

манеж в «октябре» / manege in «ostyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
18.04–25.04.2019

#4
(144)



Светлана Проскурина
Все понимать, но ничего не предпринимать - очень русская черта.
Svetlana Proskurina
It's a very Russian thing - to get what is happening but do nothing.



Валерио Мастандреа
Если фильмов о боли становится слишком много, значит, боли в действительности слишком много.
Valerio Mastandrea
If there appears to be too many films about pain, it simply means there is too much pain in reality.

ОНА СМЕЕТСЯ
RIDE
стр. 3



НАСЛЕДИЕ
PATRIMONIUM
стр. 4



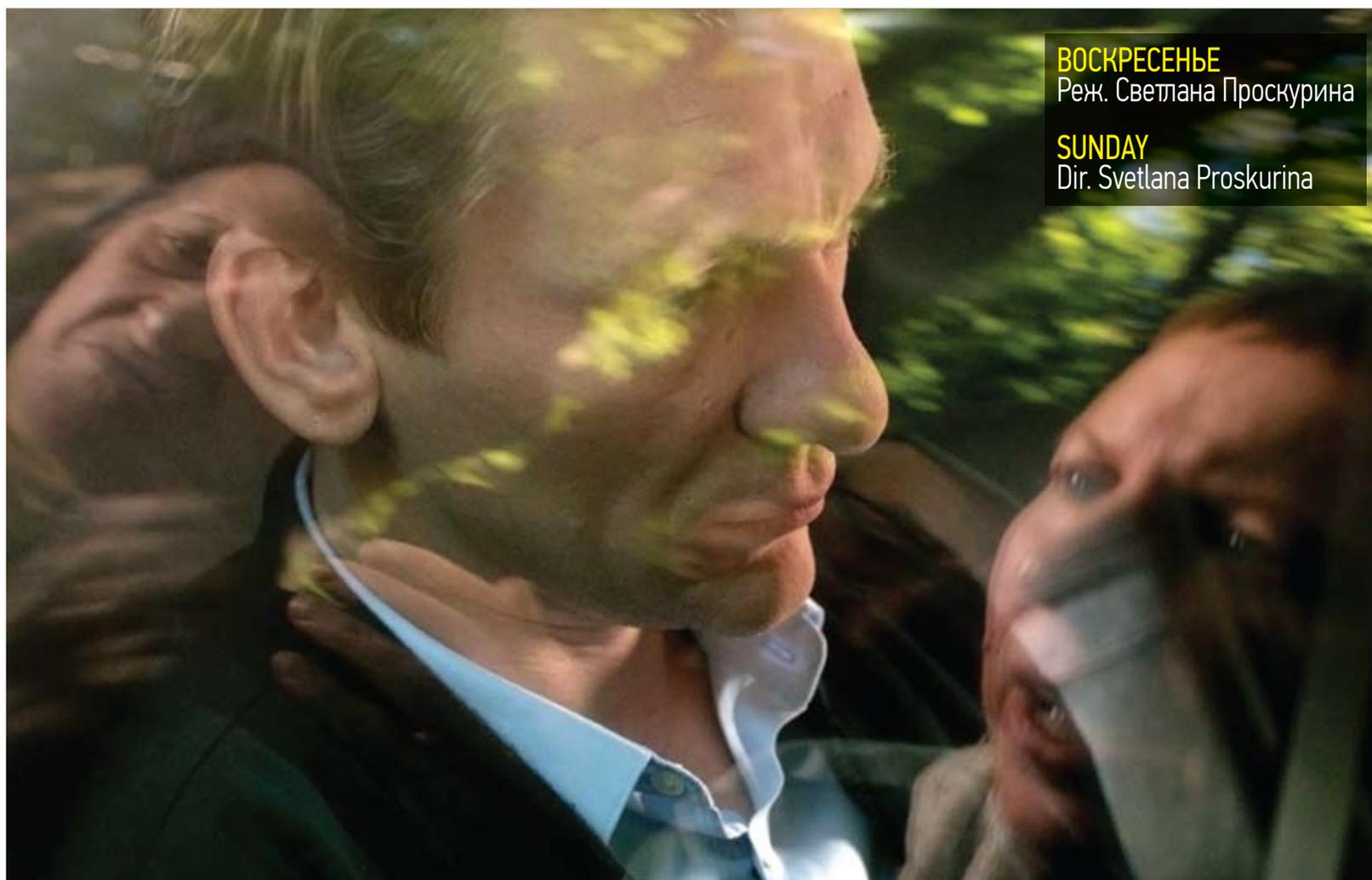
РАБОТА БЕЗ АВТОРСТВА
(ПРОИЗВЕДЕНИЕ БЕЗ АВТОРА)
WERK OHNE AUTOR
стр. 5



ПЕТЕРЛОО
PETERLOO
стр. 6



ГРУЗ
TERET
стр. 7



ВОСКРЕСЕНЬЕ
Реж. Светлана Проскурина

SUNDAY
Dir. Svetlana Proskurina

ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА. РЕКЛАМА
ВЫСОКОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО

Chopard

THE ARTISAN OF EMOTIONS - SINCE 1860

HAUTE JOAILLERIE



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

SEMIH KAPLANOĞLU

JURY

Semih Kaplanoğlu, member of the 41st MIFF Jury, is one of the most famous and successful film directors of Turkey. International success found him with his poetic trilogy consisting of the films «Egg», «Milk» and «Honey», in which the modern civilization of consumption gets tested by the basic rural traditions. «Honey» was awarded the main prize at Berlinale the year its jury was headed by Werner Herzog – the great romantic of German cinema could obviously relate to the tender and at the same time bitter-sweet story about the compassionate nature.

The very title of his movie «Grain», awarded the main prize at the Tokyo film festival, suggests that this work could be rightfully added to the trilogy, thus turning it into tetralogy. That said, the new film utilizes a different genre and a different style – it's an Eschatological dystopia. After having survived an ecological disaster, the remaining part of humanity is struggling with hunger and poverty, while the elites had got the hold of power and barricaded themselves in the cities, feeding off their private crop estates. The plot centers on a genetic scientist Erol who is sent to an almost inhabited wastelands where some of genetically unmodified grains have remained, symbolizing the hope for new life.

This might not be obvious for viewers unfamiliar with Islamic traditions, but «Grain» is a dystopian take on the 18th surah of the Quran. At the same time this is an international project with Jean-Mark Barr in the lead role, co-production of Turkey, Germany, France, Sweden, and Qatar. The most unexpected part is the «Russian trace»: one of the major roles in film is played by Russian actor Grigoriy Dobrygin, who was awarded the prize at Berlinale for his part in Aleksey Popogrebskiy's «How I Ended This Summer». It is safe to suggest that Kaplanoğlu, who took part in the competition that same year, noticed the talented Russian actor and casted him in «Grain» a few years after. It's worth mentioning that this feature is reminiscent of the great «Stalker», and homage to Andrey Tarkovsky, and that the mysterious and dangerous territories to which the Russian guide leads the characters, is an obvious allusion to the Zone.

Kaplanoğlu's «country trilogy» was already a strong proof that the Turkish director follows the traditions of auteur poetic cinema, most vividly symbolized by Tarkovsky's body of work. It is worth noting that contemporary cinema of Turkey is largely developing under Tarkovsky's influence. Nuri Bilge Ceylan's «The Wild Pear», which is included in the 41st MIFF program, is just one of the examples. Turkish director Murat Düzgünoglu named one of his films «Why Can't I Be Tarkovsky?»; a group of young film critics founded in Turkey a magazine called «Mirror». «Grain» is also filled by references to unsettling migration processes – from Syrian refugees in the Turkish Anatolia to the increasing number of immigrants in American and European cities. Trying to find answers to these uneasy questions, Kaplanoğlu resorts to the wisdom of Sufism and such poets as Rumi. He poses a counter question: which is more primary and crucial – a grain or a breath? Kaplanoğlu suggests that we look for the future in the past, in humanity's experience.

Andrey Plakhov



Жюри / Семих Капраноглу

СТАЛКЕР

Член жюри ММКФ Семих Капраноглу – один из самых авторитетных и титулованных режиссеров Турции. Международную известность принесла ему поэтическая трилогия «Яйцо» – «Молоко» – «Мед», в которой современная потребительская цивилизация испытывается базовыми понятиями традиционной крестьянской культуры. «Мед» был удостоен главного приза Берлинале, когда жюри возглавлял Вернер Херцог: великому романтику немецкого кино оказалась близка эта нежная и одновременно полная укора песнь о равнодушной природе.

Фильм «Зерно» (главный приз Токийского фестиваля) самим названием напрашивается на то, чтобы завершить трилогию и превратить ее в тетралогию. Однако новая картина выполнена в ином жанрово-стилистическом ключе: это эсхатологическая антиутопия. Претерпев экологическую катастрофу, основная часть человечества прозябает в голоде и нищете, а захватившая власть элита забаррикадировалась в городах и питается с собственных плантаций. В центре повествования – генетик Эрл, которого посылают на необитае-

мые пустоши, где еще осталось генетически не модифицированное зерно, способное давать новую жизнь.

