

манеж в «октябре» / manege in «ostyabr»

МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНО ФЕСТИВАЛЬ 18.04–25.04.2019

#6 (146)



Чжан Чи
Мы, восточные режиссеры, всегда уделяем много внимания пустоте и недосказанности.

Zhang Chi
We oriental directors always pay a lot of attention to the unspoken and the empty.



Никита Лаврецкий
Я режиссер еще молодой, поэтому украл все из «Твин Пикса».

Nikita Lavretski
I'm a young director, so I stole everything from «Twin Peaks».

ЖИЗНЬ МОРСКИХ ОБИТАТЕЛЕЙ
HAIYANG DONGWU



стр. 2

ДЕНЬ СУББОТНИЙ
SHONIBAR BIKEL



стр. 3

ПОТОМУ ЧТО МЫ МУЖИКИ
FOR VIER GUTTA



стр. 5

НА КРАЮ СВЕТА
LES CONFINES DU MONDE



стр. 6

КОКО-ДИ КОКО-ДА
KOKO-DI KOKO-DA



стр. 7



ГОДОВЩИНА РЕВОЛЮЦИИ

Реж. Дзига Вертов

ANNIVERSARY OF THE REVOLUTION

Dir. Dziga Vertov

ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА. РЕКЛАМА
ВЫСОКОЕ ОСВЕТИТЕЛЬНОЕ 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

ЧЕЛОВЕК С КИНОАППАРАТОМ

КОНКУРС ЖИЗНЬ МОРСКИХ ОБИТАТЕЛЕЙ (HÁIYÁNG DÒNGWÙ) / РЕЖ. ЧЖАН ЧИ



Волнорезы усиливаются бетонными блоками, которые бывают четырех форм. Тетрапод представляет собой четыре конусообразных луча. Дипод состоит из двух плоскостей трапецеидального сечения... И так далее; зритель почерпнет эту ценную информацию из гугла, если решит проверить, действительно ли блоки, сваленные вокруг острова в «Жизни морских обитателей», бывают таких безумных форм (об их невообразимом количестве и говорить нечего), или же это фантазия режиссера и художника-постановщика. Непонятные слова, фигуры, описание которых парализует воображение: да, все это как нельзя лучше передает настроение фильма Чжана Чи. Это причудливое произведение, не столько даже

«сюжетно» (хотя постепенно оно разрастается до двух параллельных вселенных – Цзу-маньяка и Цзу-актера и вообще креатора, обсуждающего роль маньяка), сколько оптически. Собственно, его оптическую новизну и можно назвать самым ценным открытием в фильме. «Новизну» и «открытие» не в том смысле, что Чжан Чи и его оператор и художник предлагают совсем уж неожиданные решения, а в том, что фильм пронизан восторгом человека (скорее уж – ребенка), впервые открывшего для себя оптические эффекты, пусть и простые. Так мальчик, житель острова, смотрит на мир через бутылку, наполовину наполненную водой. Так Цзу, приехавший на остров в поисках пропавшей жены, снимает все – и себя – с помощью олдскульной

кинокамеры. Раритетный аппарат тихонечко стрекочет, в очередной раз оставленный где-нибудь на столе (иногда к нему медленно, тягуче подползает лужа крови, но в остальное время Цзу тщательно и даже брезгливо протирает камеру влажными салфетками). За изменение оптики отвечают здесь многочисленные аквариумы, стаканы, зеркала, стеклянные двери и неоновые огни.

То, что «повсюду вода», в какой-то момент становится важнее исповедей, которыми делятся с Цзу встреченные на пустынном острове женщины, – а общий смысл слов выпрядается из того, что у каждого кто-то пропал, и это разрастается до метафоры жизни как вечного терзания и ожидания, что вот-вот из тумана покажется корабль или из дождя выйдет человек. Льет дождь, распахиваются окна, всех обдаёт солеными брызгами, в тазы барабанит, потому что крыши дырявые и текут. Взаимное проникновение двух сред достигает того, что, кажется, вот-вот рыба проплывет по комнате (кстати, и люди тут дерутся с помощью рыб, а с крабом делятся сигаретой). Точно так же к критической черте, за которой уже слияние, подступают две другие среды – реалистичный мир и иллюзорность киноплёнки. Логично, что Цзу представляется островитянам киноактером, а прежде чем подступить к комичной хозяйке гостиницы, грозно выпрашивает у нее, какое из четырех убийств, совершенных им в некоем (выдуманном?) телесериале, понравилось ей больше.

Прежде чем самому снять фильм, Чжан Чи работал в кинематографе художником-постановщиком и режиссером монтажа, так что не удивительно, что визуальное многообразие, которое способно дать кино, возводит-ся им в культ. Удивительно, скорее, то, что от него стремится не отстать многообразие вербальное: с цитатами из Теннесси Уильямса, темой головы Будды, аллюзией на хунвейбинов в бродящих по берегу «стражниках» и постмодернистской сшибкой вариантов реальности. Но режиссер не боится усложнять, исходя, видимо, из логики ювелира (продолжим тему прозрачных сред): чем больше граней у кристалла, тем ярче окажется луч, проходящий через него.

Игорь Савельев

IN SEARCH OF ECHO / HÁIYÁNG DÒNGWÙ

MAIN COMPETITION DIR. ZHANG CHI

Breakwaters are reinforced with concrete blocks of four traditional shapes: a tetrapod, which consists of four conic bars, a dipod, which consists of two trapezoidal cross-sectioned surfaces, and so on. A diligent viewer can find this information on Google would they be overcome with the desire to make sure that blocks piled around the island in the film «In Search of Echo» can indeed have such intricate shapes and are not a figment of the director's and designer's imagination. Weird words for shapes and mind-blowing descriptions are what best renders the atmosphere in Zhang Chi's movie

This is a peculiar movie, not even in terms of plot (which gradually reveals two parallel universes of Zhu the maniac and Zhu the actor who discusses the role of a maniac), but mostly in terms of visuals. Its novelty in optics can be called the movie's most important discovery. This doesn't mean that Zhang Chi and his crew suggest any unexpected decisions, rather that the film is strewn with the delight of a

man (or even a child) who has for the first time discovered optic effects, albeit of the simplest kind. The boy who lives on the island looks at the world through a bottle half-filled with water. Zhu, who comes to the island in search of his missing wife, films everything, including himself, with an old-school camera. Left on the table, the vintage device rattles quietly. At times a pool of blood slowly and languidly approaches it, but usually Zhu carefully and even squeamishly cleans it with wet wipes. Distorted images are created by multiple glasses, mirrors, glass doors, aquariums, and neon lights. Omnipresent water at some point becomes more important than confessions of women Zhu meets on the desolate island. Weaving together, their words create the notion that there's someone missing in everyone's life. This becomes a metaphor of life as constant longing and waiting for a ship coming out of mist or a person coming out of rain. Indeed, it rains, windows break open, salty splashes cover everyone, water patters



on the bowls as the roofs are full of holes and leak. Two elements penetrate each other to the extent that it seems a fish will soon swim across the room. It does not, but people do use fish as weapons – and share a cigarette with a crab. Two other elements – real world and illusions of film – also intertwine and mix, as Zhu introduces himself to the islanders as an actor, and before dealing with a comic inn owner, pesters her with questions which of the four murders he committed in a (fictional) TV show she likes best. Before directing a movie, Zhang Chi worked in cinema as a set designer and

editor, so it comes as no surprise that visual diversity of cinema becomes a cult for him. What does come as a surprise is that verbal component of the movie is equally diverse: we see quotes from Tennessee Williams, allusions to Mao Zedong's Red Guards in «guards» walking along the shore, the topic of Buddha's head and postmodernist collision of realities. But the director isn't afraid of complicating things, with a true jeweler's certainty believing that the more edges a crystal has, the brighter will be the sun beam as it goes through.

