

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
01.10–08.10.2020

#1
(147)



Исмаил Сафарали
Черепаша – это символ
сломленности жизни.
Ismail Safarali
A turtle is a symbol
of a wrecked life.



Михаил Локшин
В конце XIX века произошёл
прогресс: от шашек – к дубинкам.
Michael Lockshin
Certain progress of the late 19th
century – from swords to batons.

Московский кинофестиваль – один из немногих смотров в немодном сегодня офлайн-режиме. Благоклонной оказалась не только пока еще не обрушившаяся на Москву «вторая волна», но и погода, которая редко балует гостей и зрителей ММКФ. Вместо дождливых апрельских и даже июньских вечеров – аномально теплый октябрь. Правда, вместо толпы зрителей, обычно сопровождающих красную дорожку, – пустые трибуны, что, впрочем,

не помешало звездам пройти под вспышками фотокамер к киноконцертному залу «Россия». В масках, как того требует время. И в неизменно красивых нарядах, как того требуют традиции.

«Пандемия изменила мир, но не изменила тяги человека к познанию мира – как окружающего, так и внутреннего», – верно, хотя и немного апокалиптически отметил ведущий, он же режиссер церемонии Алексей Агранович. И именно с кинематографа

начинается это «путешествие внутрь себя», несмотря на то, что на этом пути мы теперь все вынуждены придерживаться социальной дистанции и обязательно брать в дорогу санитайзер. Об этих реалиях не уставал напоминать Алексей Агранович, которому в довольно лаконичной церемонии удалось передать современный дух фестиваля – деловой, энергичный, киноманский.

Сразу же вышедший в традиционной для председателя жюри ММКФ

«цепи власти» Тимур Бекмамбетов говорил о будущем, которое сложно предсказать, но, есть надежда, получится увидеть в картинах нынешнего конкурса. Актуальность великой системы Станиславского – прошлого, без которого невозможно будущее, – признавала обладательница первого на этом фестивале приза «Верю!» великая актриса Светлана Крючкова. А настоящее – вот оно, здесь и сейчас. В течение этих семи дней ММКФ.

Мария Токмашева



ООО «М Стиль» (143082, Московская обл., Одинцовский р-н, д. Бзарьиха, д. 114, стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 1165032052093) «ХЭЛПИ ДАЙМОНДС» ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА РЕКЛАМА

КОЛЛЕКЦИЯ HAPPY DIAMONDS



Chopard

THE ARTISAN OF EMOTIONS – SINCE 1860

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

тел. 8 800 700 0 800

Mercury

www.mercury.ru



Наведите камеру
вашего смартфона
на QR-код
для перехода
в интернет-магазин

VIP / СВЕТЛАНА КРЮЧКОВА

УРОКИ ЛЮБВИ

На церемонии открытия 42 Московского международного кинофестиваля премия «За покорение вершин актерского мастерства» («Верю. Константин Станиславский») вручена выдающейся российской актрисе Светлане Крючковой.

Давным-давно, в 1992 году, на первом анапском «Киношоке» состоялось знакомство автора этих строк с замечательной актрисой Крючковой. Мы встретились в водах сентябрьского моря и... разговорились об искусстве. Вообще-то, артист – это не всегда про беседы о прекрасном. Это – про демонстрацию прекрасного. Актер показывает, а мы, зрители, киноведы, в том числе, благодарно (или неблагодарно) воспринимаем. Светлана же Николаевна рассуждала без лишних эмоций, четко, разумно и очень обстоятельно. В то же время – просто, ясно, понятным языком, без традиционной искусствоведческой зауми.

Удивительная женщина, – подумалось тогда. Спокойная, естественная, равная самой себе и своим героиням. Потому-то её ценят и обожают. Ведь как только появилась она в 1972 году в «Большой перемене», так сразу и полюбились всем. Конечно, сработала песня «Мы выбираем, нас выбирают». Но дело не только в словах и музыке. Молодая артистка была какой-то удивительно настоящей, естественной, не киношной. Какой-то своей. И не случайно стали распространяться слухи о том, что Светлана Крючкова – дочь того самого Николая Афанасьевича. Народ ведь любит женить любимых актеров и делать родственниками однофамильцев.

С Николаем Крючковым Светлану Николаевну роднит вовсе не кровь, а эта самая народность. Крючкова – не звезда. Она – Большая Актриса, которой подвластно всё. После экранного дебюта были роли в хороших и в малозаметных телефильмах,

потом – вдруг – Агафья Тихоновна в мельниковско-гоголевской «Женитьбе». Впрочем, почему, «вдруг»? Смотришь и думаешь – ну, конечно, завидная невеста – это она, только она и никто больше. И какая-нибудь обычная тетка, живущая по соседству, и Екатерина Вторая – она, Крючкова. Потому что актерское исполнение настолько филигранно, что кажется, будто Светлана Николаевна ничего не играет. Она проживает жизни. Даже в роли второго плана. Даже в маленьком эпизоде. Не меняясь внешне, Светлана Крючкова каждый раз предстает перед нами абсолютно новым человеком. В мировом кино немного подобных артистов, удивительных в своей естественности, каких бы экстравагантных персонажей им ни приходилось играть. Пожалуй, правильнее всего было бы сравнить нашу

любимую Светлану Николаевну с великим французом Жаном Габеном. В течение более чем полувека предстал он перед нами то полицейским комиссаром, то знаменитым преступником, то знатным богачом, то классическим каторжником Жаном Вальжаном. Всегда одинаковый внешне и всегда разный внутри.