Зрителям, далеким от исламского мира, это может не быть очевидным, но «Зерно» – постапокалиптическая вариация на тему 18-й суры Корана. В то же время это международный англоязычный проект с участием Жан-Марка Барра в главной роли, выполненный в копродукции Турции, Германии, Франции, Швеции и Катара. Самым неожиданным в нем оказывается «русский след»: одну из ключевых ролей сыграл российский актер Григорий Добрыгин. Тот самый, что выиграл актерский приз Берлинского фестиваля за работу в фильме Алексея Попогребского «Как я провел этим летом». Наверняка Капраноглу, участвовавший в том же конкурсе, именно тогда обратил внимание на одаренного артиста – и несколько лет спустя пригласил его сыграть в «Зерне». Ведь этот фильм, помимо прочего, не что иное как ремейк «Сталкера», оммаж Тарковскому, а загадочная и опасная территория, куда герои картины направляются с русским проводником – явный парафраз Зоны.

Еще по «деревенской трилогии» можно было сделать вывод, что Капраноглу – один из продолжателей традиций авторско-поэтического кинематографа, самой яркой фигурой которого был Тарковский. Кстати говоря, современное турецкое кино вообщем развивается под сильным его влиянием. Назовем хотя бы Нури Бильге Джейлана, чья «Дикая груша» показана на 41 ММКФ. Вспомним также, что режиссер Мурат Дюзгюноглу назвал один из своих фильмов «Почему я не могу быть Тарковским?», а молодые критики издают в Турции журнал «Зеркало».

Прочитываются в «Зерне» и аллюзии на тревожные миграционные процессы – в частности, на нашествие сирийских беженцев в турецкой Анатолии, на одинокие американских и европейских городов, ставших заложниками глобализации. В поисках ответов на тревожные вопросы Капраноглу обращается к мудростям суфизма, таким поэтам, как Руми. Он ставит встречный вопрос: что первично, что более важно – зерно или дыхание? Фильм призывает искать будущее в прошлом, в опыте человечества.

Andrey Plakhov

ЖАЛОСТЬ

КОНКУРС

ОНА СМЕЕТСЯ (RIDE) / РЕЖ. ВАЛЕРИО МАСТАНДРЕА

Некоторые фильмы обманывают зрителя довольно долго – успокаивают монотонным ритмом, создают иллюзию, что так и будет до конца, – и чем больше убаюкивают, тем с большим смаком взрывают потом это ложное спокойствие. Иллюзию намерного действия Валерио Мاستандреа поддерживает, наверное, три четверти экранного времени. Дело даже не в том, что потом сюжет «Она смеется» принимает неожиданный оборот (хотя и это тоже). Фильм вдруг раскрепощается, переходя на густо замешанный символизм: водопад с потолка вместо (и даже не вместо, а «в качестве») слез, пустой гроб, выставленный для прощания, etc. Это похоже на долгие попытки уснуть, когда, кажется, уже обо всем передумал, а сна все нет, и вдруг он обрушивается полной отменой «земных» законов.

Валерио Мастандреа – режиссер-дебютант, но кинематографист опытный, шутка ли, три статуэтки «Давид ди Донателло», полученные им в качестве актера. Кажется, чтобы «утихомирить» зрителя камерными сценами, он отходит даже от некоторых национальных традиций, потому что левое итальянское кино никогда бы не отреагировало так бесстрастно на такой «профсоюзный» сюжет: гибель рабочего на заводе (кажется, это доки на морском берегу).

То, что вокруг этой смерти происходит какое-то общественное движение, мы можем догадаться, только когда до взбудораженных пролетариев доезжает полиция, то есть в конце. Вернее, и раньше герои глухо упоминают, что на похоронах будет много прессы и ажиотаж, а место и время похорон обозначены в афишах, развешанных по городу, – так что покойного Мауро зритель вполне может принять за эстрадную или оперную звезду.

Однако семья Мауро «задраивает люки», и мы погружаемся в замкнутое пространство частного траура вслед за ней. Часы и дни перед похоронами проходят изматывающе (как тут не вспомнить мусульманскую традицию хоронить в день смерти – по сути, чтобы не успеть опомниться). Попытки следовать канонам траура выглядят (в их же – героев – собственных глазах) наиграно и нелепо, попытки забыться и жить нормальной жизнью – странно и кощунственно. Режиссер строго следит, чтобы вместе с героями мы не покидали трех скупых локаций: каждый заперт в персональном аду ожидания (и лишь иногда, как глоток воздуха – пережаренная приморская природа, почти пустыня). Вот сын умершего, Бруно, тусуется с другом на крыше: они говорят о девочках, о футболе, разве что друг дает ему черную худи вместо зеленой,



потому что так, наверное, уместнее. Вот отец, Чезаре, не безудельный, а, скорее, окаменело-бесстрастный – чему способствует многолетний конфликт с сыном (не факт, что он даже собирается на похороны) – живет, как жил, то есть общается с такими же стариками в своей лачуге на берегу. Вот в городской квартире – Каролина, вдова. Она-то как раз не может запереться: визиты друзей и родственников не прекращаются, но, забываясь, она то и дело переспрашивает: «Что?..» – в ответ на соболезнования. Она пытается заплакать, и никак не может, сколько бы ни бредила душу фотографиями, музыкой и тарелкой-вилкой-кружкой муна. Собственно, «поиск слез» и «ожидание горя» становятся главным сюжетом, а

главным вопросом – насколько ритуалы помогают (или мешают) осознать парадокс смерти, если его вообще можно осознать.

В чем-то режиссерские решения могут показаться даже лубочными: когда в нужные моменты мы с героиней прослушиваем нужные саундтреки от начала и до конца, или когда ровно в середине фильма всех трех предшественников трех поколений пробивает на монологи, или когда сказка на тему «В ливень открой для меня зонт», рассказанная матерью измученному сыну, тут же воплощается буквально. Но, в конце концов, и это становится частью ритуала, которому можно лишь подчиниться.

Игорь Савельев

LAUGHING / RIDE

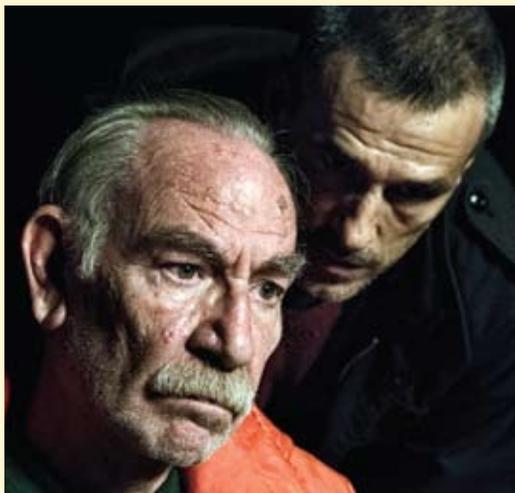
MAIN COMPETITION

DIR. VALERIO MASTANDREA

Certain films are able to deceive the audience for quite a while: they lull them with a monotonous rhythms, create the illusion that it will remain the same till the end. And the more they reassure the audience, the more surprising it is when this false serenity is undermined later. In this sense, «Laughing» may be a record breaker. The illusion of a chamber movie is sustained for approximately three fourths of the screen time. What matters is not only that later on the story makes an unexpected twist. The movie suddenly breaks free, becomes densely symbolic: the waterfall comes down from the ceiling as tears, an empty coffin displayed for the funeral ceremony etc. It reminds one of those exasperating attempts to fall asleep when you've thought about almost everything in the world but still lie awake – until suddenly the sleep overpowers you and abolishes all the earthly laws.

Valerio Mastandrea is a debutant director but an experienced filmmaker. As an actor, he has won three «Davids di Donatello» awards. It seems that chamber scenes he uses to pacify the audience with go counter to certain national traditions. Left-wing Italian cinema would never react so nonchalantly to such a «labor-union» plot with a worker dying at a factory (most likely, in the docks on the sea shore). The only indication of any public reaction to this death comes at the end of the movie,

when tumultuous workers see the arrival of the police. There were, however, earlier subdued rumors that mass media would attend the funeral, and the time and place of the funeral are shown in posters throughout the city, so late Mauro can be mistaken for a pop or opera star. But Mauro's family lock themselves in, and we find ourselves witnessing private mourning. The hours and days before the funeral are excruciating (the Muslim tradition springs to mind; it prescribes funeral on the day of death, effectively to leave the bereaved no time to take the tragedy in). Attempts to follow the mourning customs look (even to them) phony and absurd; attempts to leave the tragedy behind and go on with their lives, strange and sacrilegious. The director makes sure to keep the audience and the characters within three simple



locations: everyone is locked in their personal hell of waiting (only occasionally does overheated seashore landscape, almost a desert, pop in like a breath of fresh air). Bruno, the son of the deceased, is whiling away the time on the rooftop with his friend: they talk about girls and football. The only indication of the tragic circumstances is that his friend offers him a black hoodie instead of a green one because it's more appropriate. Cesare, the father, is not so much devastated as frozen and dispassionate, which is partially due to a long conflict with his son (it's possible he won't attend the funeral at all). He goes on with his life as before, namely, associating with similar old men in his hut on the shore. The widow Carolina in her apartment in the city cannot detach herself from the outer world because of incessant visits of friends and relatives. But as she zones out, she loses track of condolences and keeps asking «Excuse me?» She tries to cry but can't, no matter how long she tortures herself with her late husband's photos, music, knife, fork, or mug. In fact, the «longing for tears» and «waiting for grief» become the main subject of the movie, and the main question is to what extent rituals can help (or stand in the way of) the understanding of the paradox of death – if it can be fathomed at all.