Igor Savelev



ОСАДНОЕ ПОЛОЖЕНИЕ

КОНКУРС

ДЕНЬ СУББОТНИЙ (SHONIBAR BIKEL) / РЕЖ. МОСТАФА САРВАР ФАРУКИ

Сначала они убили всех иностранцев. Затем – местных, которых сочли непохожими на благоверных мусульман. По телевизору сообщили, что в числе заложников остался один индиец. Решили вычислить его. Бангладешский режиссер Мостафа Сарвар Фаруки во многом опирается на события крупнейшего теракта в истории своей страны – бойни в Дакке, случившейся 1 июля 2016 года. Авторский замысел становится ясен не сразу: первые пятнадцать минут на экране разворачивается динамичная реконструкция атаки боевиков. Между собой террористы называют ее «операцией», и цели у нее особые. «Им нужны истории, нам нужны читатели» – поучает главарь засомневавшегося товарища. Стратегия преступников на словах проста – неожиданно для общественности пощадить истинных мусульман и на этом фоне огласить свою повестку (горючая смесь исламизма и местных националистических настроений). Поиски индийца и необходимость оттачивать риторику запускают бесконечный процесс допросов и выступлений, и «День субботний» постепенно превращается в фильм-диспут. Злодеи требуют от своих жертв говорить монологами: «Пусть все будет как в театре». Театральная эстетика поддерживается ключевым формальным решением:

все события в кафе сняты одним непрерывным планом. Сегодня, после прямой трансляции бойни в Крайстчерче, прием обретают пугающую аутентичность (фильм, конечно, снимался задолго до этой трагедии). Искусственно замкнув действие в одном интерьере, Фаруки старается избегать новых условностей. Предпосылки для них имеются – так, в кафе, по сути, собраны представители всего мирского общества Бангладеша, от прислуги до бизнеса. Но режиссер их не типизирует; ему слишком интересны люди. В свете этого особенно интересным становятся эпизоды трибунала, прежде всего – сцена допроса девушки Райсы. Скромная горожанка носит хиджаб, готовится к свадьбе – чем не воплощение мусульманской добродетели? Однако в ходе мучительного допроса террористы видят в ней все больше пороков и выносят суровый приговор. В таких условиях обречена на провал любая коммуникация, не говоря уже о споре. Да и какой может быть спор, когда одна из сторон – на коленях, а вторая держит ее на мушке? В стенах кафе господствует язык насилия и ненависти. Резонный вопрос: откуда этот язык берется? Среди террористов нет явных отморожков, фанатиков, люмпенов. Все – люди мыслящие и чувствующие. И все-таки что-то заставило их

взяться за взрывчатку и автомат Калашникова. Дело не в религии – расправа над невинными и унижение женщины взяты явно не из Корана. У террористов есть загадочный босс, умывающий руки в самом начале картины, но было бы упрощением свести все к его умыслу. Может, дело в столкновении несовместимых культурных кодов? «День субботний» открывается чередой видов столицы Бангладеша. Горожане спокойно перекусывают рядом с вывеской «Не ешьте на рынках, соблюдайте священный Рамадан». Мегамолл заслоняет мечеть. Что же, действительно «вместе им не сойтись»? «Вы играли в одном дворе», – сокрушается бизнесмен Моззамель, признавший в одном из боевиков одноклассника своего сына. Разум не находит объяснения, остается только ужасаться реальности – или же собраться с духом и бросить вызов злу, как это неожиданно делает один из персонажей. Мостафа Сарвар Фаруки такой вызов бросил. И, судя по всему, ударил по живому: из-за потока угроз, посыпавшихся после обнародования синопсиса фильма, режиссеру пришлось покинуть страну. Это, конечно, далеко не конец: «День субботний», по словам Фаруки, должен стать началом новой трилогии, исследующей болевые точки современности.

Сергей Алексенко

SATURDAY AFTERNOON / SHONIBAR BIKEL

MAIN COMPETITION

DIR. MOSTOFA SARWAR FAROOKI

First they killed all foreigners. Then – all the locals who didn't look like faithful Muslims to their eyes. Then the news said there was an Indian left among the hostages, so the search for him began.

The film of Bangladeshi director Mostofa Sarwar Farooki is partially based on the real events of the biggest terrorist attack in the country's history – the massacre in Dhaka, which happened in on the 1st of July, 2016. The concept that the authors utilize isn't apparent from the beginning, as the first fifteen minutes present the dynamic reconstruction of the attack. The terrorists call it «an operation», and it has very specific goals.

«They need stories, and we need readers,» the leader of the attackers lectures a doubtful comrade. The terrorists' strategy sounds rather simple – they plan to unexpectedly spare the life of the «true» Muslims and use this to draw attention to their agenda (a mixture of Islamism and local nationalistic ideas). The search for the above mentioned Indian and the necessity to polish the rhetoric set in motion the endless process of interrogations and speeches, while «Saturday Afternoon» turns into a cinematic dispute.

The bad guys force their victims to speak in monologues: «Let's do it like in theater». Theatrical aesthetics is supported by the key stylistic device: all events in the café are filmed in one prolonged shot. Now, after broadcast of the massacre in Christchurch, this method looks terrifyingly authentic, even though the film was made long before this tragedy. Having forcibly locked up the action in the bounds of a single interior, Farooki tries to avoid any other elements that could be considered formal, even when the story seems to suggest it – thus, the café gathers all the representatives of the laic society – from service workers to businessmen. But the director doesn't turn them into archetypes – he's too interested in people. This brings even more attention to the scenes of the interrogations, especially when it comes to a certain coy young woman. She wears the hijab and is about to get married, seems the image of the Muslim virtue, but in the course of the excruciating enquiry the terrorists see more and more «vices» and pass a gruesome sentence. There's no chance for any sort of communication here, let alone argument. What kind of an argument could it be, when one side is on their knees, and the other points a gun at them? The only language here is that of violence and hatred. The question that comes to mind is, where does this come from? There are no apparent thugs or fanatics among the terrorists. All of them are people with feelings and thoughts. But nonetheless something made them resort to explosives and guns. It's not about religion; torturing innocent people and humiliating women didn't come from the Quran. The terrorist have a mysterious boss but it would be too simplistic to narrow it down to his evil plan. Maybe the reason lies in the clash of cultural codes that prove to be incompatible? «Saturday Afternoon» opens with the shots of the Bangladeshi capital. Carefree people eat snacks next to the sign that says «Don't eat in public, honor the holy Ramadan». A megamall is overshadowing a mosque. So why can't they «come together»? «You used to play in the same yard,» says the character who recognizes one of the terrorists – his son's former classmate. The mind fails to offer an explanation, you can only be appalled by the reality, or – like one of the characters – you can gather up courage and confront the evil. Mostofa Sarwar Farooki is doing just that. It also seems he hit a nerve. After a string of threats that followed the release of the film's synopsis, the director had to leave the country. But this story is far from being over: according to Farooki, the film is just the first part of the trilogy which will explore the tender points of modern society.

Sergey Alekseenko



КОРОТКОЕ ЗАМЫКАНИЕ

КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА

Несмотря на присутствие в названии этой конкурсной программы слова «короткий», на самом деле данная программа на Московском кинофестивале уже не первый год идет по пути расширения. Это касается не только продолжительности – в рамках 41 ММКФ короткометражный конкурс разросся до трех сеансов, – но и расширения границ жанровых и стилистических. Как справедливо заметил на пресс-конференции один из членов жюри короткого метра, режиссер Огнен Главонич, короткометражный формат в настоящий момент включает в себя огромное разнообразие форм – от традиционных историй до музыкальных видео, клипов, роликов и т.д. Короткометражный конкурс в этом году эту тенденцию отражает сполна.

