its mission. It is impossible to imagine rock without a bass guitar; it is equally impossible to picture the era without people like Anatoly Krupnov. There were 1990s. There was Russian rock. And there was Anatoly Krupnov.

Nikita Kartsev

IN FABRIC

8 1/2 FILMS

DIR. PETER STRICKLAND

– If someone asked you how to become a film director, what would you say?

Peter Strickland: Nothing. It is unwise to reduce the mystery to mechanical actions. All the more so because the old shooting methods no longer exist. When I was starting out, everything, even sound recording, was done with analog technology. We would hang out bits of film, cut something out, duplicate certain shots. We even drew diagrams for sound mixing. None of it exists any more. You may shoot digital or analog cinema, for cinema halls or Netflix, the process is the same.

– «In Fabric» focuses on a red dress. Why did you choose red?

– Red is to a certain degree the color of death. And blood. So during the shooting process, we reasoned the blood might belong to the victims of the dress. Or women from the sweating-system factories where the dress was made? Or mannequins which displayed it? To me, the most important thing was not so much the color as working with the fabric, materials and textures. In Sergei Parajanov's movies work with textures is very clear and, and they play a very important role. Not only plots, stories, but also textures. I mean not only visible textures, but the texture of sound, the sound of a whisper, of washing machines when they work. It is all part of our world.

– What new elements did you introduce to the work with sound, with whispers?

– I am curious about how human perception of sound changes. I like falling asleep while watching a movie, because the soundtrack has special power over me. Once I fell asleep while watching «Eraser Head» by Lynch, he lulled me to sleep. This sensation persists, stays with me: when you sleep, the sound affects your brain in a special way, you perceive things differently, sounds have a different effect. Though if you watch a movie with a very dynamic plot, you won't fall asleep. But certain movies, like Parajanov's, have a fantastic effect. The way he used sound, especially in «The Color of Pomegranates»... Sleep is a huge part of our life. When a film is mixed with your dreams, it is really nice.

– Do you see shop sales in nightmares?

– No, not shop sales. But I try to choose the most poignant images, because the trick is to find something unusual in the most mundane situation. Ghosts should be shot in most improbable interiors, so you shouldn't choose an ancient

house, or a misty shore, you should choose a shop. We don't think of shops as haunted houses, but shops definitely have all the necessary elements for such plots.

– Did any childhood impressions influence your attitude towards shops?

– Yes, childhood impressions of shopping. The way you looked at mannequins, and everything happened as if in slow motion, how people waited for the change from pneumatic tubes. Sounds. Very thick, wide carpets. Sounds were heard differently, they flowed like a river. I think people are right when they say that many directors treasure their childhood memories. In childhood you perceive the world differently. The world seems much stranger. When you grow older and start explaining things rationally, the world loses this mysterious force.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