Some of the director's choices may seem pretty straightforward: for example, when at the right moments we listen to the right music from beginning to end with the main character; or when right in the middle of the movie, all three protagonists erupt into monologues; or when the fairy-tale «Open an umbrella for me under the rain» which the mother tells to her tired son, immediately materializes in the real world. But eventually this too becomes part of the ritual, which we can't but follow.

Igor Savelev

ВЫСШЕЕ ОБЩЕСТВО

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
НАСЛЕДИЕ (PATRIMONIUM) /
РЕЖ. КАРЛ ОЛССОН

«Наследие» – череда картин из жизни высшего общества современной Дании. Не кадров, не зарисовок, не эпизодов, а именно картин. Таков взгляд режиссера, выбранная им форма. Не считая нескольких кадров, снятых коптером с верхней точки (на них манушки величественных пушистых деревьев и благородные зеленые луга), весь фильм состоит из череды статичных планов. До самых финальных титров камера не шелохнется ни разу. Разве что удастся разглядеть еле уловимое покачивание стэдикама во время единственной проходки по длинной аллее к старинному поместью. Но и в этот момент оператор будет следить за выполнением строжайшей симметрии в композиции. Подобный прием – показывать роскошные интерьеры и экстерьеры на статичных планах – и рождает ощущение, будто перед нами не кино, а живописные полотна. Полароидные снимки придворного быта двух-, а то и трехвековой давности.

Каждый кадр дает понять – мы имеем дело не с простыми людьми и не с обычными обстоятельствами. Пышное слово «наследие», вынесенное в название, в данном случае вполне оправдано. Речь действительно о большом культурном багаже, который Дания привезла с собой в двадцать первый век. И о том, насколько адекватно он смотрится сегодня в отражении смартфонов и прочих плоских экранов. В «Наследии» не сразу удастся отличить помещения общественной художественной галереи от родового поместья. А в том, как скрупулезно мужчины в зеленых жилетах готовятся к охоте на птиц, трудно с уверенностью распознать, что перед нами: выражение уважения к старой традиции или тонкая издевка.

В любом случае «Наследие», как и Дания, из которой она родом – вещь штучная, а во многом уникальная. Обладающая своим характером, шармом и хрупкой красотой. Даже самые богатые интерьеры здесь не вызывают отторжения. А фирменная скандинавская сдержанность умножает на два любой смысл, который можно уловить из коротких разговоров и монтажной склейки. И хотя фильм сопровождает еле уловимая грусть, невозможно заставить себя всерьез переживать за судьбу представленного наследия. С таким почитанием, которым наполнен каждый кадр, ему еще долго ничего не грозит.

Никита Карцев



ОДНАЖДЫ В ПРОВИНЦИИ

КОНКУРС ВОСКРЕСЕНЬЕ / РЕЖ. СВЕТАНА ПРОСКУРИНА

Чтобы рассказать притчу о Дмитрии Терехове, не-взрачном чиновнике из условной российской провинции, режиссер Светлана Проскурина и сценарист Екатерина Тирдатова отталкиваются от «Утиной охоты» – классической пьесы Александра Вампилова. События, переплававшие вампиловского Зилова, так же умещались в один день, а спусковым крючком послужил похоронный венок, полученный вполне живым героем то ли по ошибке, то ли в качестве неуклюжей дружеской шутки. Вице-мэр Терехов получает записку «Скоро умрешь»; в отличие от циника и балагура Зилова, ему и гадать-то, вроде бы, не надо – кому он насолил. В городе разворачивается вялый протест против вырубки деревьев в парке, тереховскую машину регулярно обхлопывают транспарантами граждане, вменяемость которых вызывает сомнения: «вылавливая» из толпы каждого по-отдельности, кинокамера не то что даже показывает, а скорее, намекает нам на расстройства в диапазоне от деменции до алкоголизма. То, что западный зритель может понять как классический «экологический протест», для российского читателя более остроумно. Давняя уже история «защитников Химкинского леса», обыгранная здесь, соединена с московской кампанией насаживания некоторой «продвинутой» косному обществу, часто неуклюжей. В

«Воскресенье» деревья вырубают ради велодорожек, а «западные» идиллические сценки будущего досуга горожан, которые Дмитрий пытается обрисовать митингующим, звучат здесь и сейчас механически и нелепо. Ах да, – в отличие от жизнелюба Зилова, Дмитрий, действительно, выглядит так, как будто скоро умрет. Он еле тащится (едва ли не главное, что актер Алексей Вертков изобрел для него – это походка), измощенный вечным недосыпом и вечной «раздачей долгов». Он пытается одновременно быть хорошим сыном, хорошим отцом, хорошим другом, хорошим любовником, все это выходит у него по большей части плохо, фальшиво, он еле вытягивает роли, навязанные ему окружением, начиная от умирающей матери (смелая роль Веры Алентовой) и заканчивая штабом волонтеров, ищущих пропавших детей. По красноречивым деталям мы видим, как «лагают», «глючат» все его добрые дела, и начинаем смутно догадываться, почему вообще жизнедеятельность очевидно вороватого чиновника выглядит здесь как добрые дела. Из-за тонкости всего, что вокруг. В созданном в «Воскресенье» мире нет доброты и вообще хоть какого-то намека на просвет ни в стариках, ни в детях, а милый разговор в процессе семейного застолья – как лучше убить человека – становится метафорой такой степени озверения обще-

ства, что даже черствый Терехов может сойти на этом фоне за кого-то типа Христа.

Светлана Проскурина не перегружает историю, предпочитая словам более кинематографические средства, главным из которых вдруг оказывается не столько изображение, сколько звук. Фильм выстроен на парадоксе звуков, услышанных зрителем будто бы случайно и не полностью: мы, скорее, догадываемся, о чем там шепчутся у озера, или пытаемся разгадать строй речи странных подростков, а то, что герои постоянно не слышат или игнорируют обращения друг к другу, по-новому развивают традицию «диалога вне партнера».

Первые полнометражные фильмы Светланы Проскуриной впечатлили критиков на фестивалях в Локарно и Каннах своей необычной эстетикой и заставили говорить о ней как о режиссере, находки которого, отображающие психологическое движение героев, особенно ярко видны на фоне камерных сюжетов. Однако уже «Перемирие», вышедшее на экраны после долгого перерыва (Светлана Проскурина уходила в документалистику), а теперь и «Воскресенье» доказывают, что той же тонкой кистью – малейшей деталью, роль которой понимаешь потом, странной фразой, посторонним вроде бы звуком... – можно создать точный (а потому и беспощадный) портрет общества.

Игорь Савельев



ЖИЗНЬ – ЭТО РОМАН

8 ½ ФИЛЬМОВ РАБОТА БЕЗ АВТОРСТВА
(ПРОИЗВЕДЕНИЕ БЕЗ АВТОРА) (WERK OHNE AUTOR) /
РЕЖ. ФЛОРИАН ХЕНКЕЛЬ ФОН ДОННЕРСМАРК

– Когда вы снимали этот фильм, не возникал ли у вас страх, что все, что вы в нем показываете, может вернуться?

Флориан Хенкель фон Доннерсмарк: Знаете ли, я часто размышляю над известной мудростью: «Тот, кто не изучает историю, обречен ее повторять». И я думаю, что именно внимание к истории формирует великих лидеров. Кстати, я заметил, что в российской политической традиции с этим обстоит намного лучше, чем в большинстве других стран. Русские уделяют много внимания истории, французы тоже, англичане – иногда, но во многих странах прямо хочется обязать политиков сдавать экзамен по истории, прежде чем они смогут баллотироваться на выборах. Нельзя повторять былые ошибки.

– Герой вашего фильма Курт – художник, работающий в авангардном стиле. Его тесть, доктор Зеебанд, отрицает авангардизм. А вы какой точки зрения придерживаетесь?

– Я считаю, что не стоит навязывать

людям какой-то определенный стиль. Мне, конечно, близок традиционный стиль. Если говорить о литературе, то, например, Лев Толстой и Томас Манн дорожили тем, что они «классически» описывают то, что видят, и не хотят писать исключительно о себе, что свойственно более экспериментальной прозе. На мой взгляд, как раз это перспективно, потому что, когда ты стараешься поменьше рассказывать о себе, на самом деле твои произведения становятся более личными, потому что ты во всем полагаешься на свои органы чувств. Если я слишком экспериментирую, говорю: «Такой необычный у меня стиль, я вот так помахиваю камерой», то, значит, я не ищу истину. Это как летучая мышь: она испускает тихие сигналы, но если она не прислушивается к их отголоскам, то в полете врежется в стену и погибнет. Создавая произведение, ты должен уловить реакцию на него, вслушаться, только так ты можешь надеяться, что создашь что-то, что будет мудрее тебя. Маловероятно,



что это произойдет, если ты будешь слишком много экспериментировать.