Показательно уже то, что открывается программа фильмом «ГОРИ: Громко обращаемся к разумным индивидам» – концептуальной работой бразильцев Барбары Вагнер и Бенжамина де Бурки, в которой группа молодых творческих энтузиастов – музыкантов, рэперов и поэтов – устраивает представления в торонтском метро. Концептуальному стилю подчинена также итальянская картина «Граница» (реж. Алессандро ди Григорио), совмещающая образный киноязык, полный визуальных аллюзий, с социальной проблематикой. Еще одна работа, отличающаяся богатым киноязыком, которому уже почти не нужен язык традиционный – норвежский фильм «Стая» (реж. Фанни Овесен), в игровой, изобретательной форме рассказывающий об осознании юными героинями собственного женского начала. Прием, который использует в своем коротком метре греческий режиссер Танасис Неофотистос в фильме «Улица Патисион», тоже можно назвать концептуальным: свою героиню он целенаправленно и на протяжении всего фильма показывает с одного и того же ракурса.

Еще одна особенность короткометражного конкурса в этом году – включение в программу сразу двух анимационных работ – причем, обе картины сложно отнести к традиционной мультипликации. «Колыбельная войны» Яны Угрехелидзе в поэтической и довольно душераздирающей форме обращается к болезненной теме – событиям в Сухуми в 1993 году в результате гражданской войны в Абхазии. Израильская картина «На грани» представляет редкий жанр документальной анимации: реальные монологи

бездомных людей опозитизированы анимационными средствами.

Россию в короткометражном конкурсе этого года представляют две работы. «Мамины шпильки» Татьяны Федоровской (сделанный в копродукции с Украиной и Германией) рассказывает реальную историю времен Второй мировой войны о дружбе десятилетнего мальчика Яши (в запоминающемся исполнении 13-летнего Якова Белорусова) с козленком Феей. Фильм «Мама» (совместного российско-эстонского производства) снят известным режиссером Владимиром Коттом и тоже раскрывает тему нахождения родственной души там, где этого совсем не ждешь. Двумя картинами также представлена Польша, и хотя сюжетно и стилистически это довольно разные работы, обе отличает впечатляющая смелость авторов и участников обеих. 30-минутный фильм «Пользователи» (реж. Якуб Пёнтек) разрабатывает тему виртуальных знакомств с визуальной откровенностью, в то время, как «Польны» Марии Орнаф отличается выразительностью и остротой другого рода – той остротой, с которой отражена на экране окружающая героев реальность. Визуальный вызов и яркая сексуальность также отличает казахскую картину с говорящим названием «Сенс, страх и гамбургеры» (реж. Эльдар Шибанов). Более традиционное художественное решение можно увидеть во французском коротком метре «Тигр» (реж. Дельфин Делож), с болезненной меланхолией рассказывающей историю прощания с дружбой и прошлым.

Последние две работы, представленные в конкурсе короткометражек, обращаются к комедийным мотивам, но работают с ними совершенно по-разному. Норвежско-исландская лента «Водрузить флаг» (с участием известного американского артиста Джейсона Шварцмана) задействует сатиру, в то время, как юмор ливанско-сирийской работы «Азиза» более лирического – но и более пронзительного – рода. Режиссер Содад Каадан призналась, что в работе с неудобной проблематикой – рассказом о сирийских беженцах – она приняла принципиальное решение использовать редкий в таких случаях жанр комедии. Пожалуй, такая парадоксальность авторского решения в той или иной степени отличает все работы из конкурса короткого метра в этом году.

Марина Болт

ИДЕНТИФИКАЦИЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЛЮДНО ВНУТРИ (BUSY INSIDE) / РЕЖ. ОЛЬГА ЛЬВОВА

Фильм рассказывает о людях, страдающих диссоциативным расстройством идентичности. Им кажется, что внутри них живет сразу много людей. Разных возрастов, предпочтений и даже с разным набором болезней. Кто-то из них может быть близоруким, кто-то дальновзорким, кто-то с диабетом, а кто-то абсолютно здоров. И все это – в одном теле. М. Найт Шьямалан, автор культового «Шестого чувства», снял на эту тему триллер «Сплит». Там роль подобного человека примерял на себя Джеймс Макэвой. Но одно дело художественное кино, вымысел. И совсем другое – наблюдать за подобным в натуральную величину и при максимальном приближении. Внутри одного кадра, без единой склейки (оператор только изредка чуть укрупняет и отдаляет лицо героини) происходит путешествие одной личности в другую. Меняется голос, лексика, манера поведения. В это трудно поверить. Происходящее на экране кажется чудом – и во многом им является. Более того, кажется, ровно для таких случаев и придумали кино с его возможностью запечатлеть время.

«Мы не одиноки, у нас людно внутри», – говорит главная героиня фильма. Карен, Розалин, Первая, Третья, Глазастик, Крикун 1, Крикун 2, Младшая или Большая – каждая из них по отдельности. И все они вместе взяты. Ни одна фотография и текст не передадут

этого столпотворения внутри одной черепной коробки.

С другой стороны, как говорят в фильме: «Нас можно нарисовать, но невозможно увидеть в зеркале». Стало быть, снять на камеру тоже не получится. Это только внешняя оболочка. Та личность, которая отдувается за все остальные. Принимает удар. И все же кое-что камере увидеть удастся. Формально фильм – история частной практики одного отдельно взятого психотерапевта и ее пациентки Марше. Все просто: вот камера – вот

герой. Обилие крупных планов (будто режиссер пытается разглядеть разгадку тайны человеческого мозга), да и только. Никакого позерства. Никаких «рюшечек» и специальной тревожной музыки. Но точный монтаж и сама жизнь совершают в сюжете такие пируэты, что в определенные моменты натурально захватывает дух. Фильм посвящен жертвам физического и морального насилия. Как показывается практика, подобный крайне негативный опыт, как правило, предшествует появлению диссоциативного расстройства. Когда человек впервые вынужден словно выпрыгнуть из тела и посмотреть на себя со стороны. Чтобы справиться с давлением. Укрыться от происходящего за спасительным «Это было не со мной». Но в самом

устройстве подобных людей – беззащитных и уязвимых – видна, как под микроскопом, сущность человека в принципе. Точнее, ее неуловимость. Кто такой я? Где я настоящий? Когда смотрю кино? Пишу о нем? Обнимаю жену? Иду на работу? Звоню родителям? Зависаю в интернете? И как справиться с этой толпой? Когда даже в пустой комнате не хватает кислорода, чтобы дышать.

Наконец, «Людно внутри» – фильм о победе искусства над разумом. Рисую, сочиняю песни, наводя друг на друга камеру, герои постепенно рассеивают тьму. Побеждают страх. Мысленно берутся за руки всеми маленькими человечками у себя внутри и шагают наружу. Навстречу жизни.

Никита Карцев



НЕ СДАВАЙСЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО ПОТОМУ ЧТО МЫ МУЖИКИ (FOR VI ER GUTTA) /

РЕЖ. ПЕТТЕР СОММЕР, Ю ВЕМУНД СВЕНДСЕН



Фильм с подчеркнуто маскулинным названием на самом деле рассказывает о людях ранимых и трогательных. В центре сюжета – хор из двадцати пяти человек. Ребята со свинцовой серьезностью на лице и завидным отношением к делу, как какие-нибудь N'Sync в лучшие годы, вытягивают тонкими голосами: «I am an asshole!». Или еще более насущное: «Почему мне так больно, когда я писаю?». Отдельное место занимает поиск нужной тональности для той или иной партии. Может быть, вот эту строчку про туалет пропоем чуть выше? Да, конечно, отличная идея. Мужчин ждет серьезное испытание. Им доверили выступление на разогреве перед концертом легендарной группы Black Sabbath. Вдумайтесь только – сам Оззи Осборн будет делить с ними одну сцену. «Ну, к Оззи нам подобраться не дадут, конечно», – грустит один из хористов. «А мы скажем, что у одного из нас день рождения», – тут же находится другой. Кажется, перед нами гимн гедо-

низму. Милая документальная комедия. Оптимизм, доброта, умение идти по жизни смеясь – все при них. Проблемы начинаются тогда, когда выясняется, что руководитель хора Ивар тяжело болен. «Доктор сказал, что мне осталось два-три месяца. Это было два месяца назад». Так в фильме вместе с беззаботным весельем на равных правах появятся скрупулезные подробности медленного угасания.