Люди ходили на Габена так же, как ходят сейчас на Крючкову. Не для того, чтобы посмотреть, как изменилось лицо или подходна любимой актрисы. Для того, чтобы увидеть выдающегося мастера в новых предлагаемых обстоятельствах. И кажется, будто вместе с нами внимает этому огромному таланту сам Константин Сергеевич. Толкает тебя локтем в бок и шепчет на ухо: «ВЕПЮ!».

Сергей Лаверентьев



SVETLANA KRYUCHKOVA

VIP

At the opening ceremony of the 42nd Moscow International Film Festival the Konstantin Stanislavsky Award "I Believe" was awarded to the outstanding Russian actress Svetlana Kryuchkova.

А long-long time ago, in the year 1992, at the first "Kinoshock" film festival in Anapa, the author of this text first met with the great actress Svetlana Kryuchkova. We met in the waters of September sea and... started talking about art. Generally speaking, the primary aim of an actor isn't talking about art but rather creating, demonstrating it. The actor shows it to us and we, the audience (film critics included) follow it, with appreciation or the lack of it. Svetlana Nikolaevna was able to lay out her discourse without excessive emotions, it was precise, intelligent and very thorough. At the same time, it was simple, coherent,

and had none of the typical art critique highbrow.

Such a wonderful woman – that's what went through my head. Calm, natural, an equal to both herself and her characters. No wonder she is cherished and adored. She became instantly loved immediately after she first appeared in 1972 in "Big School-Break". Naturally, the song "We choose, we get chosen" played a certain role in that. But it wasn't only about the music and lyrics. The young actress appeared refreshingly genuine, easygoing, very un-cinema like. Someone you could relate to. It was no coincidence that rumors started speculating that Svetlana was the daughter of the famous actor Nikolai Kryuchkov. People like to "marry" their favourite actors to one another and make the namesakes into couples. But it's not the surname that relates Svetlana Kryuchkova to Nikolai

Kryuchkov, it's the very same popularity within the audience. Kryuchkova is not simply a star, she is a serious actress, able of handling anything. After her debut on screen, she landed roles in both high-quality and low-key TV films, and then, all of a sudden, she was Agafia Tikhonovna in "Marriage" (a screen adaptation of Gogol's play directed by Vitaly Melnikov). Then again, why "all of a sudden"? Thinking of it, of course she is the epitome of a good catch – the one and only. And the ordinary woman living next door, and Catherine the Great – it's all her, Svetlana Kryuchkova. Because her performance is so delicate, it seems as if she is not even acting – she's living. Even in supporting roles. Even in brief episodes. Without changing her appearance, Svetlana Kryuchkova appears to be a different person every time. There aren't that many actors in world cinema so amazingly genuine and true,

no matter how extravagant the characters they play are.

I suppose, our dear Svetlana can be compared to a great French actor Jean Gabin. Through the course of more than half a century we've seen him as a police commissar, a notorious criminal, a noble rich man, a classical convict Jean Valjean – always the same in the appearance, and vastly different on the inside. People went to see films with Gabin just as they now go to see films with Kryuchkova. Not aiming to see how the face or the pace of their favourite actress have changed – but to see an outstanding master in the excessively new circumstances. At times it can even seem like the very same Konstantin Sergeevich Stanislavsky is watching this outstanding talent together with us, like any minute he would elbow you slightly, lean forward, and whisper: "I believe!"

Sergey Lavrentiev



Юри / ТИМУР БЕКМАМБЕТОВ

ПОИСК

Председателю жюри основного конкурса 42 ММКФ Тимуру Бекмамбетову очень любят отвечать различные красочные прилагательные: самый, первый, единственный. Наиболее же точное в данном случае прилагательное было озвучено и навсегда отпечталось в сознании зрителей, в том или ином возрасте заставших российское телевидение в 90-е в рекламе Банка «Империял» – «всемирный». Всемирный – это как раз про Бекмамбетова и есть. Про весь его творческий путь, с самого начала освященный Роджером Корманом, человеком, которому мы в той или иной степени обязаны тем, как выглядят последние лет сорок истории кино. Собственно художественная манера, по которой впоследствии Бекмамбетова будут узнавать с одного кадра, проглядывается – с поправкой на бюджет – уже и в роликах про всемирную историю, и в великом фильме «Гладиатрикс» (2001) про раздетых женщин с мечами. Дело даже не в монтаже и тяготении к максимально выразительным крупным планам, а в том, что уже здесь видно: режиссера не очень интересует частное, зато завораживает глобальное – размах мифа, пусть и отпущенного, как дефицитный товар, строго по весам. «Дозоры» в этом контексте тоже были, конечно, чистым мифотворчеством. Не только в плане материала, на котором были основаны. Подкупал заход на голливудскую территорию – чистый блокбастер, не стесняющийся быть таковым, с хитовой песней и Лагутенко-вампиром, фильм, выстроенный по формату, в который заходишь, как к себе на кухню. Кстати, о кухне: помимо общей волнительности происходящего на экране у Бекмамбетова, в «Дозорах» на этот самый экран неожиданно просачивалась реальность – несмотря на вставные клыки, Жанну Фриске и мел судьбы. А, возможно, и благодаря им. Еще одно определение, которым любят награждать Бекмамбетова – комиксовость. Предполагается, что это что-то такое нишевое и где-то неуловимо стыдное. Для Бекмамбетова же комикс – это справедливым образом еще одно продолжение национального мифа – в данном случае, американского. Именно через комикс режиссер и продюсер заехал в Голливуд уже с самого что ни на есть парадного входа – с культовой основой из Марка Миллара, доверием студии-мейджора и Ан-

джелиной Джюли с улыбкой на 341 миллион долларов, когда Джеймс Макэвой комическим образом пытается ее застрелить. «Особо опасен» – голливудский дебют Бекмамбетова – оказался той самой иконической пулей, выпущенной как бы наобум, но на самом деле летящей по строго предопределенной траектории. По похожему принципу сделан и второй режиссерский опыт Бекмамбетова в Голливуде – про американского президента и вампиров, даром что поставлен не по комиксу, а все-таки по роману. Впрочем, чего греха таить, основа «Авраама Линкольна: Охотника на вампиров» – не столько литературная; в сущности, анекдот, но анекдот, экранизированный с таким азартом (некоторые эпизоды, вроде драки лошадьми, без преувеличения забываемы), что, в общем, всем бы президентам такие анекдоты.