– Необычно, что вы в этом солидарны с «отрицательным» героем. Доктор Зеебанд заявляет своему зятю, что тот пишет картины в чуждом ему стиле.

– Дело здесь не в том, что Курт пытается работать в авангардистской манере, а в том, что он на самом деле не считает этот стиль своим. Думаю, если у вас очень личный стиль в искусстве, то вы каким-то образом чувствуете его истинность и будете его отстаивать. Настоящий художник убежден в том, что не так

важно, какого стиля он придерживается, потому что это в первую очередь его личное, а потом уже – принадлежность к какой-то традиции. Он уверен, что зрители, критики независимо от предпочтений распознают, что перед ними настоящее искусство: даже если будут не в состоянии понять такое искусство – то почувствуют подлинность. Поэтому, при всей антипатии к доктору Зеебанду, есть разумное зерно в его словах: «Вы просто подражаете кому-то. Загляните лучше в свою душу, а не следуйте моде».

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

Жюри / Кевин Сим, Гульбара Толомушова, Борис Караджев

НОН-ФИКШН

Две ключевые темы, которые сформулировало для себя жюри документального конкурса ММКФ, связаны со свободным переосмыслением прошлого и поиском таких открытий в киноязыке, которые бы сделали документальное кино более востребованным у зрителя. По первому пункту режиссер Борис Караджев напомнил популярнейший афоризм о том, что мы живем в стране с непредсказуемым прошлым. Да, обычно эту фразу начинают с «Россия», но то, что на самом деле этот феномен не имеет национальной окраски, косвенно подтверждали в своих выступлениях и другие члены жюри — и киргизская киновед Гульбара Толомушова, и классик британской документалистики, лауреат двух премий BAFTA Кевин Сим. Он же заявил на фестивальной пресс-конференции, что «нет смысла снимать фильмы, которые не смотрят», что стало своего рода лозунгом дискуссий о привлечении к документальному кино массового зрителя.

Кевин Сим был одним из тех, кто реформировал британскую документалистику в 70-х — 80-х годах, когда телевизионный фильм стал эстетически смещаться в сторону авторского документального кино. Куратор документальных программ ММКФ Григорий Либергал напомнил, что этот процесс в Великобритании вошел в учебники, о нем написаны книги. Кевин Сим, начинавший как тележурналист, сделал себе имя благодаря смелому прочтению, в том числе, острых исторических тем, фактов недавней истории, таких, как зарождение ИГИЛ в Ираке, политическая деятельность принцессы Дианы или Бесланская трагедия. «Одна из главных причин, по которым надо снимать

документальное кино, это поиск правды, — заявил режиссер в Москве. — Сегодня мы не разделены на Запад и Восток, и наша задача — доносить до зрителя это ощущение. Доносить до него то, что события на экране происходят не с абстрактными другими, но и с ним — зрителем — тоже».

Гульбара Толомушова напомнила, что Киргизия считается одной из самых демократических постсоветских стран, хотя бы потому, «что у нас уже пятый президент», но даже в этом обществе, «где все давно говорят, что хотят, все еще боятся острого документального фильма». Она привела примеры не только из советской истории киргизского документального кино («Оглянись, товарищ» Юза Герштейна), но и из 90-х годов, когда документальные фильмы отправлялись на полку после единственного показа, иногда это оказывалось сопряжено и с эмиграцией режиссера. «Жду от конкурса принципиально иных попыток

осмысления прошлого, — рассказал Борис Караджев. — Очень важно с позиции сегодняшнего знания, пусть не с очень высокой кочки, увидеть то, что происходило с нами в последние сто лет. Второе — не менее важное — я ишу в фильмах конкурса энергии осмысления тех перемен, которые происходят сегодня. Чувствуется тоска по новым, осмысленным поискам киноязыка, острота этого ожидания назрела, и в этом смысле меня вдохновляет, что мне не знакома половина имен участников конкурса, потому что все надежды связаны с новым поколением». Надежды связаны и с самим жюри. Григорий Либергал напомнил, что с этого года победитель докконкурса ММКФ попадает в поле зрения Американской киноакадемии и может стать претендентом на Оскар: «Это заслуга всех предыдущих документальных жюри, и мы надеемся, что вы сможете эти заслуги развить».

Марина Болт



РЕЗНЯ

МАСТЕРА

ПЕТЕРЛОО (PETERLOO) / РЕЖ. МАЙК ЛИ



Манчестер, 1819 год. Наполеон уже четыре года как побит при Ватерлоо – но в стране-победительнице Британии сытая мирная жизнь все никак не наступит. Даже наоборот: налоги военного времени продолжают действовать, а засуха с неурожаем ставят широкие массы населения на грань выживания. Цены на хлеб растут, зарплаты – особенно в ключевой для Ланкашира текстильной промышленности – падают, недовольных увольняют, суды лютуют, отправляя в тюрьмы должников и преступников поневоле. Центральная власть при этом демонстративно бездействует – и радикалы-оппозиционеры пользуются возможностью, призывая к парламентской реформе: она позволит увеличить представительство региона в Палате общин. С этой целью в августе готовится многотысячное собрание на площади Святого Петра – из Лондона на него выписан популярный оратор Генри Хант (Рори Киннер). Чем митинг закончится, должно быть очевидно даже тем зрителям, кто не слишком осведомлен в британской истории – рифмы с бойнями мирным демонстрациям просто так не дают. Тем парадоксальнее тот подход, который выбирает для рассказа о Петерлоо классик британского кино Майк Ли. Ему было бы так легко здесь (особенно в той классицистской, будто бы подразумевающей простые решения манере, в которой снят

фильм) определить виновных, провоцируя зрителя на праведный пафос. Нет, Ли, конечно, не щадит устроителей резни – муниципалитет, полицию, ополчение, – но проходится и по организаторам демонстрации, которые в своих политических амбициях забыли о возможных последствиях протеста. При этом, на первый, поверхностный взгляд может показаться, что не жалует режиссер и собственных зрителей: хронометраж «Петерлоо» превышает два с половиной часа. Прежде чем подойти к сцене самой резни, Ли безжалостно изматывает публику сценами речей и выступлений, бесконечным потоком витиеватого, официозного, патетичного английского в его изводе начала XIX века. В этом, впрочем, и смысл – на глазах истощается терпение не только зрителей, но и адресата этих речей, простого народа, с одинаковым недоумением внимающего горлопанству как угнетателей, так и самопровозглашенных освободителей. То есть, Ли демонстрирует, как средством закрепощения – и орудием насилия – выступает сам далекий от народа и стабильно вводящий его в заблуждение язык публичного диалога. Тем более – в таком убогом, пустом величии своего риторического декора из условностей, канцеляризм и метафор. Наблюдение, которое остается болезненно актуальным не только в 1819 году, но и двести лет спустя.

Денис Рузаев

СХВАТКА

ЭЙФОРИЯ НАВАЖДЕНИЙ

АЛЬФА: ПРАВО УБИВАТЬ (ALPHA: THE RIGHT TO KILL) / РЕЖ. БРИЙАНТЕ МЕНДОСА

– За счет чего вам удалось добиться эффекта документального кино?

Брийанте Мендоса: Мы пытались добиться полной естественности: это часть моей эстетики. Я ищу возможность это сделать не только в диалогах, но и в освещении, операторской работе, монтаже. Сюда же входят декорации (например, мы использовали уличное освещение, просто усилив его мощность), и, конечно, сценарий. Мы намеренно хотели создать ощущение документалистики. Мне хотелось, чтобы зритель ощутил себя в том же окружении, что и герои, тем более – зритель европейский, для которого это часть совершенно другой культуры, общества, жизни. Я это делаю не для того, чтобы показать экзотику, или бедность своей страны.

– А сами вы тоже почувствовали себя окруженным этой атмосферой, как и зритель?

– Я объясню, с чего все начиналось. Этот фильм родился из телесериала, над которым я работал для «Нетфликс». Сериал называется «Амо», его показывают по всему миру. Он о неlegalах, о коррупции в полиции, оружии. «Альфа» – киноверсия того сериала. Когда мы работали над «Амо», нам с моим сценаристом пришлось разговаривать со множеством людей из низов. Мы многое узнали о преступности, коррупции в полиции, о том, как ведутся уголовные дела. Но задача интервью была не просто выяснить, как что-то делается. Ты берешь интервью у того, кто интересуется тебя как личность, и демонстрируешь это собеседнику. Человек понимает, что ты относишься к нему не просто как к источнику информации. Даже преступники видели, что я не сужу их. Я просто рассказываю их историю.

– Все ли в кадре знают, что снимаются в фильме?

– Конечно, моя группа, мои актеры это знают. Ну а непрофессиональные актеры не знали, что снимается игровой фильм. Один журналист спросил меня, не боюсь ли я снимать в таких местах, ведь рядом могут оказаться и торговцы наркотиками, и наркоманы. Но дело в том, что они не воспринимают меня как своего врага. Они понимают, что я не создам для них неприятностей.

Малышка, конечно же, ничего не знала о съемках. Но рядом все время была ее мама. У нас было разрешение на съемки от родителей ребенка. На

Филиппинах надо получать согласие родителей. Дети могут сниматься в моем фильме, но не имеют права его смотреть.