Философия Ивара – нести миру радость. Не просто передать хористам свое мастерство, но и привить им такое отношение к жизни, которое позволит не терять присутствия духа и чувства юмора даже на похоронах. «А первым из них всех это ждет меня». Надо ли говорить, что Ивар не намерен сдаваться. Он не собирается покидать свой хор раньше, чем тот выйдет на главный в своей жизни концерт. Но в этой гонке с собственной смертью ему нужна помощь своих товарищей. Тех самых мужиков. Никто из них не думал, что перед концертом придется выгулять единственный парадный костюм на похоронах любимого друга. Никто из нас не может быть уверен в завтрашнем дне. Но одно можно сказать точно: когда эти мужики выйдут на сцену, никакое горе не помешает им привести толпу в восторг.

Никита Карцев

ИНДОКИТАЙ

МАСТЕРА НА КРАЮ СВЕТА (LES CONFINS DU MONDE) / РЕЖ. ГИЙОМ НИКЛУ



– Готовясь к роли солдата Робера, вы изучали источники, связанные с тем, что происходило в Индокитае, погружались в эпоху?

Гаспар Ульель: Нет. Я стремился сохранить чистоту в своем подходе к роли, то есть не слишком вдаваться в изучение истории, реальных событий, не увлекаться геополитическим аспектом. Напротив, я хотел, скорее, отмежеваться от всего, что

было, и сохранить открытость, попытаться подойти к своему герою с позиций первобытных инстинктов, более «общечеловечески», что ли. Мне было важно почувствовать его естественное окружение, которое не «привязано» к конкретным военным событиям, и, кстати, которое сильно отличается от того, в котором находимся мы, актеры, на съемочной площадке.

– И все-таки – что это была за война?

Гийом Никлу: Это была очень архаичная война. Все средства коммуникации были сведены до минимума. Даже оружие было каким-то рудиментарным. Это в каком-то смысле была органическая война, потому что все делалось вручную. При этом она была яростной, что можно понять по некоторым документам, изображениям. На той войне с врагом можно было встретиться лицом к лицу, до него можно было дотронуться, в отличие от современной войны. Я не имею в виду войны, которые проходят, например, в Африке в двух часах лета от Парижа. Я говорю о войне с применением химического, бактериологического оружия. В Индокитае же это было прямое столкновение человека с человеком, погони, попытки спрятаться, убежать. Близость меняет концепцию боя. Он становится труднее, но и намного человечнее. Ужас войны от этого не становится меньше, но все же есть разница, и именно она становится отличительной чертой. Там была зримая конфронтация. Война была менее абстрактной.

– У вас было ощущение, что ваш герой знает, что такое война, но ничего не понимает в жизни?

Гаспар Ульель: Напротив, я думаю, он много узнал о жизни и смерти. Меня

всегда волнует в рассказах людей, побывавших на войне, то ощущение, что они не вполне чувствовали себя живыми. Даже если отбросить то, что связано с реальной конкретной опасностью, потому что на войне есть и периоды затишья. Близость смерти ощутима как прикосновение, в любой момент можно перейти эту грань, и поэтому человек по максимуму проживает этот миг. Главенствует принцип жить здесь и сейчас, и он и определяет существование на войне.

– Эта роль осталась с вами?

Гаспар Ульель: Да, есть роли, которые остаются с нами. Ларс фон Триер говорил, что каждый фильм – как гвоздь в ботинке, оставляет рану или, как минимум, отметину. Это верно. После каждого персонажа, после каждой съемки что-то остается. Но эта работа была очень напряженной еще и в человеческом плане – все мы оказались в джунглях, вдали от привычного комфорта, мы были вынуждены заново осваивать свою профессию. Это был совершенно другой подход нежели тот, к которому мы привыкли. Там был враждебный климат, враждебная растительность, и в этих условиях изменяются отношения между людьми, даже если это всего лишь актеры, играющие роли.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

РОЖДЕННАЯ РЕВОЛЮЦИЕЙ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ
ГОДОВЩИНА РЕВОЛЮЦИИ / РЕЖ. ДЗИГА ВЕРТОВ

Одно из самых значительных событий 41 Московского кинофестиваля – показ фильма, который сто лет не был на большом экране и считался утраченным, хотя попытки его разыскать и атрибутировать фрагменты велись киноведами с 60-х годов. Только в 2017 году были обнаружены интертитры, которые позволили историку кино Николаю Изволову «воссоздать по кусочкам» дебют великого Дзига Вертова. Это стало мировой сенсацией. Предваряя московскую премьеру «Годовщины революции», Николай Изволов рассказал о том, как это стало возможным.

Николай Изволов: Спасибо всем, кто пришел. Зрелище вам предстоит не очень простое, поскольку двухчасовой документальный фильм – редкое событие, а для 1918 года, когда он был сделан, это просто событие беспрецедентное. В мире аналогов этому не было на тот момент. То, что мы увидим – это полная панорама русской революции, начиная от февраля 1917 года и кончая октябром 1918-го, когда исполнялась первая годовщина Октябрьской революции – собственно, к этой дате фильм и был сделан. Но это не просто юбилейная картина, это огромная историческая панорама того, что происходило на нашей территории более чем за полтора года. Возможно, это первый монтажный фильм такого уровня в истории, и удивительно, что сто лет его фактически не существовало. Но, с другой стороны, совсем не удивительно, потому что главный

персонаж – это Лев Давидович Троцкий. Поэтому в советское время даже упоминать этот фильм было опасно. В редких публикациях, где он все же упоминался, Троцкого не было, там был некий Наркомвоен – безымянный.

Я должен поблагодарить тех, кто принимал участие в воссоздании фильма. Это, прежде всего, Виктор Семенович Листов, знаменитый историк, который пятьдесят лет назад первым собирал информацию об этом фильме и даже смог идентифицировать несколько частей, хотя на тот момент это было очень сложно. Затем, это Светлана Ишевская, которая нашла полный список интертитров из этого фильма. Причем, довольно забавно: он был найден в фонде Владимира Маяковского в РГАЛИ, где работали десятки филологов, но никто не обратил на него никакого внимания. Также я должен поблагодарить

Российский государственный архив кинофотодокументов. Наконец, человек, который своим талантом, наверное, равен Дзиге Вертову. Это пианист, который наполнит звуками, чарующими сердце, этот зал – Филипп Чельцов.

Также, предваряя показ «Годовщины революции» на ММКФ, документалист Сергей Мирошниченко рассказал в качестве печального анекдота, что «многие из режиссеров, приезжающих к нам на фестиваль, спрашивают: а как нам попасть в музей Дзига Вертова?.. А где студия, на которой он работал?.. Я надеюсь, что все-таки при моей жизни или при жизни наших учеников в Москве появится и студия, и музей, и то, что будет увековечивать память Дзига Вертова».