В последние несколько лет мифотворческие поиски Тимура Бекмамбетова привели его к формату screenlife («Убрать из друзей», «Профиль», «Поиск»); интересно, что в качестве продюсера Бекмамбетов когда-то заигрывал с техникой мультимедиа (намерный космический хоррор «Аполлон-18» Гонсало Лопеса-Гальего), но очевидно, не был окончательно удовлетворен предлагаемыми ему эстетическими возможностями. Зато, говоря о screenlife, Бекмамбетов не скрывает, что его интересует не столько формальные техники киноязыка, сколько то, как изменился мир и наше ощущение в нем – собственно этого нового киноязыка и требующее. Это новый мир и новая мифология, с одной стороны, формально ограниченные экраном телефона или планшета, с другой – открывающие пугающе бесконечные возможности сети, и магистрально переосмыслившие привычный понятийный аппарат и лексику (см. названия вышеперечисленных screenlife-проектов). Но главное, чего требует популярная культура, в которой место анекдотов заняли мемы – не снобистских стенаний по утраченной коммуникации, а того, чем исторически так силен Бекмамбетов – кинематографического азарта человека, который каждый новый фильм снимает с позиции той самой своей знаменитой пули. Она вроде бы выпущена наобум – но путь ее закономерен. Ну и летит, зараза, красиво.

Ольга Артемьева

TIMUR BEKMAMBETOV

JURY

Timur Bekmambetov, the chairman of the 42nd MIFF, is often given bold titles: the very, the first, the only.

However, the most definite title was dictated – to those who witnessed the Russian television of the 90s – in the Imperial Bank commercial: global.

Global is exactly what Bekmambetov is. Global is his cinematographic path, blessed by Roger Corman – a man who, in a way, defined the latest forty years of cinema. Speaking of, Bekmambetov's style, recognized from a single frame nowadays, it was already present in the "global history" commercials and in "The Arena" (2001), a film about armed half-naked women. It is neither about the editing nor the tendency for close-ups – it is clear the director doesn't care much about the local but is captivated by the global, by the spread of the legend – even if it's carefully dozed.

"Night Watch" and "Day Watch" were, as well, purely mythological. Not only due to their original source: it is a swing at Hollywood – a pure unapologetic blockbuster, with a hot soundtrack and Lagutenko as a vampire; a film built per all the rules, the one you watch as well-oiled mechanics. Speaking of the mechanics: apart from all the exciting things on screen, there is still realness to it – despite the fake fangs, Jeanna Friske, and the chalk of fate. Moreover, maybe because of those.

Bekmambetov's aesthetics is frequently compared to those of comics. Some consider it to be too niche and even shameful. Contrarily, it is yet another tool for Bekmambetov to depict urban legends – American ones, in this case. It is the comics that helped Bekmambetov to pave the way directly to Hollywood – the one based on the hieratic comic books by Mark Millar, the one supported by a major studio, the one starring Angelina Jolie who smiles adorably as James McAvoy tries to shoot her, granting the movie a \$341 million box office. "Wanted", a debut for Bekmambetov in Hollywood, becomes that very iconic bullet from the film, seemingly fired with no second thought but steady on its course. His second Hollywood feature – about a certain US president and vampires, this time based on a novel and not a comic book – follows the same route. But let's face it: "Abraham Lincoln: Vampire Hunter" has not only a literary basis; it's rather anecdotal but is done so enthusiastically (certain scenes, like the fighting with horses scene, are branded upon the brain) that every president deserves one of its own.

Lately, Timur Bekmambetov has put his mythological narrative into a new format of screenlife ("Unfriended", "Profile", "Searching"); interestingly enough, as a producer, Bekmambetov flirted with mockumentary aesthetics (e.g. an intimate space horror "Apollo 18" by Gonzalo López-Gallego) but it appears he wasn't entirely satisfied with its creative means. But, when speaking of screenlife, he is candid it's not only the formalities of the cinematic language but the changes of the world and our place in it – and this is what demands this new cinematic language. The new world and the new mythology are formally limited by the screen resolution, yet they expose the dangerously limitless net with its new ethics and slang (check out the names of the abovementioned screenlife projects). The memes have replaced the anecdotes, but the popular culture needs no snobbish wailing about our lost ability to communicate but what Bekmambetov is praised for – an enthusiasm of a cinephile from the standpoint of his very own famous bullet. It might appear that it's been fired blindly, but its path is consistent and determined. And, oh, what a view.