– Когда собеседники рассказывают вам о своих незаконных действиях, вы не осуждаете их даже внутренне, про себя?

– Если кругом коррупция, то уже непонятно, что законно. Когда ведомство, которое должно было бы заниматься, например, борьбой с наркотиками, насквозь коррумпировано, трудно поддерживать в обществе порядок и мир.

– Можно ли найти надежду в этой ситуации?

– Я бы не хотел быть ни оптимистом, ни пессимистом. Хочу быть реалистом. Я не могу изменить мир. Я хочу дать зрителю возможность самим обдумать то, что они видят на экране. Возможно, среди зрителей найдутся те, у кого есть возможность изменить что-то в нашей стране.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник



ГРУЗ 200

8 1/2 ФИЛЬМОВ

ГРУЗ (TERET) / РЕЖ. ОГНЕН ГЛАВНИЧ

– Многие в Сербии называют «Груз» скандальным фильмом. Давайте проясним, кто совершает преступления, которые показаны в вашем фильме.

Огнен Главнич: Думаю, всякий раз, когда мы намерены рассказывать такие истории – так обстоит дело в моей родной стране, но теперь, наверно, уже и во всем мире, – у нас возникает соблазн возложить ответственность за какие-то проступки на всю страну, на целый народ. А идея моего фильма – в том, что нельзя так делать, всегда надо показывать, что преступление совершено кем-то конкретным. Думаю, что в каждой стране есть свои преступления, и мне было интереснее нащупать эту нить, которая проходит через всю историю. Любому человеку, в любой стране, будет понятна эта тема – замалчивание мрачных страниц истории – и давних, и недавних. Так что я не стал делать фильм, который был бы проповедью насчет конкретного преступления или который был бы уроком истории на эту тему. Я не стал рассказывать историю, что одни хорошие, а другие плохие, – например, про сербов и албанцев, или про Косово.

– Насколько важны для этого фильма рассказы о Второй мировой войне?

– В моем понимании это и есть сюжет фильма. Он про то, что именно одно поколение оставляет в наследство другому, про то, что это поколение наследует от предыдущего. О том, что мое поколение унаследовало от наших родителей. Наследство – и вопрос о том, кто несет ответственность за войны 90-х годов. Мы унаследовали не только распад одной огромной страны. Югославия была построена на идее антифашистской борьбы, зиждилась на памяти о Второй

мировой войне, на антифашистских ценностях. А в 90-е годы рухнула не только страна – рухнули и эти ценности. Мы их позабыли. И, думаю, именно это мое поколение оставляет детям.

– В какой момент для героя начинается «работать» то, что он слышал от отца о Второй мировой?

– Трагедия моего героя: он осознает, что в определенном смысле предал принципы, на которых его воспитывали, ценности, с которыми он родился, которые он впитал с детства. Он постепенно осознает, соучастником чего он стал, он участвует в чем-то, что ему не вполне понятно. Начинается это с того, что он обнаруживает, какой груз везет. Он узнает не только правду о грузе, но и правду о правящем режиме, который поручил ему это делать. «Груз» в названии фильма – это не то, что в кузове фуры, это даже не груз, который, так сказать, взвалили на спину героя. Трагедия – этот груз на душе, это осознание того, что он в чем-то предал своего родного отца, который был парти-

заном и антифашистом.

– И все-таки он – вроде как, жертва происходящего?

– Мне кажется, вопрос о том, как люди ощущают себя жертвами, – один из главных сегодня. Сейчас статус жертвы дает вам очень много. И, по-моему, становится все больше людей, которые хотят выставить себя жертвами, потому что это хороший способ уйти от ответственности за свою жизнь, очень удобная позиция. Своим фильмом я хочу атаковать такой подход – представление, что человек может быть всего лишь жертвой. На деле все сложнее. Главного героя это не освобождает от ответственности. Если разбираться, то почти у всех есть оправдания соучастия в преступлениях. Одни делали это, потому что боялись, что их убьют, если они откажутся. Другие – потому что нуждались в деньгах. И они не задавали никаких вопросов. Ненависть не всегда была движущим мотивом. Я думаю, что ненависть сыграла свою роль, но, думаю, причины были более приземленные – люди пытались спасти свою жизнь или прокормить семью. В конце концов оказывается, что все преступления совершаются ради хлеба или ради выгоды.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



HAPPY CLOWN : ПЕРВОЕ УКРАШЕНИЕ CHOPARD

Это гениальная находка совсем юной девушки. Все началось с наброска, нарисованного Каролиной Шойфеле, которая сегодня является креативным директором и сопresidentом компании Chopard. Подвеска Happy Clown в 1980-х годах стала первым украшением, выпущенным брендом. Именно с нее началась ювелирная история Chopard. Задорный, живой, маленький клоун возвращается спустя десятилетия. Сейчас он представлен в трех новых версиях, очаровательных и забавных. Он снова радует нас, словно источник живительной силы, обретенных вновь воспоминаний и пленительного веселья благодаря драгоценным камням, которые, согласно замыслу Каролины Шойфеле, «танцуют» в кругу из сапфирового стекла. Руки словно на шарнирах, костюм с пышными рукавами и штанинами, гофрированный воротник и туфли с бубенчиками — клоун исполняет свой акробатический номер на шее самых смелых модниц. Первая версия из 18-каратного розового золота является репликой оригинальной модели, такой, какой ее задумала Каролина Шойфеле. На животе клоуна «танцуют» два бриллианта, рубин, сапфир и изумруд. Его галстук-бабочка украшен маленьким бриллиантом и перекликается с колпаком, на кончике которого блестит бубенчик из рубина. Под стать ему клоун поменьше, но столь же очаровательный, также выполненный из 18-каратного розового золота и украшенный двумя «танцующими» бриллиантами и рубином. И наконец, Chopard представляет еще одного героя классического цирка, которому отводит главную роль, — белого клоуна. В костюме из 18-каратного белого золота, усыпанный бриллиантами, он насмешничает и очаровывает своим неподвластным времени великолепием.

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* / AUDIENCE CHOICE AWARD*

НАДО МНОЮ СОЛНЦЕ НЕ САДИТСЯ, Россия	THE SUN ABOVE ME NEVER SETS, Russia	4.88
ИМПРОВИЗАТОРЫ, Япония	JAM, Japan	4.29
МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ, Иран	MY SECOND YEAR IN COLLEGE, Iran	4.26
ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА, Казахстан	THE SECRET OF A LEADER, Kazakhstan	4.25
ОТЕЦ НОЧЬ, Латвия, Германия	THE MOVER, Latvia, Germany	4.09
КАПКАН, Турция	TRAP, Turkey	3.89
ЭПИДЕМИЯ. ВОНГОЗЕРО, Россия	THE OUTBREAK, Russia	3.87

* На момент подписания номера в печать

* At the time of this issue going into the print

SUNDAY

MAIN COMPETITION

DIR. SVETLANA PROSKURINA

To tell the fable of Dmitry Terekhov, a plain civil servant from a provisory Russian province, director Svetlana Proskurina and screenwriter Ekaterina Tirdatova bounce off from Alexander Vampilov's classic «Duck Hunting». The events that plow over Vampilov's character Zilov also happen in the course of one day, while the trigger comes in the form of a funeral wreath sent to the protagonist either by mistake or as a result of a friend's clumsy joke. Deputy Mayor Terekhov receives a note saying «You will die soon»; as opposed to cynical jester Zilov, he seemingly doesn't even have to guess who he pissed off. There is a half-hearted protest happening in the city regarding cutting down the trees in the park, so Terekhov's car regularly gets slammed by banners of the residents who don't come off as exactly adequate. When any of them are caught in the shot, the camera hints at some sort of disorder – ranging from dementia to alcoholism. This theme that the western audience might perceive as a traditional «environmental protest», comes across as much more ironic to Russian viewers. The old story of «the defenders of the Khimki Forest» is combined here with the details from the country's more recent social life. In «Sunday», the trees are being cut down to create bicycle tracks, and the idyllic picture of the possible bright social life in town which Dmitry tries to paint for the protestors, sounds rhetorical and dull. Also, unlike ever cheerful Zilov, Dmitry does look like he is about to die. He barely walks (one of the great inventions of Aleksey Vertkov for his character is his pace), is exhausted by constant sleep deprivation and credit issues. He tries to be simultaneously a good son, a good father, a good friend, a good lover – but mostly fails in all of these ventures, everything comes off as too phony, he can barely manage the roles forced on him by people around him – from his dying mother (a bold role of Vera Alentova) to the volunteers who search for missing children. Certain vivid details show us how all of his good deeds stumble and why we are even led to perceive the doings of an obviously corrupt civil servant as «good deeds» – it's because everything else around him is toxic. In the world of «Sunday», there's no place for kindness or any sort of hope – either in the older or children. There is a sweet conversation in the middle of a banquet about what is the best way to kill someone, which becomes a metaphor of the society gone so berserk that even hard-boiled Terekhov can pass as saint-like figure.