Марина Болт





ХИМЕРИКА

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО КОКО-ДИ КОКО-ДА (КОКО-DI КОКО-DA) / РЕЖ. ЙОХАННЕС НЮХОЛЬМ

Мама, папа, дочь – идеальная семья с обложки. Безо всяких предпосылок нежно любимая девочка-восемилетка вдруг умирает. Проходит три года. Супруги, прибитые к земле горем, не разошлись, хотя, возможно, и зря. Муж берет жену в поездку на природу, ставит палатку на полянке, ближе к рассвету просыпается и встречает странную делегацию из чашобы. Саркастичный старик в белом костюме и шляпе, неприятная брюнетка и мрачный великан с мертвой собакой, которую он несет на руках. Они меланхолично издеваются, а затем убивают несчастных супругов, после чего все повторяется вновь, как в «Дне сурка»: ночная дорога, палатка, потом рассвет. Порочный круг удастся разорвать не сразу. Потусторонние посланцы на самом деле не так уж и загадочны: в этом макабрическом хорроре Йоханнеса Нюхольма (всего лишь второй его полный метр) все концептуально, а потому объяснимо. Еще в самом начале мельком покажут этих трех всадников смерти, предскажут их появление. Мистику в «Коко-ди Коко-да» можно

трактовать, а во вроде бы загадочном названии фильма не сокрыто никакого ребуса: так, просто строчка из детской песенки, что-то типа «Вышел месяц из тумана, вынул ножик из кармана». В смысле, это не перевод со шведского, просто к сюжету хорошо подходит. Здешняя депрессивная вселенная выстроена вокруг детских страхов, ничем не обоснованных и потому фатально неизлечимых кошмаров. Троица во главе со стариком – не более чем персонажи рисунка, нанесенного на детскую игрушку. К двум выросшим детям, чей самый страшный кошмар – потерять ребенка – сбывается, приходит гость их снов, неумолимый убийца, который, что ни делай, все равно выйдет из темноты и тебя прикончит. После первого визита старика, женщины и великана ничего не заканчивается. Семья, ставшая неполной, оказывается в заложниках у демонической карусели, не сбавляющей ходу. У пассажиров этой карусели нет пункта прибытия, спрыгнуть не выйдет. Их гоняют по адским кругам. Черты не выпускают из котла. С точки зрения психотерапии все это – лишь

визуализированное посттравматическое стрессовое расстройство, воспоминание, которое не остается в прошлом. А ожившие рисунки с игрушки их дочери – очевидное напоминание о неискупимой вине за ее смерть: они не могли ничего изменить, но они не могут себя простить.

«Коко-ди Коко-да» можно было бы поставить в один ряд с другими фильмами ужасов на фоне траура, такими, как «Бабадук» Дженнифер Кент или «Реинкарнация» Ари Астера, с которой шведскую картину роднит навязчивый и не декодируемый символизм. С другой стороны, работу Нюхольма отличает от американских аналогов особая викингская хтонь, ноги которой растут откуда-нибудь из книжки со скандинавскими мифами, в которой различные боги непрерывно убивали друг дружку. Хтонь эта видоизменилась в современном шведском социалистическом раю, и в наши дни не Рагнарек пугает викинга, а три фантазийных чудака, распеваящие считалочку.

При всей ясности авторской мысли «Коко-ди Коко-да» – это фильм-противоречие, фильм, который сам себе на «Коко-ди» отвечает «Коко-да». Скажем, ближе к финалу после триллерной фазы, когда супруги пытаются выжить и уехать на машине с проклятой игрушки, следует парадоксальный, грандиозный и непредсказуемый эпизод с театром теней, на первый взгляд не имеющий объяснения, но он, наоборот, подытоживает всю замысловатую метафорическую конструкцию. Липко-страшный хоррор вдруг оказывается экзистенциальной драмой о неразрешимом внутреннем конфликте, порожденном первобытным страхом за себя и близких, и даже заставляет вспомнить атеистический аргумент против доктрины о милосердии Всевышнего: если он милосерден, за что он тогда убивает невинных? Наконец, главным героем «Коко-ди Коко-да» оказывается время, о котором всегда врут, что оно летит. А на самом деле время никого никогда не лечило и даже не собиралось.

Егор Беликов



CHOPARD: НАШИ НАДЕЖДЫ

Ювелирно-часовая компания Chopard — партнер Московского кинофестиваля — назвала имена претендентов на премию Chopard Talent Award для лучших молодых актеров, заявивших о себе в громких премьерях последнего года. Авторитетная награда вручается в Каннах более тридцати лет, на Московском кинофестивале — четыре года. Лауреатами премий становились Дарья Жовнер («Теснота» Кантемира Балагова), Риналь Мухаметов («Притяжение» Федора Бондарчука), Милан Марич («Довлатов» Алексея Германа-младшего), Аглия Тарасова («Лед» Олега Трофима). Восхождение молодых актеров к вершинам профессии призвана выразить позолоченная лента киноленты, которая поднимается вверх по спирали.

Номинация на Chopard Talent Award для лучшей молодой актрисы: Елизавета Янковская («История одного назначения» Авдотьи Смирновой), Ирина Мартыненко («Проигранное место» Надежды Михалковой), Любовь Аксенова («Русский бес» Григория Константинопольского), Арина Шевцова («Кислота» Александра Горчилина), Алена Чехова («Прощаться не будем» Павла Дроздова), Таисия Вилкова (диалогия «Гоголь» Егора Баранова).

Номинация на Chopard Talent Award для лучшего молодого актера: Филипп Авдеев («Лето» Кирилла Серебренникова, «Кислота» Александра Горчилина), Александр Кузнецов («Кислота» Александра Горчилина), Илья Маланин («На районе» Ольги Зуевой), Иван Макаревич («Русский бес» Григория Константинопольского), Никита Еленев («Лето» Кирилла Серебренникова, «Проигранное место» Надежды Михалковой), Денис Власенко («Подбрось» Ивана И. Твердовского).

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* / AUDIENCE CHOICE AWARD*

НАДО МНОЮ СОЛНЦЕ НЕ САДИТСЯ, Россия	THE SUN ABOVE ME NEVER SETS, Russia	4.88
МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ В ЗГЕЖЕ, Франция	MY POLISH HONEYMOON, France	4.35
ОНА СМЕЕТСЯ, Италия	LAUGHING, Italy	4.34
ПУСТОТА, Финляндия	VOID, Finland	4.31
ОТЕЦ НОЧЬ, Латвия, Германия	THE MOVER, Latvia, Germany	4.30
ИМПРОВИЗАТОРЫ, Япония	JAM, Japan	4.29
МОЯ ЖИЗНЬ НА ВТОРОМ КУРСЕ, Иран	MY SECOND YEAR IN COLLEGE, Iran	4.24
ТРЕНИНГ ЛИЧНОСТНОГО РОСТА, Казахстан	THE SECRET OF A LEADER, Kazakhstan	4.22
КАПКАН, Турция	TRAP, Turkey	3.89
ЭПИДЕМИЯ. ВОНГОЗЕРО, Россия	THE OUTBREAK, Russia	3.87
ВОСКРЕСЕНЬЕ, Россия	SUNDAY, Russia	3.58

* На момент подписания номера в печать / * At the time of this issue going into the print



BUSY INSIDE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. OLGA LVOEFF

This film centers on people with dissociative identity disorder (DID). They believe several personalities co-exist inside them at the same time. All these personalities are of different ages, have different preferences and even suffer from different diseases. One of them might be short-sighted, the second far-sighted, the third diabetic, and the fourth quite healthy. All of these people fit in one body. M. Night Shyamalan, the creator of the legendary «The Sixth Sense», explored this topic in his thriller «Split». There James McAvoy tried the role of such a person. But a fiction film is one thing, and watching this full-size and close-up is quite another. A single frame with no cuts (the operator just sometimes moves closer or further from the character's face) captures a journey from one personality to another. The voice, choice of words, behavior change completely. It's truly unbelievable. What happens on screen looks like a miracle – and is a miracle in a way. It seems cinema, with its ability to depict time, was invented exactly for such cases. «We're not lonely, we're busy inside», the main character says. Karen, Rosalee, First, Third, Timee and a dozen other people, each of them separate yet all together. No picture or text can render this crowd within the same skull.