MANTA RAY / KRABEN RAHU

FESTIVAL HITS

DIR. PHUTTIPHONG AROONPHENG

Mysterious titular Manta Ray, also referred to as simply manta or a giant sea devil is five meters long devil-fish – it's not electrical and not dangerous. There are a lot of them near the Myanmar shores, although bad ecological situation is slowly killing them. One Thai fisherman has an ability to talk to mantas. He teaches this art to his new friend, a mute refugee who also remains nameless. A little before that, the fisherman has found an injured man whom he named Thongchai and took care of him. Soon the fisherman makes a mysterious phone call, embarks on a boat and goes into the ocean – to never come back. Although Phuttiphong Aroonpheng's film is filled with his own unique style and spirit, this direction of contemporary Thai cinema has been developing for some time now. Aroonpheng's most famous fellow countryman Apichatpong Weerasethakul, winner of Palme d'Or and major exporter of the newest Thai cinematic philosophy, is always asking to simply call him Joe to prevent journalists from stuttering while trying to pronounce his name. He isn't so prone to compromises when it comes to cinema-related matters: his films are radically enigmatic and hard to decipher, they are like rituals that summon spirits, and Aroonpheng's follows in his steps. Thai directors seem to be content with the role of prophets who don't really prophesize anything and, having discovered the truth and secret knowledge in the depths of south-eastern jungle or mango forests, encrypt it in their transcendent films. Not a single word is spoken in the first ten minutes of «Manta Ray», but the director's geopolitical observations are delivered with visual clarity. There is a discrimination against Muslim group called Rohingya happening in Myanmar: the government is forcing them out of the country, hundreds of people embark on cheap boats and end up drowning in the midst of giant sea devils (you can't help but think that different creatures deserve to be called devils). Choosing a mute refugee as the one of the two protagonists comes across as another social commentary hinting that Rohingya are denied the right of speech. With the fisherman gone, Thongchai unwittingly replaces him. In a way, he even becomes a husband to the fisherman's wife who only appears after the latter is gone. Meanwhile, something weird is happening around, waves are crashing at the shores and a mysterious man with a rifle prowls through the colorful forest. The traditional tale of minority's losing battle against majority here simultaneously deals with such topics as loss of personality, self-identification, and absolute devaluation of humanity. Exploring the country's historical complex, Aroonpheng makes an important step towards humanity and a step back from the territories commonly used in cinema. The mystery surrounding the fisherman's disappearance is as much important and fascinating as the inability to explain everything else. This is a thrilling film but the viewer's stress is veiled by hypnotic and even hypnagogic effect, distinctive for Thai cinema. The

material world of «Manta Ray» is far from realistic – it's a sophisticated film which is deprived of any pretentiousness and brings to mind the traditions of magical realism. «Manta Ray» has a pacifying effect which looks quite conceptual here considering the efforts of international peacekeeping forces might prove useful in Myanmar. But all this is the «froth on the daydream». The dream that is dreamt by the ocean and the sea devil within will be eternal. And this is the dream Aroonpheng – the new and strong face of the «Thai unknowableness» – is leading us into.

Egor Belikov

GOD OF THE PIANO

FESTIVAL HITS

DIR. ITAY TAL

After this movie by Israeli director Itay Tal premiered at the Rotterdam film festival, critiques rushed to compare it to Haneke's «The Piano Teacher». But such comparisons are redundant. You don't even need to play a musical instrument to know that brilliant performers often suffer from inner traumas. Itay Tal also explores a trauma – but not of the child prodigy. Instead, he concentrates on his mother. Anat comes from a family of classical musicians and is a concert pianist. Her husband can't come to his first baby's birth and by way of excuse sends a present to his wife – the CD «Baby Mozart». She sees it as an irony of fate, as the newborn is deaf. For Anat this is not just a terrible misfortune – it's her personal downfall, and she can't cope with it. She switches name tags on her son and a baby next to him after making sure the other baby reacts to sound. The deceit remains a secret. And although young Idan doesn't resemble his «parents», he easily lives up to his mother's expectations. He's exceptionally gifted, and not only as a performer but also as a composer – the gift that has always been particularly appreciated in Anat's parental family as well as in the university where her family teach. Their credo is: «Raise not engineers but composers!» Now young Idan has to enroll to young composers' courses, and Anat is ready to do anything to achieve this. Meanwhile every week she finds in her letterbox leaflets from a school for deaf-mute – which is not spam or metaphorical pangs of conscience – after all, the film is called «God of the Piano». Supernatural comes in action in the very first scene: Anat's child starts his way out while she's playing on a concert. Her waters break on her smart shoes. The mother-to-be clenches her teeth and finishes the play. What is it if not a heavenly sign? God of the piano has a sweet voice and demands sacrifice. The woman obeys, sacrificing first her son, then her own career (as she never comes to perform again), then the childhood of innocent Idan, then her own pride and peace. Tension never leaves her, even when she's alone or asleep. In the rare moments when she eases her grip on herself, her hands start shaking. Serving the same god, Anat ends up in bed with a «high priest» – brilliant performer Rafael Ben Ari. In the unspoken hierarchy of pianists, he comes closest to the altar. His relationship with music is free from pain: he covers music papers with neat handwriting and likes playing at home naked. However, their relationship is not based on sexual drive. Contrary to Anat's manly and tender husband, Rafael is limp and sagging, explicit with his desires, and vain. Anat doesn't really like him and forces herself into this relationship because of its status. Nothing of this is explicit in the film. Itay Tal's directing manner is light, exquisite and truly musical: episodes flow into each other, interrupted by rhythmic pauses and piano solos. With all that said, for such an epic story, the film's running time of 75 minutes is very modest. Apart from that, there's not a single stretch that would turn the film into a thriller, a psychological drama, a satire or a fable about the cruel god. The latter is one of the popular topics in the contemporary Israeli cinema which tackles upon the subject of traditional society and sees detrimental tendencies in family expectations that easily give way to sacrificial trends. The ending of the «God of the Piano»