Svetlana Proskurina prefers to keep the story simple choosing cinematic aesthetics over words, and this aesthetics curiously doesn't rely on image so much but on the sound. One of the main tricks here is the paradox of the sounds that we hear almost by accident and rarely in full: we are left to guess what the characters are whispering about by the lake, or have to decipher the dialogues of the weird teens, and the fact that most of the people here either don't listen or ignore each other, explores the tradition of the «dialogue without a partner» in a new way. Proskurina's earlier films impressed Cannes, Locarno and other film festivals with their unusual aesthetics and established her reputation as a director with a stunning ability to highlight her characters' development in the bounds of quiet, intimate storylines. Having said that, her film «Truce», which came out in 2010 after some time spent out of fiction cinema, and now «Sunday», both prove that the same aesthetics can be used to create a precise and at times ruthless portrait of the time we live in.

Igor Savelev

PATRIMONIUM

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. CARL OLSSON

«Patrimonium» is a selection of pictures of contemporary Denmark's elites. Not frames, sketches or scenes, but pictures. This is the director's point of view, the approach he selected. Apart from several frames shot from bird's eye view with a copter (which show crones of majestic trees and noble green meadows), the film consists of static shots. The camera doesn't move from the beginning to the closing credits. The only exception is barely perceptible hovering of camera during the only walk along an alley to an ancient manor. But even then cinematography maintains rigid symmetry of the composition. Static shots of luxurious interiors account for the feeling that we're dealing not with a movie but with paintings. Polaroid pictures of court life two-three hundred years ago.

Every frame emphasizes that we're not watching ordinary people under ordinary circumstances. The high-flown title «Patrimonium» is entirely justified in this case. The film tells about the huge cultural legacy that Denmark has brought to the 21st century and poses a question of how appropriate it looks through smartphones and on flat screens. Seeing the difference between a state gallery and a family manor does not come easy in «Patrimonium». Men in green vests are preparing for bird hunting so meticulously that it's difficult to say whether what we're witnessing is a proof of respect for the old tradition or a subtle mockery. In any case, just like Denmark where it comes from, «Patrimonium» is a one-of-a-kind thing. It possesses its own unique charm, character and subtle beauty. The richest interiors cause no rejection. And Scandinavian signature reserve intensifies the meanings inferred from short conversations and editing. And although almost impalpable sadness surrounds the movie, it's impossible to sincerely worry for the fate of the demonstrated. The reverence that fills every frame will make sure it is out of any danger for a long time.

Nikita Kartsev

THE LOAD / TERET

8 ½ FILMS

DIR. OGNJEN GLAVONIC

– Many people in Serbia call «The Load» a controversial movie. Let's clarify who the perpetrators of the crimes shown in the movie are.

Ognjen Glavonic: I suspect that every time we try to tell such a story we are tempted to put the blame for the misdeeds on the entire country, the entire people. That is the case in my country and probably now in all the world. The message of my movie is that you can't do it, you must show that the crime is committed by some specific person. I think there are crimes in every country and I was curious to discover this common thread in history. This topic will resonate with any person in any country, the topic of hushing-up dark pages of the past and in recent history... I did not intend to make a movie that would deal with some definite crime or would teach a certain lesson in history. I did not tell a story about good and bad people, let's say, Serbs and Albanians or Albanians and Serbs in Kosovo.

– What is the significance of the Second World War stories for your movie?

– In my understanding that is precisely the subject of the movie. It deals with what heritage one generation leaves for the other and what it inherits from the previous one. It's about what my generation inherited from our parents.

The heritage and the problem of responsibility for the wars of the 90s. We did not only inherit the disintegration of one huge country. Yugoslavia was built upon the idea of fighting against fascism, on the memory about the World War II, on the anti-fascist values. It was not only the country that disappeared in the 90s, it was also those values. We forgot them. And I think that is precisely what my generation leaves to our children.

– When do his father's stories begin to take effect on the main character?

– My character's tragedy is that he realizes that in a way he has betrayed the foundations of his education, the values he was born with, that he soaked up since childhood. Gradually he realizes to what he has become an accomplice. He is taking part in something he does not entirely understand. It starts to when he finds out what kind of cargo he is carrying. Not only he finds out the truth about his cargo, but also about the ruling regime which charged him with delivering the cargo. The titular «load» is not the cargo in the carriage body, it is not even the load which has been hoisted on his back. The tragedy is the load on his soul, it is the knowledge of having somehow betrayed his father, who was a partisan, an anti-fascist, a soldier.

– But still he is a victim of the circumstances to a certain extent.

– I believe the question of how people consider themselves victims is crucial today. The victim status opens a lot of possibilities to you. It seems to me that more and more people wish to pose as victims because it is a nice way to evade responsibility for your own life, a very convenient stance. I want to launch an attack on this view with my movie, I want to challenge the notion that a person can be merely a victim. In reality things are more complicated. In the case of my main character, the man may be called a voluntary victim, but this does not take the blame off him. If we dig deep enough almost everyone will have some justification for being an accomplice in a crime. Some did it because they were afraid that they would be killed if they refused. Others because they needed the money. And they asked no questions. Hatred was not the only incentive. I think hatred played its part, but the reasons were more earthly. People were trying to save their lives or to feed their families. In the long run all crimes are committed for bread or profit.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

ALPHA: THE RIGHT TO KILL

EUPHORIA OF DELUSIONS

DIR. BRILLANTE MENDOZA

– How did you manage to create the effect of a documentary movie?

Brillante Mendoza: We tried to make the film look as natural as possible. This is part of my aesthetics. I'm trying to achieve it not only in dialogues but also in working with light, cinematography, editing. And set design – for example, we used street lighting, just made it a bit brighter. And, of course, the script. We wanted to make the movie look like a documentary, so that the audience find themselves immersed in the same atmosphere as the characters. Especially European audience, because for them, this is a totally different culture, society, life. I didn't do it to show how exotic or poor my country is.

– Did you feel immersed in this atmosphere too?

– I'll explain how it all started. This film was born out of a TV show I had created for Netflix. It's called «Amo» and was shown throughout the world. It shows illegals, corrupted police, guns. «Alpha» is a feature version of that TV show. While working on «Amo», the screenwriter

and I had to talk to many people from the lowest walks of life. We learnt a lot about criminal world, corruption in the police, about how criminal cases are investigated. But we didn't just want to find out how things work. Someone seems interesting to you as a person, so you interview them and show your interest. They feel you don't treat them merely as a source of information. Even criminals saw I wasn't judging them. I was just telling their story.

- Does everyone in the movie know they're being filmed?

- Of course my film crew and actors knew that. As for non-professional actors, they didn't know we were filming a fiction movie. A journalist asked me whether I was scared to film in such locations teeming with drug dealers and drug addicts. But the thing is, they don't see me as an enemy. They know I won't give them trouble. The girl, of course, didn't know we were making a movie. Her mum was always at her side. We had a permission from her parents to film her – in the Philippines, you need this. Kids can participate in my movie – but they aren't allowed to watch it.

- When people told you about illegal things they did, you didn't judge them even deep inside?

- When corruption is everywhere, you don't know what's legal anymore. When the agency that is supposed to fight drugs is corrupted, it's hard to maintain peace and order in the society.

- Is there any hope in this situation?

- I wouldn't want to be either optimistic or pessimistic. I want to be realistic. I can't change the world. I want to give the audience an opportunity to think about what they see on screen. Perhaps some of them will have the power to change something in our country.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

PETERLOO

MASTERS

DIR. MIKE LEIGH

Manchester, 1819. Four years have passed since Napoleon's defeat in Waterloo, but victorious Britain still can't enjoy peaceful life. On the contrary, war time taxes haven't been canceled, and draughts and poor yields have led to famine. Bread prices go up, salaries, especially in textile industry, which is key for Lancashire, go down. Courts show no lenience to debtors and people who break the law out of poverty. The government is ostentatiously passive – and radical opposition seizes this chance to call for a parliamentary reform that would increase Lancashire political representation in the House of Commons. To do this, a demonstration is being organized in St Peter's Field, and a popular orator Henry Hunt is invited from London. Even those who are not well-versed in the British history probably know how this demonstration ended, as peaceful gatherings are usually named after historical massacres for a reason. All the more paradoxical the approach Mike Leigh chooses to tell this story. It would be easy, especially considering the film's classicist style which implies easy solutions, to point at those who should be blamed, causing the audience's justified anger. Leigh does lash out on the massacre's organizers – municipal authorities, police, and militia, – but also criticizes the organizers of demonstration, who were blinded by their political ambitions and didn't think of the protest's possible outcome. It might seem that the director has no pity on his audience either: the running time of «Peterloo» is over two hours. Before showing the massacre, Leigh challenges his audience with long-winded speeches in pompous formal tongue-twisting English of the 19th century. This affects the audience in the similar way it annoys those who these speeches are addressed to – the ordinary people, who listen in equal

puzzlement to their oppressors and self-proclaimed liberators. Leigh demonstrates how the very language of public dialogue, incomprehensible and confusing to the people, filled with hollow rhetoric, platitudes, officialese, and metaphors, becomes a means of enslavement and a tool of violence. 200 years have passed since 1819, but this notion remains painfully relevant to our day.

Denis Ruzaev

NEVER LOOK AWAY / WERK OHNE AUTOR

8 ½ FILMS

DIR. FLORIAN HENCKEL VON DONNERSMARCK

- As you were shooting the movie, were you afraid that the terrible historic events you show might repeat?