On the other hand, as it's said in the film, «You can portray us but you can't see us in the mirror». This means they can't be filmed either. This is merely the outer shell. The one personality that has to work for all of them, to take the blow. Still, the camera is able to see at least something. At first glance, the film depicts the practice of a single psychotherapist and her client. It's simple: here's the camera, and here's the character.

Multiple close-ups (as if the director tried to solve the mystery of a human brain). No acting. No decorum or special anxious music. But precise editing and life itself make the plot twist and turn so much it becomes truly breathtaking. The film is dedicated to victims of physical and psychological violence. Experience has proven that such traumatic experience usually takes place before DID comes in the picture. When a person for the first time has to jump out of themselves and look at themselves as if from the outside. To cope with the pressure. To hide from the ongoing reality behind the miraculous «it happened to someone else». But the way such vulnerable and defenseless people function reveal, as if under a microscope, the human essence as it is – or rather, how elusive it is. Who am I? Where am the real I? When I watch movies? Or write about them? When I hug my wife? Go to work? Call my parents? Surf the Internet? And how can I cope with this tiny crowd, when even in an empty room there's not enough air to breathe?

«Busy Inside» is essentially a movie about art's victory over mind. As the characters paint, write songs, point a camera at each other, they gradually disperse the darkness. Overcome fear. All the people in their head hold hands and take a step outside. To welcome life.

Nikita Kartsev

MEN'S ROOM / FOR VI ER GUTTA

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. PETTER SOMMER,
JO VEMUND SVENDSEN

As promised in the title, the film is about men – fragile and touching men. The plot centers on a male choir of 25 members. Guys with utterly serious faces and laudable diligence sing in thin voices, much like N'Synch in their young years: «I am an asshole!» Or raise a more pressing point: «Why does it hurt when I pee?» Finding the right tonality for a part is another important issue. Shouldn't this line about peeing be a tad higher? Yes, sure, great idea! The men are in for a serious challenge. They're entrusted with warming up for a concert of the legendary Black Sabbath! Just think of it, they'll share the stage with great Ozzy Osbourne himself! «Well, we won't be allowed to come to Ozzy in person,» one of the singers dwells. His fellow is unabashed: «We'll say one of us has his birthday!» It might seem this is an ode to hedonism, a nice documentary comedy. These guys are optimistic, kind, and able to laugh at anything. The problem surges when it appears that Ivar, the head of the choir, is seriously ill. «The doctor said I had two or three months left. That was two months ago.» So, scrupulous details of slow fading appear in the movie on a par with carefree cheerfulness.



Ivar's credo is to bring happiness to the world. Not just to pass his skills on to the singers but teach them the world view which will help them to keep a sense of humor and remain composed even at a funeral. «And I'm the first to experience it». Needless to say, Ivar's not going to give up. He's resolved not to abandon his choir before performing at his greatest gig ever. But during this race against his own death, he will desperately need his friends' help. These very men from the titular room. They never thought they would have to wear their only official suit at their best friend's funeral. No one knows what will happen tomorrow. But there's one sure thing: when these men appear on stage, no grief will stop them. They will rock.

Nikita Kartsev

TO THE ENDS OF THE WORLD / LES CONFINS DU MONDE

MASTERS

DIR. GUILLAUME NICLOUX

– When you were preparing for the role of the soldier Robert, did you research any sources about what was happening in Indochina – to better understand that time?

Gaspard Ulliel: No. I wanted to keep certain purity of my perception of this role, to not dwell too much on studying the history, real events and geopolitical context. On the contrary, I wished to distance myself from everything and remain open-minded, to try and see my character from the perspective of primal instincts, to make it more universal. It was important for me to feel his natural environment which isn't tied to the war events, and which is obviously very different from the environment we, actors, find ourselves in on set.

– Still, what kind of war was it?

Guillaume Nicloux: It was very archaic. All means of communication were to the minimum. Even weapons were rudimental. In a weird way this war could be called organic because everything was being made by hand. At the same time it was very violent, judging by what you can get from certain documents and images. It was the kind of war where you could meet your enemy face to face, you could touch them – as opposed to modern wars. I'm not talking about wars happening in, say, Africa, two-hour flight from Paris. I'm talking about wars with the use of chemical and bacteriological weapons. In Indochina it was direct confrontation of human beings – with chases, with people trying to hide or run. This proximity changes the concept of combat. It's much harder but it's also more humane. It doesn't diminish the horror of war, but there is still a difference and it becomes the distinctive feature. It was a confrontation that could be witnessed, which made it much less abstract.

– Did you have a feeling that your character was familiar with war but didn't know a thing about life?

Gaspard Ulliel: On the contrary, I think he learned a lot of life and death. I'm always fascinated by the stories of people who were at war, when they say they didn't feel much alive. Even if you discard the actual danger, because there are quiet moments even at war. The proximity of death is palpable like a touch, this border can be crossed any moment, so the person tries to live this moment to a maximum. The key principle is to live here and now, it determines wartime existence.

– Does this role stick with you?

Gaspard Ulliel: Yes, there are such roles, they stick with you. Lars von Trier once said that every film is like a nail in a shoe, it leaves a wound or at least a trace. This is true. Something stays with you after every role, every shoot. But this particular war was also very tense – we were in the jungle, far away from the familiar comfort, we were basically forced to learn our professions all over again. It was a completely different approach. The climate was hostile, the flora was hostile, and this is the environment that changes relationships between people – even if they are actors playing their roles.

Interviewed by Asya Kolodizhner
and Peter Shepotinni





KOKO-DI KOKO-DA

MISSING PICTURES

DIR. JOHANNES NYHOLM

Mom, dad and their daughter – they are the golden standard of a perfect family. Unexpectedly, the eight-year-old dies. Three years pass. The couple, stricken by the tragedy, didn't nonetheless break up – but they should have. The husband decides to take his wife on a trip to the countryside, they pitch a tent and all is fine until they wake up at the break of dawn and see a weird bunch coming out from the woods. There is a sarcastic old man in a white suit and white hat, an unpleasant dark-haired woman and a gloomy giant with a dead dog in his arms. They lazily torture and kill the poor couple, and then it all repeats like in «Groundhog Day» – the night road, the tent, the dawn. The vicious circle proves not easy to break.

The surreal strangers aren't actually that mysterious: Johannes Nyholm's macabre horror film (this is his second feature) is highly conceptual and therefore highly comprehensible. The three «horsemen of death» are briefly shown at the start of the film foreshadowing their later appearance. The mysticism in Nyholm's film can have several interpretations, but the title that might seem mysterious at first isn't really a puzzle: «Koko-di Koko-da» is simply a verse from a children's rhyme – something like «eeny, meeny, miny, moe».

The depressing reality in the film is centered on basic childhood fears, nightmares that aren't based on any logic and therefore, fatally incurable. The three strangers headed by the old man are merely the characters in a picture on a child's toy. Two former children who already had their worst nightmare – the loss of their kid – come true, receive a visitor from their bad dreams, an unstoppable killer who is bound to walk out of the dark and kill you no matter what you do.