Olga Artemyeva

МОРЕ ВНУТРИ

КОНКУРС ДОЧЬ РЫБАКА / РЕЖ. ИСМАИЛ САФАРАЛИ

Самое удивительное в дебютной картине Исмаила Сафарали – размытость смерти (так что последние минуты фильма на грани двух миров выглядят логичным и даже единственно возможным решением, но обойдемся без спойлеров). Казалось бы, сам сюжет построен на трагедии, которая приходит в семью. Тем более – в таком традиционном обществе, каким показана азербайджанская глубинка: здесь принято подолгу носить траур и оплакивать усопшего. Тем более – в такой рыбацкой деревушке, где мужчина единственный кормилец семьи, и без него всем пропасть. Тем более – перед нами история девочки, которая никого не любит так сильно, как отца, и никто больше её здесь не понимает. Девочка – Сара (Хамил Гасанова), волевая, упрямая, внешне – копия юной Кьяры Мастрояни. Целыми днями ходит она по деревне, по жаре, от синего-синего моря (пейзажи Апшеронского полуострова показаны режиссером подробно и с любовью) к каменным развалинам, которые, кажется, не менялись со средних веков. Только по ржавым «жигулям» и «пазикам», на которых перемещаются местные жители, да по лодочным моторам мы примерно понимаем, в какой эпохе очутились. Яркая черта – такое же «вне времени» нарядное красное платье. На фоне здешней бедности смотрится почти провокационно, но по тому, что Сара всегда в нём (даже на похоронной церемонии), становится ясно, что это – тоже от бедности. До известной степени Сара независима и часто бывает там, куда ей ходить запрещено – но это не столько признак каких-то свобод, сколько знак того, что до девочки никому нет дела. Пока.

«Размытость смерти» – это о плавности хода почти неощутимой поначалу катастрофы вместо удара судьбы, вокруг которого, казалось бы, завязана история. Никто не бежал с криком «Утонул!!!». Глава семьи просто не появляется дома – сначала день, потом два. Возможно, крупный улов, или пограничники задержали – это случается с рыбаками. Опоздание обсуждается в селе и в семье хоть и со смутной тревогой, но буднично. В какой-то момент земляки, которым рыбак задолжал, так же буднично приходят за его машиной – тоже ржавыми «Жигулями». Вот начинаются деловые разговоры (соседей и посторонних людей), в какой-то день хоронить пустой гроб, как тут принято, когда море не отдает тело. С какого момента надо было волноваться всерьез, а затем и горевать, и где прошел водораздел между «задержался» и «умер» – не понял, кажется, никто, а прежде всего новоиспеченная вдова. Нет, прежде всего – дочь. На первый взгляд, фильм Исмаила Сафарали о жестокости традиционного общества, для которого личность – ничто, и двух ответвлениях этой жестокости – о давлении общины и давлении на женщину. Община требует похорон, потому что без этого не будет улова, мобилизованы все суеверия за сотни лет – и вот вчерашние милые соседи едва не изгоняют семью, которая и понять не успела – умер, не умер. Судьбу Сары пытаются решить в классическом ключе – разлучить с любимым, выдать за нелюбимого, – но выразительней складывается на втором плане история матери. «Права» на нее понемногу, но все более уверенно забирает непонятно кто – как бы даже и член семьи, но... Возможно, брат мужа? Впрочем, никому и



не важно, – не оставаться же бесхозными ни женщине, ни «Жигулям».

И все-таки «Дочь рыбака» лишена того полемического заряда, который, может, и закладывался сюжетом. «Историческое» зло вершится здесь без видимого удовольствия кого-либо из участников расправ и даже со страданием. Как раз это страдание каждого и заставляет заподозрить, что не жестокость здесь, а равнодушие самой могучей природы, и море, а не люди – главный герой.

Игорь Савельев

ДЕНЬ ВЫБОРОВ

КОНКУРС ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ (THE CAMPAIGN) / РЕЖ. МАРИАН КРИШАН

Был такой несмешной анекдот: «В Советском Союзе начали продавать трехспальные кровати, потому что Ленин всегда с нами». Эту шутку могли бы повторять и жители румынской деревушки Салонта, люди вообще простоватые. Однажды с ними, а конкретнее – с семьей тракториста Виорела, поселяется его плюс-минус ровесник из Бухареста, политик Мокану. Его команда почти-точно обращается к шефу «Министр», но в то, что он имеет какое-то отношение к исполнительной власти, верится с трудом: карикатурный Мокану способен только на популизм и демагогию. Этого достаточно, чтобы рваться в Европарламент. Далее происходит то же, что бывает при всех политических строях во все времена: надо срочно изобразить близость с народом. Впервые Мокану попадает в этот деревенский дом случайно: где-то вблизи от пашни, которую возделывает Виорел, ломается его машина. Затем оказывается, что оставаться в этом доме удобно: можно изо дня в день показывать, что ты разделяешь чаяния крестьян, а заодно укрываться от обвинений, выдвинутых оппонентом на выборах. Виорел, кото-

рому за участие в большой игре обещан новый трактор, изображает старого армейского дружка, вернее, его функция проще – быть «мебелью» и элементом интерьера бесчисленных фотосессий. Режиссеру Мариану Кришану здесь предстояло проплыть между Сциллой и Харибдой, потому что подобный сюжет – задача сложная. С одной стороны – жанр плутовской комедии, «падение»

в которую почти неизбежно, с другой – социально-обличительное кино, соблазна которого тоже всё труднее избежать на фоне пафосной болтовни о бюрократии. Режиссеру, однако, всё же удается взглянуть на героя и без смеха, и без гнева. Спасительным становится всеобщее оцепенение и темп, выбранный для фильма. Камера еле едет вдоль деревенской улицы; Мокану медленно идет от дома к дому, пытается завести разговор с сельчанами. Те ускользают от любого осмысленного диалога. А беседы о пирогах, которые Мокану полюбил вести в местной пекарне, только подчеркивают бессмысленность всего, что он произносит с трибун, будучи абсолютно «выключенным» из жизни.