Florian Henckel von Donnersmarck: You know, I often think of the famous phrase: «Those who cannot remember the past are condemned to repeat it». I believe it is treating the past with attention that makes great leaders. And I've noticed that in this respect, the Russian political tradition is one step ahead of most other countries. The Russians pay a lot of attention to the past, so do the French and sometimes the British, but when I look at politicians in other countries, I feel the desire to make them sit an exam in history before allowing them to go to elections. We shouldn't repeat the mistakes of the past.

- Kurt, the protagonist of your film, is an avant-garde artist. His father-in law Dr. Seeband strongly opposes this style. What is your opinion of avant-garde?

I don't think any particular style should be imposed on anyone. I myself am a stickler for traditional style. In literature, for example, I like Leo Tolstoy and Thomas Mann because they described what they saw in a «classical» way and didn't write exclusively of themselves – which often happens in more experimental prose. In my opinion, this allows for more perspective, because when you try to talk of yourself less, your works become more personal, as you rely on your senses in everything. If I get carried away with experiments, say «The way I swing my camera is my unique style», it means I'm not interested in finding the truth. It's like a bat: it emits barely audible signals, but if it doesn't listen to the echo, it will crash into a wall and die. When you create something, you should try to perceive the reaction to it, listen carefully. Only by doing this can you hope to create something wiser than yourself. There's not much chance of it if you experiment too much.

- It comes as a surprise that here you're at one with the antihero. Dr Seeband tells his son-in-law that his style is alien to him.

The problem is not that Kurt tries to work in avant-gardist style but that he doesn't really consider this as his own style. I believe that if you have developed your personal style in art, you feel that it's true, and fight for it. The style doesn't matter that much for a true artist, because first of all they express themselves, and following a particular tradition comes secondary. They believe that the audience and the critics will recognize this as true art regardless of their preferences, and even if they don't understand this style, they'll perceive it as true. So, repugnant as Dr. Seeband might be, there's truth in his words: «You just copy someone. You'd rather look inside your soul and not follow the fashion».

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

DOCUMENTARY COMPETITION JURY

The Documentary Competition Jury of the 41st MIFF have pointed out two main topics: the free reinterpretation of the past, and the search for new artistic devices in cinema aesthetics that could make documentary films more popular with general audience. Director Boris Karadzhev recalled the popular aphorism: we live in the country with an unpredictable past. It is Russia that is usually implied in this phrase, but this phenomenon is actually international, which was proved by the other two documentary jury members – Kyrgyz film critic Gulbara Tolomushova and Kevin Sim, master of the British documentary cinema and two times BAFTA winner. During the festival press-conference, Sim also said that «it makes no sense to create films that no one watches», which became the slogan of the above mentioned discussion about attracting more audience to documentary cinema.

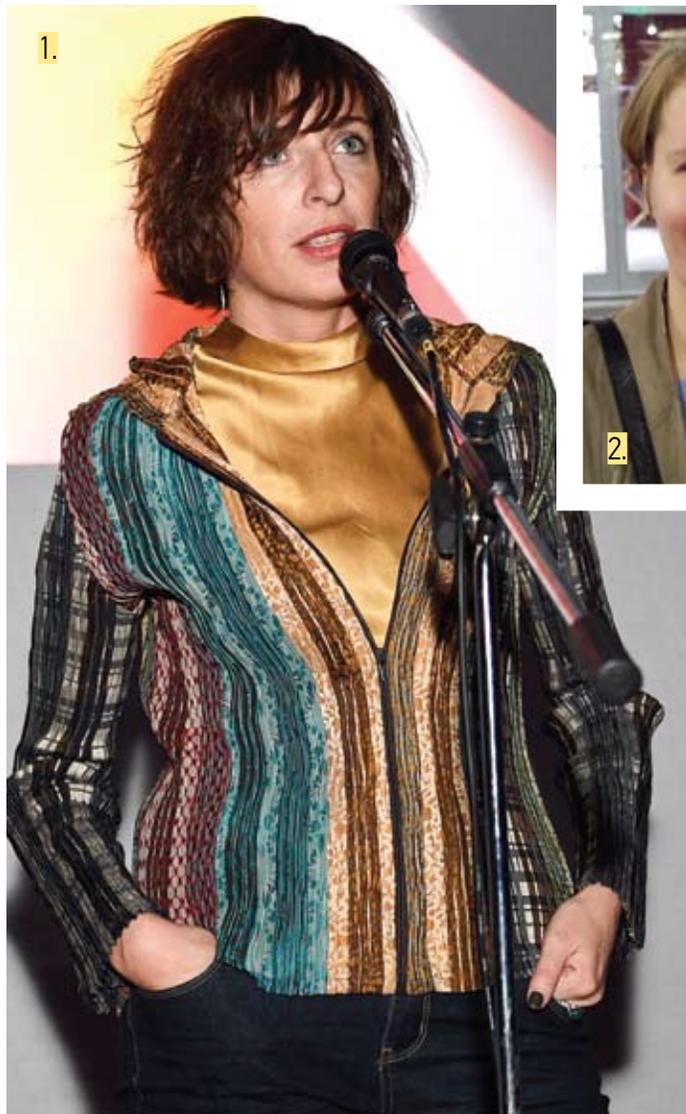
Kevin Sim was one of the authors who reformed the British documentary field in the 70s and 80s – the time when TV films started to move towards auteur documentary cinema. Curator of the MIFF documentary program Grigory Libergal recalled at the press-conference that this process had made history in the UK, there are books written about it. Sim, who started as a TV journalist, has gained his authority thanks to the bold representation of controversial historical topics, facts from the recent history (such as the origins of ISIS in Iraq, political activities of Princess Diana, or the Beslan tragedy). «One of the main reasons to make documentaries is the search for the truth,» he said at the press-conference in Moscow, «Today the world is not divided into West and East, and our goal is to convey this to the audience. To convey the feeling that whatever happens on screen isn't happening to random «other people», that it relates to the viewers as well.»

Gulbara Tolomushova reminded that Kyrgyzstan is known to be one of the most democratic post-Soviet countries that has already had five presidents, but even in this society – «where people are already used to expressing what they want, there's still this fear of a sensitive documentary». She cited examples not only from the Soviet history of Kyrgyz documentary cinema, but also from the 90s, when documentary films often ended up banned after a single screening (sometimes this corresponded to the emigration of the author).

«I expect the competition to present fundamentally different exploration of the past,» says Boris Karadzhev, «It is crucial to rethink whatever happened to us over the course of a century. There's another thing that is important. In the films presented in competition, I will be looking for the energy of understanding the changes that happen today. There's a certain longing for the new and meaningful exploration of the cinema aesthetics, and in this sense I feel inspired by the fact that I'm not familiar with half of the names in the competition. I put my hopes on the new generation».

And the participants have high hopes for the decision of the jury: Grigory Libergal reminded everyone that MIFF's documentary program is now considered Oscar-qualifying and the winner of this competition can be considered by the American Academy: «This is an important achievement of all previous jury members, and we hope you will be able to develop this achievement».

Marina Bolt



1. Елена Хазанова
2. Наталья Кудряшова
3. Иштван Сабо с супругой
4. Виктория Исакова
5. Владимир Котт
6. Бану Сываджи