Nothing is over after the first visit of three murderers. The damaged family is taken hostage by a macabre merry-go-round which doesn't stop or lower its speed. The passengers of this merry-go-round can't reach their destination, neither can they jump the track. They are in for a ride in hell and the demons won't let them out of the boiler hole. Speaking in terms of psychology, all of this is merely a visualization of posttraumatic stress disorder, a memory that just doesn't go away. The drawings from their daughter's toy that came to life are just a vivid reminder of inexpiable guilt over her death – they couldn't have possibly changed anything but they still can't forgive themselves.

One might see «Koko-di Koko-da» as the continuation of the trend of horror films that deal with grief after losing a loved one, such as Jennifer Kent's «The Babadook» and Ari Aster's «Hereditary»

– especially as Nyholm's movie sports the same persistent, colorful symbolism as the latter. On the other hand, the Swedish film is different from the American works thanks to its specific Nordic chthonian style, reminiscent of the Norse mythology books where various gods constantly kill each other. This chthonic aesthetics has taken a new form in the socialistic heaven of modern Sweden, so the Vikings of today aren't scared of Ragnarok as much as of three surreal weirdos singing a children's rhyme. But even despite «Koko-di Koko-da» being very clear on the author's message, it is still a film full of contradictions, which says «Koko-di» and answers itself with «Koko-da». For instance, in the later part of the film, when the couple is trying to survive and escape the woods, there is an unexpected and grandiose scene featuring a shadow show that might seem inexplicable, at the same time this episode finalizes the complex, metaphoric design of the film. The scary movie turns out an existential drama about an inner conflict that cannot be solved, something that was born out of a primal fear for yourself and your loved ones, and makes you recall a popular atheistic argument against the doctrine of God's mercy: if God was indeed merciful, how could he allow the innocent to suffer? As it also turns out, the real protagonist of «Koko-di Koko-da» is time – which is said to be the best healer but never even attempted to heal anyone.

Egor Belikov

SHORT FILMS COMPETITION



Despite the word «short» in the name of this competition, in fact, this MIFF program has been expanding for several years. This doesn't only apply to the total length of the program (the 41st MIFF short film competition features three screenings), but also ever-expanding limits of genre and style. As Ognjen Glavonić, a member of the short film competition jury, mentioned at the press conference, nowadays short film format includes a huge variety of forms, from traditional stories to music videos, clips, trailers etc. This year, short film competition reflects this tendency in full. It is pretty telling that the program opens with the film «Rise», a conceptual work by Brazilian directors Bárbara Wagner and Benjamin de Burca in which a group of young creative enthusiasts – musicians, rappers, and poets – perform in Toronto subway. Italian film «Frontiera» (directed by Alessandro di Gregorio) is also made in the conceptual style, combining social agenda with figurative cinema aesthetics filled with visual allusions. Another film with exceptionally vivid cinema language that doesn't really need language as a linguistic concept is Norwegian «She-Pack» (directed by Fanny Ovesen). Using ingenious fiction form, it shows young female characters coming to terms with their feminine nature. The device Greek director Thanasis Neofotistos uses in his short «Patission Avenue» can also be called conceptual: throughout the film, he deliberately shows his character from



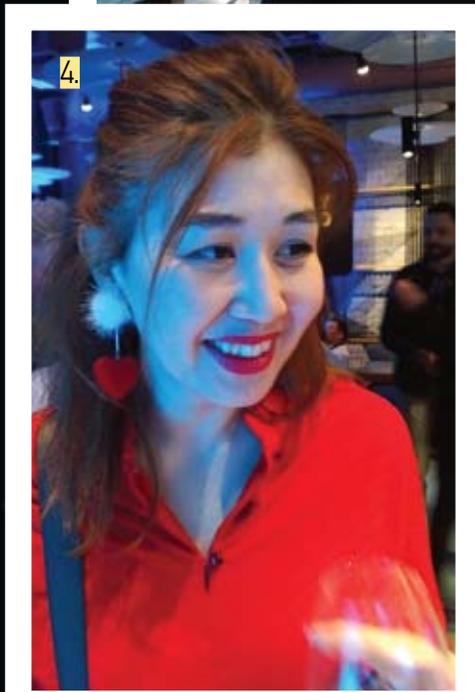
the same perspective.

Another characteristic feature of this year's short competition is that two animation works are included in the program – and neither of these movies can be considered traditional animation. Yana Ugrehkheldze's «Armed Lullaby» gives a poetic and rather heart-rending insight into a sensitive issue – the events in Sokhumi in 1993 after the civil war in Abkhazia. Israeli movie «Margins» is a rare example of documentary animation: real monologues of the homeless are poeticized by means of animation.

Russia in this year's short film competition will be represented by two works. «Mum's Hairpins» by Tatiana Fedorovskaya (in coproduction with Ukraine and Germany) tells a real story from the World War II about a friendship between 10-year-old Yasha (played by 13-year-old Yakov Belorusov) and little goat Fedya. «Mama» (a Russian-Estonian coproduction), filmed by famous director Vladimir Kott, also delves into the topic of finding a soul mate in an unexpected place. 30-minute-long «Users» (directed by Jakub Piątek) explores the topic of online dating with visual sensuality. «Bitter Herb» by Maria Ornaf is also controversial – in terms of its depicting the reality on screen. Kazakh movie with a telling title «Sex, Fear and Hamburgers» by Eldar Shibanov is also visually challenging and bluntly sexual. More traditional artistic methods can be seen in the French short film «Tigre» (directed by Delphine Deloget) which with a painful melancholy tells the story of parting with friendships and the past. And the last two works in the short film competition program, turn to comic motives – yet their approach is very different. Norwegian-Icelandic movie «To Plant a Flag» (featuring famous American actor Jason Schwartzman) utilizes satire, while Lebanese-Syrian «Aziza» is full of more lyric – and more piercing humour. Director Soudade Kaadan confessed that as she commences working on such an inconvenient issue – a story of Syrian refugees – she made a decision to use the rare for such stories comic genre. And this paradoxical nature of authors' decision is to a certain extent characteristic of all the movies represented in this year's short competition.

Marina Bolt





1. Владлена Санду и Полина Кутепова
 2. Генри Давид 3. Андрей Кнышев
 4. Беата Бубенец 5. Марат Башаров
 6. Съёмочная группа фильма «Жизнь морских обитателей»