Постепенно как бы комичное (по исходным данным) зрелище превращается в нечто, от чего веет то безысходностью, то ужасом. Выборы всё никак не наступят, команда психует и срывается из-за невозможности вырваться из заколдованной деревни (еще один «вечный сюжет»). Взгляд политика пустеет, а взгляд его «лучшего друга» и раньше ничего не выражал. Попытки напиваться, исповедоваться и в принципе как-либо разрушить эту «временную петлю» только затухают: каждое утро Мокану просыпается под плакатами «Металлики» в комнате выросшего и уехавшего в город сына Виорела. Картину Мариана Кришана так и можно было назвать фильмом о бессмысленности всего, начиная от Европарламента и заканчивая жизнью вообще, если бы не внезапное смещение фокуса с депутата на тракториста. Который, оказываясь, всё это время не просто молчал и служил декорацией, но и делал какие-то свои парадоксальные выводы из происходящего. Тут впрямь вспомнить «Пигмалион» Бернарда Шоу и подумать о том, что творцы любых социальных экспериментов всегда забывают об ответственности перед теми, кого приручили. Вечная тема, – и демагогия о том, что «семья для меня важнее всего», «придем к демократии», «поддержим ветеранов» и даже официозные спортивные праздники с юными каратистами тоже будут вечными.

Игорь Савельев

ЛЕТО

СПЕКТР ИГРЫ, В КОТОРЫЕ ИГРАЮТ ЛЮДИ (SEURAPELI) / РЕЖ. ЙЕННИ ТОЙВОНИЕМИ

Гости съезжались на дачу – отметить день рождения общей подружки. А может, для того, чтобы другая подруга похвасталась своими успехами и новым бойфрендом. А её товарищ вдруг понял, как несчастен в браке, и попытался всё переиграть. А самый младший участник компании наконец-то потребовал относиться к себе как ко взрослому — всё-таки парню почти 30! Короче говоря, героям предстоит размотать весь клубок давних взаимоотношений.

Оригинальное название картины, «Seurapeli», переводится как «салонная игра» – и таковая в сюжете есть. В первый же вечер друзья торжественно клянутся на целый уик-энд отказаться от телефонов и взглянуть друг другу в глаза. Еще игра бывает настольная, в данном случае – застольная, в том числе, в театральном смысле этого слова. Режиссер Йенни Тойвониemi начала свой путь в кино со сценариев, и в «Играх...» показывает класс. Легкая пьеса на восьмерых исполнителей среднего возраста. Пиршество для актеров, а они тут как на подбор: и совсем звезды, и крепкие игроки из нордических сериалов. Более других повезло Эиро Милоноффу (помните тролля в «На границе миров» Али Аббаси? Это он!). Его Харде — герой не только драматического, но и комического толка, эдакий балагур, побитый жизнью — как выяснится к финалу, побитый весьма крепко. Развитием характера не обделен никто из персонажей. Даже шведский актер Микаэль (Кристиан Хиллборг) лишь первое время работает в режиме ходячего анекдота о финско-шведских отношениях – расцвет новой недели он тоже встретит болезненно потресканным.

Кстати, о трещинах. Разговорные сцены перемежаются кадрами натюрмортов в барочном жанре vanitas:



неубранная еда, по которой ползут муравьи. Где стол был яств, там гроб стоит. Дыхание смерти разлито в воздухе. Отдыхающие замечают, что закат по вечерам переливается экзотическими цветами, что рыба принялась всплывать вверх брюхом, а неподалеку как раз атомная электростанция – не рвануло ли там? Может, уже весь мир за пределами финской дачи давно накрылся, а этим всё невдомек?

Впрочем, автор апокалиптическим настроениям чужд. Если уж искать на экране образ-подсказку, то пусть будет такой кадр: надбитый бокал с висящим буквально на ниточке осколком. Предъявленный в статике, он перестает казаться увечным и обретает новую целостность. То же

происходит и с фигурантами загородной комедии. Шокирующая правда, которую друзья узнают за свой длинный уик-энд – то, как многому в их взаимоотношениях они обязаны чистой случайности. А раз так, то возникает соблазн подправить Фортуны улыбкой задним числом — и винные пары придают на этом поприще куражу. Естественно, из «давай попробуем вернуть» не выйдет ничего, кроме свинства и, в лучшем случае, курьеза. На эту тему в фильме есть превосходная сценка: пьяный Янне долго упрашивает товарища вломить ему по физиономии. Наконец, его просьба исполнена. Пошатываясь, Янне поднимается из травы. «Ну что, полегчало?» – «Нет. Просто больно». В схожем ключе Тойвониemi выдер-

живает финал своей картины. Там – почти 10-минутный эпилог о том, как наши герои отправляются в обратный путь. С точки зрения драматических ситуаций, в них не происходит ничего существенного, сплошной быт – но это важнейшие десять минут. Они размыкают сюжет, лишают его иллюзии завершенности. Инциденты исперчены, море давно скрылось из виду, а титров всё нет и нет – ведь у каждого из гостей осталась жизнь после. О ней и предлагается помнить. В том и соль этой пьесы, что ружье выстрелило не в третьем акте, а за-долго до начала первого, и эту пулю каждый обречен носить в себе вечно. Благо, она напоминает о себе редко. По праздникам.

Сергей Алексеенко



CHOPARD: КРАСОТА, ПОЧЕТ И ВДОХНОВЕНИЕ

Ювелирно-часовая компания Chopard выступает партнером и официальным ювелиром Московского международного кинофестиваля вот уже пять лет. На фестивале вручаются награды, разработанные Каролина Шойфеле – сопresidentом и креативным директором компании. Они изготовлены вручную в швейцарских мастерских бренда. По итогам 42 МКФ лучших режиссеров и актеров фильмов конкурсных программ отметят семью «Серебряными Георгиями». Два «Золотых Георгия» – главные призы фестиваля. Один вручают за лучший фильм фестиваля по итогам голосования жюри. Другой – с формулировкой «За вклад в мировой кинематограф». Среди обладателей этой награды – Глеб Панфилов, Карлос Саура, Тим Бертон, а также Ким Кидук, фильм

которого участвует в конкурсе этого года. Специальный приз «За покорение вершин актерского мастерства» («Верю. Константин Станиславский») представляет собой изящную награду из позолоченной меди – ожившую киноплёнку, которая принимает форму прекрасного дерева. В прошлом году ее получил Райф Файнс, а вчера на сцене «Пушкинского» приз вручили Светлане Крючковой. В последние дни фестиваля станут известны имена двух самых многообещающих молодых актеров – они получат премию Chopard Talent Award. На церемонии открытия 42 МКФ по красной дорожке прошли звезды, красоту и элегантность которых подчеркнули ювелирные изделия Chopard.