renders the pointlessness of a ritual that ruins all who participate in it. Having failed, Anat goes to the school for deaf-mute children, where her son ends up. Through the window, she sees the boy she left behind – and sees the life she deprived herself of with her own hands.

Sergey Alekseenko

THOSE WHO ARE FINE / DENE WOS GUET GEIT

8 1/2 FILMS

DIR. CYRIL SCHÄUBLIN

– What is the function of numbers in your movie?

Cyril Schäublin: Before starting the current project I thought about the language we use. I spent ten years out of Switzerland – two years in China, eight years in Berlin. When I returned to Switzerland I looked around, started observing people and heard lots of conversations about insurance and the like. But most of all I like the following: guests came to see me and I was giving them the password to my WiFi. I was saying the digits and suddenly I thought, Wow, this is happening in real life, not in a dream; these two people in front of me are my friends and I dictate «zero, q, seven, eight, nine» and they listen. That is how we spend our lives, we dictate digits to each other and in this way we communicate. I found it interesting and besides in my opinion it has a certain beauty. I like it when people talk to each other, and if people communicate with the help of digits, I must put it in my movies.

– You don't find it unnatural?

– We talk in our own language, but sometimes it seems to me that it is not us who are talking, but that it is the language, who is using us, it is using those digits, passwords. This script has been written by someone and we merely read our lines, live out the plot, talk about it. I won't moralize, I'll put the question differently: what do we actually talk about? What else could we talk about? In Switzerland – I would not know about Russia – people talk about saving money, choosing an Internet-provider and the like. And I keep thinking: «Can't we talk about something else?»

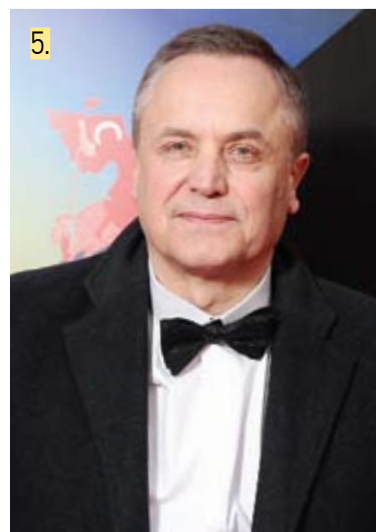
– What does the main character of the movie think about it?

– I used a non-professional actress, in real life she works at a call-centre selling to people insurance and the services of Internet-providers... When she read the script she said «I would never do it». – «But at the office you are doing it all the time». I worked at a call-centre when I was eighteen and they taught us various tricks, explained how we should call old people at their homes and in a sense we deceived them, it was official... And she said: «No, I could not. I could not deceive old ladies, no, never». And I said: «Just do it as if you were in the office».

– You are not too eager to advertise Switzerland, are you?

– If I am not mistaken, it was Bakunin, the famous Russian anarchist, who said that all the governments in the world should be overthrown, all judicial and legal systems should be destroyed, that everything must be crushed except for Switzerland. Switzerland may be left intact. I think he was right to a degree, because Switzerland is a very unusual country, we have certain anarchistic principles. For example, four times a year referendums are held and I am asked to vote if the army should purchase 82 new machine guns, I must say «yes» or «no». In my country such decisions are taken by the people and not by the politicians. There are a lot of good things in Switzerland, but there are also a lot of problems. It is what I speak about in my movie, the banking system which is rather hypocritical. Capital flows into the country. And naturally Switzerland welcomes the money with outstretched arms, the money coming from all sorts of people because liquidity means the growth of capitalization. I may state: «I don't like Switzerland» because I don't like a state as such. If I were German, I would dislike Germany, if I were Italian it would be Italy. But I do like people, certain places, Zurich, the people who live there, the bars, my grandparents. I like people in general... And I like you too.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Съёмочная группа фильма «Надо мною солнце не садится»
 2. Жюри документального конкурса
 3. Лиза Боярская 4. Валерио Миели
 5. Андрей Соколов