24 АПРЕЛЯ / APRIL, 24

13:00	#МОСКВА - РУАЙАН / #MOSCOU - ROYAN	ОКтябрь, 2
13:00	МИМИ-МЕТАЛЛУРГ, УЯЗВЛЕННЫЙ В СВОЕМ ДОСТОИНСТВЕ / MIMI METALLURGICO FERITO NELL'ONORE	ОКтябрь, 5
13:00	ЧЕРНЫЙ МОНАХ / SHYORNYU MONAKH	ОКтябрь, 9
13:15	НЕЗАБЫВАЕМАЯ ВЕСНА В ЗАБЫТОЙ ДЕРЕВНЕ / PRANVERË E RAHARRUAR NË FSHATIN E HARRUAR	ОКтябрь, 7
13:30	ВСЕ МЫ МОРЯКИ / TODOS SOMOS MARINEROS	ОКтябрь, 8
13:45	ПУСТОТА / TUNJÜ	ОКтябрь, 11
14:00	МОЙ XX ВЕК / AZ ÉN XX. SZÁZADOM	ОКтябрь, 10
14:15	ЧЕМПИОН / BIZIM İÇİN ŞAMPİYON	ТГ, 1
14:30	АДВОКАТ / ADVOCATE	ЦДК, 1
15:00	ВЕРТИКАЛЬ / VERTICAL	ОКтябрь, 9
15:15	КАЖДЮЮ СЕКУНДУ / DE CHAQUE INSTANT	ОКтябрь, 2
15:30	УДУШЬЕ / SUFFOCATION	ОКтябрь, 4
15:30	КОНКУРС КОРОТКОГО МЕТРА. ЧАСТЬ 1 / SHORT FILM COMPETITION VOL. 1	ОКтябрь, 5
15:45	АУТ / OUT	ОКтябрь, 8
15:45	МЕДОВЫЙ МЕСЯЦ В ЗГЕЖЕ / LUNE DE MIEL	ОКтябрь, 7
16:00	ВСЕГО ЛИШЬ ИГРА / GOKKO	ОКтябрь, 11
16:00	ЖИЗНЬ МОРСКИХ ОБИТАТЕЛЕЙ / HÁIYÁNG DÒNGWŪ	ОКтябрь, 1
16:15	ГЛУБОКИЕ ВОДЫ / EAUX PROFONDES	ОКтябрь, 10
16:45	В ПЛЕНУ У САКУРЫ / SOROKIN NO MITA SAKURA	ОКтябрь, 9
17:00	ГОЛУБКА / GÜVERCIN	ТГ, 1
17:00	ЖЕНЩИНА В СИНЕМ / LA FEMME EN BLEU	Иллюзион, 1
17:00	СТРАНА ОДНОГО РЕБЕНКА / ONE CHILD NATION	ЦДК, 1
17:30	ИГРА / KAVIAR	ОКтябрь, 4
17:30	КОЧЕВНИКИ / NOMADS	ОКтябрь, 8
18:00	ПОТОМУ ЧТО МЫ МУЖИКИ / FOR VI ER GUTTA	ОКтябрь, 2
18:00	ЧЕЛОВЕК, ПРОСТРАНСТВО, ВРЕМЯ И СНОВА ЧЕЛОВЕК / INKAN, GONGKAN, SIKAN GRIGO INKAN	ОКтябрь, 7
18:15	ГОМОРРА (4 СЕЗОН) / GOMORRA (4 SEASON)	ОКтябрь, 5
18:30	БАТАТ И РИС / FĀN SHU JIĀO MÍ	ОКтябрь, 10
18:30	ЧТО ТЫ БУДЕШЬ ДЕЛАТЬ, КОГДА МИР В ОГНЕ? / WHAT YOU GONNA DO WHEN THE WORLD'S ON FIRE?	ОКтябрь, 11
19:00	ДЕНЬ СУББОТНИЙ / SHONIBAR BIKEL	ОКтябрь, 1
19:00	КОНФОРМИСТ / IL CONFORMISTA	Иллюзион, 1
19:00	ЛЮДНО ВНУТРИ / BUSY INSIDE	ЦДК, 1
19:00	МЯУ / MIAU	Факел, 1
19:00	ХУЦИЕВ. МОТОР ИДЁТ! / KHUTSIEV.MOTOR IDJOT!	ТГ, 1
19:30	СВАДЬБА НА СЕВЕРЕ / TOP END WEDDING	ОКтябрь, 8
19:30	ФЛАТЛАНДИЯ / FLATLAND	ОКтябрь, 4
20:00	СВЕТ В МОЕЙ РУКЕ / WATASHI WA HIKARI WO NIGITEIRU	ОКтябрь, 9
21:00	ПЕТЕРЛОО / PETERLOO	ОКтябрь, 7
21:00	ПОТОМУ ЧТО МЫ МУЖИКИ / FOR VI ER GUTTA	ЦДК, 1
21:00	СТРАНА МЁДА / МЕДЕНА ZEMJA	ОКтябрь, 2
21:30	ГЛУПОЕ ЮНОЕ СЕРДЦЕ / HÖLMÖ NUORI SYDÄN	Иллюзион, 1

21:30	М / М	ОКтябрь, 5
21:30	ПЛОХАЯ ДЕВЧОНКА / LOSHO MOMICHE	ОКтябрь, 10
21:45	КОРОЛЕВА СЕРДЕЦ / DRONNINGEN	ОКтябрь, 1
22:00	БОЖЕСТВЕННАЯ ЛЮБОВЬ / DIVINO AMOR	ОКтябрь, 4
22:15	КОНЕЦ БЕЗНАКАЗАННОСТИ / ZERO INPUNTY	ОКтябрь, 11
22:15	НА КРАЮ СВЕТА / LES CONFINS DU MONDE	ОКтябрь, 8
23:00	ИСКУССТВО КРАСИВО РАССТАВАТЬСЯ / UN FIL À LA PATTE	ОКтябрь, 9
23:15	КОКО-ДИ КОКО-ДА / KOKO-DI KOKO-DA	ОКтябрь, 2

25 АПРЕЛЯ / APRIL, 25

14:30	ЖИЗНЬ МОРСКИХ ОБИТАТЕЛЕЙ / HÁIYÁNG DÒNGWŪ	ОКтябрь, 4
15:00	КОНЕЦ БЕЗНАКАЗАННОСТИ / ZERO INPUNTY	ЦДК, 1
15:00	ОФИЦИАНТ / THE WAITER	ТГ, 1
16:00	НА ПАРИЖИ! / NA PARIZHI!	ОКтябрь, 1
16:00	ОСЕНЬ / OSEN	ОКтябрь, 9
16:00	ЯО / YAO	ОКтябрь, 2
16:15	ВЫЖИТЬ ЛЮБОЙ ЦЕНОЙ / WO BU SHI YAO SHEN	ОКтябрь, 5
16:15	ХАРАДЗЮКУ / HARAJUKU	ОКтябрь, 8
16:30	МАНТА РЭЙ / KRABEN RAHU	ОКтябрь, 7
16:45	РУКИ НАД ГОРОДОМ / LE MANI SULLA CITTÀ	Иллюзион, 1
17:00	ВРЕМЯ ГОДА / SĀSONG	ОКтябрь, 4
17:00	НА КОЛЕСАХ / L'ENKAS	ЦДК, 1
17:30	ДИКАЯ ГРУША / ANLAT AGACI	ТГ, 1
18:30	ВОЕННО-ПОЛЕВОЙ РОМАН / VOENNO-POLEVOY ROMAN	ОКтябрь, 9
18:30	КРАСНЫЙ / ROJO	ОКтябрь, 8
18:45	ОБРАЗЫ РЕАЛЬНОСТИ / VISIONS OF REALITY	ОКтябрь, 5
19:00	АЛЬФА: ПРАВО УБИВАТЬ / ALPHA: THE RIGHT TO KILL	Иллюзион, 1
19:00	ЖЕНЩИНЫ ГУЛАГА / WOMEN OF GULAG	Поклонка, 1
19:00	ЖЕСТКАЯ КРАСКА / TINTA BRUTA	ЦДК, 1
19:00	КОМУ ЖИТЬ ХОРОШО / DENE WOS GUET GEIT	ОКтябрь, 7
19:00	СТРАНА ОДНОГО РЕБЕНКА / ONE CHILD NATION	ОКтябрь, 4
20:45	СЫНЫ ДАНИИ / DANMARKS SØNNER	ОКтябрь, 7
21:00	БОЛЕЗНЬ ЗАХСА / LA MALADIE DE SACHS	ОКтябрь, 9
21:00	ГРУЗ / TERET	Иллюзион, 1
21:00	ДАФНА / DAFNE	ОКтябрь, 5
21:00	ПЕРЛ / PEARL	ОКтябрь, 4
21:00	СПАСТИ ИЛИ ПОГИБНУТЬ / SAUVER OU PERIR	ОКтябрь, 2
21:15	СВАДЬБА НА СЕВЕРЕ / TOP END WEDDING	ОКтябрь, 8
21:30	БОЖЕСТВЕННАЯ ЛЮБОВЬ / DIVINO AMOR	ТГ, 1
21:30	ПЕРЕЛЁТНЫЕ ПТИЦЫ / PÁJAROS DE VERANO	ЦДК, 1

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

ökko
ОНЛАЙН-КИНОТЕАТР

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