22 АПРЕЛЯ / APRIL, 22

12:30	НЕВИДИМАЯ НИТЬ / RUNANUBANDHA	ОКтябрь, 4
13:00	ГДЕ-ТО В ЕВРОПЕ / VALAHOLO EURÓPÁBAN	ОКтябрь, 10
13:00	РАЗУМ / VIVEK	ОКтябрь, 2
13:15	Я ХУДЕЮ / YA KHUDEYU	ОКтябрь, 8
13:30	ОТЕЦ НОЧЬ / TÉVS NAKTS	ОКтябрь, 7
13:30	ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА / THE SECRET OF A LEADER	ОКтябрь, 5
14:00	ВЕСНА НА ЗАРЕЧНОЙ УЛИЦЕ / VESNA BA ZARECHNOY ULYISE	ОКтябрь, 9
14:30	ПОЛНОЧНЫЙ ПУТНИК / MIDNIGHT TRAVELER	ЦДК, 1
15:00	ПАНЦИРЬ И ПЛОТЬ / SHELL AND JOINT	ОКтябрь, 4
15:15	ЖЕНЩИНА В СИНЕМ / LA FEMME EN BLEU	ОКтябрь, 11
15:30	ДЕНЬ СОВЫ (СОВА ПОЯВЛЯЕТСЯ ДНЕМ) / IL GIORNO DELLA CIVETTA	ОКтябрь, 10
15:45	УДУШЬЕ / SUFFOCATION	ОКтябрь, 8
15:45	ЛУЧШИЕ ФИЛЬМЫ ФЕСТИВАЛЯ ВГИК. ВЫБОР СТУДЕНТОВ / BEST OF VGIK FILM FESTIVAL. STUDENT'S CHOICE	ОКтябрь, 5
16:00	НА КОЛЕСАХ / L'ENKAS	ОКтябрь, 7
16:00	ОНА СМЕЕТСЯ / RIDE	ОКтябрь, 1
16:30	СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ ИЛИ НИКОГДА / CE SOIR OU JAMAIS	ОКтябрь, 9
16:30	ХРОНИКИ РТУТИ / QUICKSILVER CHRONICLES	ЦДК, 1
16:40	БОЛЕЗНЬ ЗАХСА / LA MALADIE DE SACHS	Иллюзион, 1
17:30	ВТОРОЕ ДНО / DUBINA DVA	ОКтябрь, 11
18:00	КУЛАКОВ ВЕЛИКОГО ПРЕДЕЛА / KOULAKOV'S SUPREME ULTIMATE	ОКтябрь, 10
18:00	МЕДНЫЙ ВСАДНИК РОССИИ / MEDNY VSADNIK ROSSII	ОКтябрь, 8
18:15	АНТОЛОГИЯ ГОРОДА-ПРИЗРАКА / RÉPERTOIRE DES VILLES DISPARUES	ОКтябрь, 7
18:30	НАСЛЕДИЕ / PATRIMONIUM	ОКтябрь, 2
18:30	ТРИГГЕР / TRIGGER	ОКтябрь, 5
18:30	РУССКИЕ ГОРКИ / RUSSKIE GORKI	ОКтябрь, 5
19:00	АНГЕЛЫ НОСЯТ БЕЛОЕ / JIA NIAN HUA	ФАКЕЛ, 1
19:00	В ПОИСКАХ ВЕЛИЧИЯ / IN SEARCH OF GREATNESS	ЦДК, 1
19:00	ВОСКРЕСЕНЬЕ / VOSKRESENIYE	ОКтябрь, 1
19:00	ДОСЬЕ 51 / LE DOSSIER 51	ОКтябрь, 9
19:00	ЛИМОНАД / LEMONADE	ЮНОСТЬ, 1
19:00	НОЧНОЙ ПЕРЕНОС / NIGHT WALK	Иллюзион, 1
19:00	ПОСЛЕДНЯЯ ЛЮБОВЬ КАЗАНОВЫ / DERNIER AMOUR	ОКтябрь, 4
19:30	НЕ ЛЮБИ МЕНЯ / LOVE ME NOT	ОКтябрь, 11
20:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 1 / SHORT FILM COMPETITION VOL. 1	ЗВЕЗДА, 1
21:00	ГРУЗ / TERET	ОКтябрь, 7
21:00	ПАМЯТЬ - ЭТО НАША РОДИНА / MEMORY IS OUR HOMELAND	ОКтябрь, 10
21:00	Я БЫЛА ДОМА, НО... / ICH WAR ZUHAUSE, ABER	Иллюзион, 1
21:30	БЕЗНАДЕЖНОЕ ДЕЛО ХАММАРШЕЛЬДА / COLD CASE HAMMARSKJÖLD	ОКтябрь, 2
21:30	ВСЕ МЫ МОРЯКИ / TODOS SOMOS MARINEROS	ОКтябрь, 8
21:30	ЖЕНЩИНЫ ГУЛАГА / WOMEN OF GULAG	ЦДК, 1
21:30	ЖИВЫЕ ДЫМОХОДЫ / ZHIVI KOMINI	ОКтябрь, 11
21:45	АЛЬФА. ПРАВО УБИВАТЬ / ALPHA: THE RIGHT TO KILL	ОКтябрь, 5
22:00	ИГРЫ РАЗУМОВ / THE PROFESSOR AND THE MADMAN	ОКтябрь, 4
22:00	СПАСТИ ИЛИ ПОГИБНУТЬ / SAUVER OU PERIR	ОКтябрь, 1
22:00	ЧТО ТЫ БУДЕШЬ ДЕЛАТЬ, КОГДА МИР В ОГНЕ? / WHAT YOU GONNA DO WHEN THE WORLD'S ON FIRE?	ОКтябрь, 9

23 АПРЕЛЯ / APRIL, 23

13:00	АННА КАРЕНИНА / ANNA KARENINA	ОКтябрь, 9
13:30	ЖИЛИ-БЫЛИ / ZHILI-BYLI	ОКтябрь, 8
13:30	МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ / SAL-E DOVOM-E DANENKADEN-YE MAN	ОКтябрь, 7
13:30	СЧАСТЛИВЫЙ КОНЕЦ / HAPPY ENDING	ОКтябрь, 11
14:00	ИХ ДВОЕ / БК KETTEN	ОКтябрь, 10
14:15	НОЧНОЙ ПЕРЕНОС / NIGHT WALK	ОКтябрь, 4
15:00	АДВОКАТ / ADVOCATE	ОКтябрь, 2
15:00	ИСКУССТВО КРАСИВО РАССТАВАТЬСЯ / UN FIL À LA PATTE	ТГ, 1
15:00	ЛЕТНЯЯ НОЧЬ В ГОРОДЕ / NUIT D'ÉTÉ EN VILLE	ОКтябрь, 9
15:00	ПУСТОТА / ТУНJIÖ	ОКтябрь, 1
15:30	ЖЕНСКИЙ ДЕНЬ / WOMEN'S DAY	ОКтябрь, 5
15:45	ОНА СМЕЕТСЯ / RIDE	ОКтябрь, 11
16:00	МОЯ ПЕНСИЯ, МОЯ ЖИЗНЬ / TAISOU SHIYOUYO	ОКтябрь, 10
16:00	НАСТОЯЩЕЕ. СОВЕРШЕННОЕ / WAN MEI JIN XING SHI	ОКтябрь, 7
16:30	ГЛУБОКИЕ ВОДЫ / EUX PROFONDES	Иллюзион, 1
16:30	ГЛУПОЕ ЮНОЕ СЕРДЦЕ / HÖLMÖ NUORI SYDÄN	ОКтябрь, 4
16:30	ПАМЯТЬ - ЭТО НАША РОДИНА / MEMORY IS OUR HOMELAND	ОКтябрь, 8
17:00	ЛАКЕЙ И ППОЛИТ / HYPPOLIT, A LAKÁJ	ТГ, 1
17:00	НАСЛЕДИЕ / PATRIMONIUM	ЦДК, 1
17:00	ХОТЯ БЫ СЕГОДНЯ / RAK LEHAYOM	ОКтябрь, 9
17:30	РУКИ НАД ГОРОДОМ / LE MANI SULLA CITTÀ	ФАКЕЛ, 1
18:00	ЛЮДНО ВНУТРИ / BUSY INSIDE	ОКтябрь, 2
18:00	МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ В ЗГЕЖЕ / LUNE DE MIEL	ОКтябрь, 1
18:00	ТЕГЕРАН - ГОРОД ЛЮБВИ / TEHRAN - CITY OF LOVE	ОКтябрь, 11
18:00	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 2 / SHORT FILM COMPETITION VOL. 2	ОКтябрь, 5
18:30	САЛЬВАТОРЕ ДЖУЛИАНО / SALVATORE GIULIANO	ОКтябрь, 10
18:30	СЛЕДСТВИЕ ПО ДЕЛУ ГРАЖДАНИНА ВНЕ ВСЯКИХ ПОДОЗРЕНИЙ / INDAGINE SU UN CITTADINO AL DI SOPRA DI OGNI SOSPETTO	Иллюзион, 1
18:45	БЕЗНАДЕЖНОЕ ДЕЛО ХАММАРШЕЛЬДА / COLD CASE HAMMARSKJÖLD	ЦДК, 1
18:45	ХРОНИКИ ЖИЗНИ / TIMELIFE	ТГ, 1
19:00	ИДЕНТИФИКАЦИЯ / IDENTIFIKATSIYA	ОКтябрь, 4
19:00	ТОЛЯ-РОБОТ / TONI-DROID	ОКтябрь, 4
19:00	МЕДНЫЙ ВСАДНИК РОССИИ / MEDNY VSADNIK ROSSII	Поклонка, 1
19:00	Я ПОДАРИЮ ТЕБЕ ПОБЕДУ / YA PODATYU TEBE POBEDU	ОКтябрь, 7
19:30	ЯО / YAO	ОКтябрь, 8
19:30	РОССИЙСКОЕ КИНО. ПЕРСПЕКТИВЫ / RUSSIAN CINEMA. PERSPECTIVES	ЗВЕЗДА, 1
21:00	ГОДОВЩИНА РЕВОЛЮЦИИ / GODOVSHCHINA REVOLYUTSII	ОКтябрь, 9
21:00	МСТИТЕЛИ: ФИНАЛ / AVENGERS: ENDGAME	ОКтябрь, 1
21:00	ПОМНИШЬ? / RICORDI?	Иллюзион, 1
21:30	ВЫЖИТЬ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ / WO BU SHI YAO SHEN	ОКтябрь, 10
21:30	КАЖДУЮ СЕКУНДУ / DE CHAQUE INSTANT	ЦДК, 1
21:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 3 / SHORT FILM COMPETITION VOL. 3	ОКтябрь, 5
21:45	СЕГОДНЯ ВЕЧЕРОМ ИЛИ НИКОГДА / CE SOIR OU JAMAIS	ТГ, 1
22:00	АУТ / OUT	ОКтябрь, 8
22:00	БОГ СУЩЕСТВУЕТ, И ЕЕ ЗОВУТ ПЕТРУНИЯ / GOSPOD POSTOI, IMETO I' E PETRUNIJA	ОКтябрь, 4

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