20 АПРЕЛЯ / APRIL, 20

12:30	АСТЕНИЧЕСКИЙ СИНДРОМ / ASTENICHESKIY SINDROM	ОКтябрь, 9
13:00	ИХ ДВОЕ / ЪK KETTEN	ТГ, 1
13:00	ЛОЖНЫЕ ПРИЗНАНИЯ / FALSE CONFESSIONS	ОКтябрь, 2
13:30	ВСЕГО ЛИШЬ ИГРА / GOKKO	ОКтябрь, 10
13:30	ИНФОРМАТОР / INFORMER	ОКтябрь, 7
13:30	САЛЬВАТОРЕ ДЖУЛИАНО / SALVATORE GIULIANO	ФАКЕЛ, 1
13:45	КРОВЬ БОГА / KREW BOGA	ОКтябрь, 11
14:00	СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ / HAPPY ENDING	ОКтябрь, 4
14:30	ПОЛНОЧНЫЙ БЕГУН / DER LÄUFER	ЮНОСТЬ, 1
14:45	КУЛАКОВ ВЕЛИКОГО ПРЕДЕЛА / KOULAKOV'S SUPREME ULTIMATE	ТГ, 1
15:15	ГДЕ-ТО В ЕВРОПЕ / VALANHOL EURÓPÁBAN	ИЛЛЮЗИОН, 1
15:15	РБГ / RBG	ОКтябрь, 2
15:15	ПОЛЬЗОВАТЕЛИ / USERS	ЗВЕЗДА, 1
15:15	МАМИНЫ ШПИЛЬКИ / MAMINY SHPIJKI	ЗВЕЗДА, 1
15:15	ГРАНИЦА / FRONTIERA	ЗВЕЗДА, 1
15:15	СЕКС, СТРАХ И ГАМБУРГЕРЫ / SEKS, STRAKH I GAMBURGERY	ЗВЕЗДА, 1
15:30	#МОСКВА - РУАЙАН / #MOSCOU - ROYAN	ОКтябрь, 8
16:00	ЛИМОНАД / LEMONADE	ОКтябрь, 4
16:00	НЕЖЕЛАННАЯ / A TOLONC	ОКтябрь, 10
16:15	ЗАЯВЛЕНИЕ / ANONS	ОКтябрь, 7
16:15	МЕДВЕДЬ И КУКЛА / L'OURS ET LA POUPÉE	ОКтябрь, 9
16:30	ЗЕМЛЯ / ERDE	ЦДК, 1
16:30	ИМПРОВИЗАТОРЫ / JAM	ОКтябрь, 11
16:30	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. ОБРАЗЫ РЕАЛЬНОСТИ / SHORT FILM CORNER. VISIONS OF REALITY	ОКтябрь, 5
17:30	ДЕНЬ СОВЫ (СОВА ПОЯВЛЯЕТСЯ ДНЕМ) / IL GIORNO DELLA CIVETTA	ИЛЛЮЗИОН, 1
18:00	АНАТОЛИЙ КРУПНОВ. ОН БЫЛ / ANATOLY KRUPNOV. HE WAS	ОКтябрь, 2
18:00	КАПКАН / KARAN	ОКтябрь, 1
18:00	ЧЕМПИОН / BIZIM İÇİN ŞAMPİYON	ОКтябрь, 8
18:15	МОЛЬБА / VEDREVA	ОКтябрь, 10
18:45	ОЧАРОВАТЕЛЬНАЯ ЛГУНЯ / ADORABLE MENTEUSE	ОКтябрь, 9
18:45	ХРОНИКИ ЖИЗНИ / TIMELIFE	ОКтябрь, 4
19:00	ДИКИЕ / WILD - LIFE, DEATH AND LOVE IN A WILDLIFE HOSPITAL	ЦДК, 1
19:00	ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ ФЕСТИВАЛЯ ВГИК. ВЫБОР СТУДЕНТОВ / BEST OF VGIK FILM FESTIVAL. STUDENT'S CHOICE	ПОКЛОНКА, 1
19:15	КОМУ ЖИТЬ ХОРОШО / DENE WOS GUET GEIT	ОКтябрь, 7
19:15	ПИАНИСТ ОТ БОГА / GOD OF THE PIANO	ОКтябрь, 11
19:30	ПИРАНИИ НЕАПОЛЯ / LA PARANZA DEI BAMBINI	ОКтябрь, 5
20:00	ЧТИЦА / LA LECTRICE	ТГ, 1
21:00	АНАТОЛИЙ КРУПНОВ. ОН БЫЛ / ANATOLY KRUPNOV. HE WAS	ЦДК, 1
21:00	МАНТА РЭЙ / KRABEN RANU	ОКтябрь, 10
21:00	ПЛОТ / THE RAFT	ОКтябрь, 2
21:00	ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА / THE SECRET OF A LEADER	ОКтябрь, 9
21:30	ХАРАДЗЮКУ / HARAJUKU	ОКтябрь, 11
21:45	НЕ ЛЮБИ МЕНЯ / LOVE ME NOT	ОКтябрь, 8
22:00	ДОЛГ / BORÇ	ТГ, 1
22:00	МАЛЕНЬКОЕ КРАСНОЕ ПЛАТЬЕ / IN FABRIC	ОКтябрь, 7
22:00	ПЕРЕЛЁТНЫЕ ПТИЦЫ / PÁJAROS DE VERANO	ОКтябрь, 4
22:00	СЧАСТЛИВИК ЛЮЧАНО / LUCKY LUCIANO	ОКтябрь, 9
22:15	КРАСНЫЙ / ROJO	ОКтябрь, 5
23:59	МСТИТЕЛИ: ЭРА АЛЬТРОНА / AVENGERS: AGE OF ULTRON	ОКтябрь, 2