ИМПЕРАТИВ

8 ½ ФИЛЬМОВ

ТЕЛО ХРИСТОВО (BOŻE CIAŁO) /

РЕЖ. ЯН КОМАСА

– Церковь и вера в вашем фильме – как будто два разных полюса. По крайней мере, не одно и то же...

Ян Комаса: Я хотел показать, что иногда трудно отличить веру в институты от веры религиозной, они частично совмещаются. И это может привести к трагедии, потому что люди, имеющие власть, например, в любом общественном институте, в том числе в церкви, могут злоупотреблять своим влиянием на других людей – например, на других верующих.

– Главный герой кажется искренним в вере, но при этом он совсем не задумывается о будущем. У него есть план, как жить, что с ним будет дальше?

Бартош Беленя: Ему попросту нечего терять. В худшем случае его отправят назад в исправительную колонию, а он там всё знает, как свои пять пальцев. В колонии он фактически вырос, провел там те годы своей жизни, которые всего важнее при формировании личности мальчика. Поэтому возвращение для него – не трагедия. И он это знает, вот почему у него хватает сил, чтобы совершать какие-то исключительные поступки, то, что обычному человеку показалось бы авантюрным или слишком трудным.

Ян Комаса: Я полностью согласен, Даниэлю нечего терять. Но в то же время у него такое чувство, будто

он никто. Он не видит для себя никаких перспектив, потому что общество не хочет иметь дело с такими, как он. И его собственное окружение – молодые люди, которые уже совершили какое-то преступление, тоже призирают его. Ему некуда деваться. Он старается быть крутым, но он очень раним, и, наверно, потому-то не строит никаких планов и смиряется со случайным стечением обстоятельств, и не спорит, когда его принимают за странствующего священника. Казалось бы, ситуация нелепая, но для него это уже кое-что. И для него это становится важным, поскольку он – больше не никто, он стал хоть кем-то, и это дает ему силы, спасает. Но он не дурак, он знает, что это долго не продлится, и до какой-то степени догадывается, что его разоблачат.

– Как бы вы охарактеризовали место действия?

Ян Комаса: В нашем фильме есть два мира. Первый – исправительная колония для малолетних. Можно сказать, тюрьма. А второй мир – деревня. И один из зрителей на премьере в Венеции поделился очень интересным наблюдением. Что эти два мира не так уж сильно различаются между собой. Так и есть. Для Даниэля везде, куда ни пойдешь, – тюрьма. Занятное наблюдение, тем более, я снимал фильм статичной камерой. И поэтому персонаж заперт в кадре, все равно как в четырех стенах. Если камера не движется, возникает ощущение, что ты не можешь вырваться за пределы кадра. Так что символическая тюрьма была для меня способом показать, что Даниэль заперт, не может освободиться от своего прошлого, от преступления, которое совершил когда-то, и он никогда уже не вырвется на свободу.

Особый эффект здесь создает и то, что события происходят в глуши. Отдаленность от цивилизации, – это тоже очень поспособствовало тому, что они чувствуют себя одинокими, брошенными на про-



извол судьбы. Интересный нюанс: мне понравился «Левиафан» Звягинцева, а там тоже показан поселок где-то на просторах России, люди, которых все бросили, и им больше некуда деваться, и они могут рассчитывать только на себя. Для меня «Левиафан» стал большим источником вдохновения в работе над «Телом Христовым».

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

УКРОЩЕНИЕ СТРОПТИВОГО

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ГОРОДСКАЯ МЕЧТА (CHENG SHI MENG) / РЕЖ. ВЭЙЦЗЮНЬ ЧЭНЬ

Наверное, в идеальном мире этот процесс должен выглядеть именно так. Власть в целях оптимизации городского пространства не сносит за одну ночь городские ларьки с важными мелочами, но все свои ресурсы и силы бросает на то, чтобы терпеливо уговаривать торговцев переехать добровольно. Даже таких экстравагантных упрямец, как герой «Городской мечты» 70-летний Ван Тяньчэн.

Управление района Хоншань городского бюро развития Уханя регулярно отчитывалась в головной офис о том, что семья Тяньчэн не желала оставлять нелегально занимаемое место у обочины дороги, торгуя там продуктами питания и товарами народного потребления. Особо непримирим патриарх семьи. К нему часто ходила полиция, интеллигентные мужчины в очках, они убеждали его переехать, ведь на новом месте, в комфортабельном павильоне, ему будет удобнее. Принесли уведомления и постановления. Но посреди городского шума, посреди сновавших туда-сюда торговцев уличным фастфудом и просто прохожих Ван Тяньчэн всегда заметен и особенно громок. Он перенес инсульт, его жена больна раком, а сын потерял правую руку из-за несчастного случая

на производстве, но глава семьи всегда энергичен и своенравен. Говорил, что торгует тут давно и умереть намерен тоже где-нибудь поблизости. Он рвал постановления властей, приговаривая «ничего не знаю, не читал», со святой бананов бегал между полицией и своей обочиной, привлекая всеобщее внимание, иногда пытался вступить со стражами порядка в рукопашную, и



тогда родня и соседи держали его за руки и за ноги, чтобы полицейские не пострадали. Крупным планом – люди, железные зубы в их ртах, пластиковые щиты ошеломленных полицейских, из-за которых герой произносит в камеру обиженную речь, тесный мир, тесное пространство.

И вроде бы все это напоминает документальную комедию, но упрямится старик не просто так, а еще и потому, что его внучке надо получать образование, а другого способа заработать на жизнь у семьи нет. В кадре много забавных деталей, но особенно сильно врезаются в память вскользь брошенное кем-то из родственников грустное: «У них власть,

потому они легитимны, а раз мы простой народ, значит, мы мне закона». В чем-то «Городская мечта» родственна «Земле кочевников» Хлои Чжао, пока главному фильму нынешнего года, великой американской истории, которая уже выиграла два фестиваля из двух, на которых побывала, и наверняка выиграет еще много других наград. Она элегична, а в «Городской мечте» больше огня, и все же оба фильма о людях в общем и целом обездоленных, но с большим чувством собственного достоинства. Семью Тяньчэн, конечно, перевезут, полицейские будут устало утирать пот со лба, объясняя, что всего лишь делают свою работу, «а вам стоит больше доверять решениям компартии». Да, может быть, все это ласковое отношение китайской полиции к полулегальным упрямам — иллюзия, ведь власть – это дракон, а он всегда победит человека. Да, Ухань, где происходит действие этого азартного фильма, сегодня ассоциируется у зрителя совсем с другими проблемами, и тем более если речь идет об уличной торговле едой (обсуждали же совершенно серьезно версию, что пандемия коронавируса случилась из-за некачественной летучей мыши, которую съел какой-то турист). Но все это не отменяет той огромной нежности, с какой режиссер фильма, крупный китайский документалист Вэйцзюнь Чэнь относится к своему герою, маленькому, но очень гордому человеку.

Марина Латышева

ПРЕКРАСНАЯ ЖИЗНЬ

РОБЕР ЭНРИКО. НЕЗАВИСИМЫЙ

Для тех, кто успел родиться не позднее середины 1970-х, Робер Энрико – режиссер практически родной: в период зарубежного малокартинья на советских экранах он был одним из немногих более-менее доступных, легально представлявших заветное кино капиталистической страны. «Искатели приключений» (1967) заработали в СССР поистине культовый (тот случай, когда не надо извиняться за использование избитого слова) статус. Тем, кто моложе, этот контекст незнаком и непонятен; тем ценнее небольшая, но внятная ретроспектива Энрико на ММКФ, второй год подряд (после Мишеля Девиля) заново открывающего ровесников «новой волны» (Энрико – на год младше Годара), никогда с этим течением не ассоциировавшихся.

Энрико – не про эксперимент и разрушение устоев, он – верный солдат по-честному повествовательного кино, когда крепкий сценарий и берущая за живое история – во главе угла. Что не отменяет чисто кинематографической, изобразительной элегантности; стиль рассказа не навязчив, но значим; язык не довлеет над сюжетом, но подразумевается как имманентное свойство кино. Маленькая жемчужина ретроспективы – «Совиный ручей» (1962), экранизация рассказа гения американской готики Амброза Бирса: абсолютный триумф 30-летнего Энрико, сначала получивший каннское золото за лучший короткометражный фильм, потом ставший частью победившего в Сан-Себастьяне авторского альманаха по Бирсу «Сердце жизни», а еще через год выигравший «Оскар» и вошедший в американский телесериал «Сумеречная зона». Короткая история – грёза казненного во время Гражданской войны в США плантатора-южанина о возвращении домой – уложилась в неполные полчаса, за которые совсем еще зеленый режиссер продемонстрировал выдающееся владение профессией: ритм, настроение, атмосфера, виртуозные пробеги и пролеты камеры. Ранний короткий метр – почти

всегда камертон ко всему будущему творчеству, и Энрико – не исключение.

Он не мог пожаловаться на неизвестность, всегда входил в режиссерский истеблишмент, возглавлял Академию искусств и технологий кинематографа. При всем этом Энрико – не тот, кого навскидку назовут представителем авторского кино; на поверхностный взгляд он – «всего лишь» суперпрофи, ударник качественного ремесленного кино, «жанровик». И это, конечно, чертовски несправедливый – как расправа над жертвой Совиного ручья – взгляд. Энрико – певец обреченного приключения; собственно, «Искатели приключений» (1967) не зря стали визиткой Энрико. За авантурной драмой, объединившей героев Алена Делона, Лино Вентуры и Сержа Реджани, за гимном мужскому братству – генеральная линия, четко сформулированная уже в «Совином ручье»: обреченность как соблазн, полный провал земных начинаний как пропуск в реальное бессмертие. У документального фильма, снятого сыном режиссера, Жеромом, показательное название: «Робер Энрико. Короткий путь земной». Нет, Робер прожил не так уж мало – он умер от рака легких в 69 лет, сняв около двадцати больших работ. Тем не менее, длинный путь – не про его героев; в долгой счастливой жизни нет ничего героического; и в биографии самого режиссера остаётся элемент недовольности – ускользающая красота так и не покоренных вершин.