21 АПРЕЛЯ / APRIL, 21

12:00	ЖЕНЩИНЫ ГУЛАГА / WOMEN OF GULAG	ОКтябрь, 8
13:00	КАПКАН / KARAN	ОКтябрь, 5
13:00	ЛЕТНЯЯ НОЧЬ В ГОРОДЕ / NUIT D'ÉTÉ EN VILLE	ТГ, 1
13:00	ПОЛНОЧНЫЙ ПУТНИК / MIDNIGHT TRAVELER	ОКтябрь, 2
13:30	МОЯ ПЕНСИЯ, МОЯ ЖИЗНЬ / TAISOU SHIYOUYO	ОКтябрь, 11
13:30	НИКТО НЕ СМОТРИТ / NOBODY'S WATCHING	ОКтябрь, 4
14:00	ДЕЛО МАТТЕИ / IL CASO MATTEI	ОКтябрь, 9
14:30	ЛАКЕЙ ИППОЛИТ / HYPPOLIT, A LAKÁJ	ОКтябрь, 10
15:00	ИКРА / KAVIAR	ОКтябрь, 5
15:00	МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ / SAL-E DOVOM-E DANENKADEH-YE MAN	ОКтябрь, 1
15:00	ОЧАРОВАТЕЛЬНАЯ ЛГУНЯ / ADORABLE MENTEUSE	ТГ, 1
15:00	ТЕГЕРАН - ГОРОД ЛЮБВИ / TEHRAN - CITY OF LOVE	ОКтябрь, 8
15:30	ЗИМНИЕ ТЕРЗАНИЯ / HÁBETS Ø	ОКтябрь, 2
15:30	ПЛОТ / THE RAFT	ЦДК, 1
15:45	МЯУ / MIAU	ОКтябрь, 7
16:00	НЕВИДИМАЯ НИТЬ / RUNANUBANDHA	ОКтябрь, 11
16:15	ШАРНОХОЙ - ЖЕЛТЫЙ ПЕС / SHARNOKHAI - ZHYOLTY PYOS	ОКтябрь, 4
16:30	БЕНЖАМЕН, ИЛИ ДНЕВНИК ДЕВСТВЕННИКА / BENJAMIN OU LES MÉMOIRES D'UN PUCEAU	ОКтябрь, 9
16:30	КОЧЕВНИКИ / NOMADS	ОКтябрь, 10
17:30	ЛОЖНЫЕ ПРИЗНАНИЯ / FALSE CONFESSIONS	ЦДК, 1
18:00	НАДЕЖДА / NADEZHDA	ОКтябрь, 5
18:00	САРА / SARA	ОКтябрь, 5
18:00	ТАЙНА АНРИ ПИКА / LE MYSTERE HENRI PICK	ОКтябрь, 8
18:00	ЭПИДЕМИЯ. ВОНГОЗЕРО / EPIDEMIYA. VONGOZERO	ОКтябрь, 1
18:30	В ПОИСКАХ ВЕЛИЧИЯ / IN SEARCH OF GREATNESS	ОКтябрь, 2
18:30	ПОРА МЕЧТАНИЙ / ÁLMODOZÁSOK KORA	ТГ, 1
18:45	НОН-ФИКШН / DOUBLES VIES	ОКтябрь, 7
18:45	ОЙ, ВЫ, ГУСИ... / OY, VY, GUSI...	ОКтябрь, 10
18:45	САШИН АД / SASHIN AD	ОКтябрь, 9
19:00	СЫНЫ ДАНИИ / DANMARKS SØNNER	ОКтябрь, 4
19:00	ХУЦИЕВ. МОТОР ИДЕТ! / KHUTSIEV.MOTOR IDJOT!	ПОКЛОНКА, 1
19:15	НЕЗАБЫВАЕМАЯ ВЕСНА В ЗАБЫТОЙ ДЕРЕВНЕ / PRANVERE E RAHARRUAR NE FSHATIN E HARRUAR	ОКтябрь, 9
19:30	ОСТРОВ ГОЛОДНЫХ ПРИЗРАКОВ / ISLAND OF THE HUNGRY GHOSTS	ЦДК, 1
20:30	ДИКАЯ ГРУША / AHLAT AGACI	ОКтябрь, 8
21:00	ВЗБЕСИВШИЙСЯ БАРАШЕК / LE MOUTON ENRAGÉ	ОКтябрь, 9
21:00	ВРЕМЯ ГОДА / SÁSONG	ИЛЛЮЗИОН, 1
21:00	ПРОИЗВЕДЕНИЕ БЕЗ АВТОРА / WERK OHNE AUTOR	ОКтябрь, 1
21:15	ХРОНИКИ РТУТИ / QUICKSILVER CHRONICLES	ОКтябрь, 2
21:30	ДОСЬЕ 51 / LE DOSSIER 51	ТГ, 1
21:30	ЗЕРНО / VUĞDAY	ОКтябрь, 7
21:30	ЗИМНИЕ ТЕРЗАНИЯ / HÁBETS Ø	ЦДК, 1
21:30	РОССИЙСКОЕ КИНО. ПЕРСПЕКТИВЫ / RUSSIAN CINEMA. PERSPECTIVES	ОКтябрь, 5
22:00	ЖЕСТКАЯ КРАСКА / TINTA BRUTA	ОКтябрь, 4
22:00	ЧТИЦА / LA LECTRICE	ОКтябрь, 9
22:15	АЛИС Т. / ALICE T.	ОКтябрь, 11
23:59	МСТИТЕЛИ: ВОЙНА БЕСКОНЕЧНОСТИ / AVENGERS: INFINITY WAR	ОКтябрь, 2

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

41 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
41 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 41 ММКФ / 41 MIFF SPONSORS

Chopard

FETIS OFF
ILLUSI ON



EISENBERG
PARIS



n'RS

STANDART
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

InStyle



Коммерсантъ



КИНО
РЕПОРТЕР

HELLO!
WWW.HELLO.RU


Левъ Голицынъ

THE LIVE COFFEE CO.
живой кофе®
* EST. 2005 *

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ


АЗЕРЧАЙ

BW
BRAND WATER