Московская ретроспектива позволяет увидеть несколько этапных работ Энрико, сделанных до и после «Искателей». «Прекрасная жизнь» (1963) – первый полный метр, пронзительное кино с если не издевательским, то, безусловно, исполненным горькой иронии названием, участвовавшее в конкурсе Венеции, но из-за цензурных препон два года дожидавшееся выхода на родине. Не просто история дембеля Фредерика, пытающегося адаптироваться к мирной (на деле – куда более



суровой, чем военные будни) жизни в Париже, но политический жест: Париж, в котором оказывается отслуживший свое Фредерик охвачен протестами против войны в Алжире. «Лесорубы» (1965; другой расхожий вариант перевода – «Лужёные глотки») – мужской романтический роман, ставший национальным хитом; по сути, вестерн, объединивший брутального Вентуру и комичного Бурвиля, сыгравшего здесь, возможно, свою лучшую драматическую роль; баллада о скромных героях, сменивших разбойничье прошлое на честный труд и готовых пролить свою кровь за справедливость. «Тетя Зита» (1968) – самый нежный фильм революционного года; фильм, пробирающий до слез – и сюжетом, в котором юная Анни пытается примириться с объявленной смертью любимой тетки, героини Второй мировой, и гитарными переборами великого Франсуа де Рубэ, постоянного композитора Энрико. Живая, ненадуманная сентиментальность – то, что Энрико всегда ценил высоко; и в картине, ставшей бенефисом актрисы и модели Джоанны Шимкус, открытой «Искателями приключений», ей нет границ. «Ромовый бульвар» (1971) – бурлеск о временах Сухого закона, китч-фантазия о Новом свете с Брижит Бардо и любимым Вентурой в главных ролях; дань мифологической эпохе дистиллированного беззаконного геройства. Наконец, «Старое ружье» (1975) – самая отчаянная и жестокая мелодрама французского кино; история доктора (в грандиозном исполнении Филиппа Нуаре) из провинциального городка, которому не повезло жить в оккупированной нацистами Франции. Обычный человек, по сути, тюфяк, не помышлявший ни о каком бунте и не делавший различий между ранеными бойцами Сопротивления и ранеными коллаборационистами – клятва Гиппократа превыше всего, – превращается в безжалостного мстителя после гибели жены (Роми Шнайдер) и дочери во время карательного рейда. Смотреть равнодушно – невозможно; впрочем, упрекнуть Энрико в эксплуатации наших чувств было бы преступлением. Фильмы Энрико – всегда высокая и чистая эмоциональная нота; он – гарант качества, но и гарант сердца.



ROBERT ENRICO. INDEPENDENT.

For those born before the mid-70s, Robert Enrico is near and dear: he was one of the few authors of capitalist countries whose films were legally shown on the Soviet screens. "Les Aventuriers" (1967) became iconic in USSR (the rare case when one shouldn't be apologizing for using a cliché word). The younger audience is not familiar with the context but it is what makes a rather small, but distinct retrospective of Enrico's films at the MIFF worthwhile. The festival for the second year in a row (after showing Michel Deville last year) re-discovers the contemporaries of the New Wave (Enrico is only one year younger than Godard) never associated with the movement.

Enrico is not about the experiment and stereo rupture, he is a loyal soldier of the true narrative cinema, the one that puts a strong plot and a relatable story before anything else. Nonetheless, it doesn't go against the visual gentleness; his style of narration is nonintrusive but meaningful: the cinema language doesn't outmatch the plotline, but is implied as an inherited cinematic quality. The little gem of the retrospective is "La Rivière Du Hibou" (1962), an adaptation of Ambrose Bierce, a genius of American Gothic. An absolute triumph of a then 30 years old Enrico, that has become the Best Short in Cannes, then won in San-Sebastian as a part of an almanac of Bierce' adaptations "The Heart of Life", and received an Oscar, and became a part of American "The Twilight Zone" a year later. A short story depicting a dream of a plantation owner, executed during the American Civil War – the dream of coming home. Fit in less than thirty minutes, it was enough for a then newbie director to show his talents: the rhythm, the mood, the atmosphere, the artful run-and-guns cinematography. Early shorts often become a model for later films, and Enrico is no exception.

He became a celebrity, always a part of the cinema establishment, the head of Académie des Arts et Techniques du Cinéma. However, Enrico is not somebody to be branded an auteur; on the face of it, he's "merely" a master, an adept of a high-quality cinema. And it's a bloody unfair way of seeing it – as unfair as a carnage of the Owl Creek Bridge victim. Enrico is a poet of a fateful journey. "Les Aventuriers" became his signature film for a reason: beyond a picaresque drama with Alain Delon, Lino Ventura, and Serge Reggiani and a hymn for camaraderie, there is a narrative pattern already present in "La Rivière Du Hibou": fatality as temptation, a total failure of the terrestrial endeavors as the way into the celestial. "Robert Enrico: Bref Passage Sur La Terre" is the name of his son's, Jérôme Enrico, documentary. Robert's life, however, was by no means brief – he died from lung cancer in the age of 69 and shot around twenty full-length works, but his characters are not about a long time, there's nothing poetic in a happily ever after. Thus, there's an element of unspoken innuendo about Enrico's life, elusive beauty of goals never met.

The Moscow retrospective offers a few of Enrico's works, both before and after "Les Aventuriers". "La Belle Vie" (1963) is his first feature, a wrenching film with a cynically bitter name, a part of the Venice competition, only shown two years later in France due to the censorship. Its story is not only about Frédéric, a discharge who tries to adapt to a peaceful life (which, in reality, is harsher than the war), but a political gesture: Frédéric's free Paris is flooded with riots against the war in Algeria. "Les Grandes Gueules" (1965) is a masculine romance turned a national big-tune; essentially, a western assembling a manly-looking Ventura and a quizzical Bourvil, who had possibly had his best dramatic part in the film; a ballad of decent heroes, criminals turned honest workers willing to spill blood in the name of truth. "Tante Zita" (1968) is the tenderest film of the revolutionary year; a film making the eyes water – both via its plot with young Annie trying to keep it together after the death of her favourite aunt,

a World War II hero, and François de Roubaix', Enrico's regular composer, guitar plunks. A vivid, inartificial sentiment – is what Enrico always worshiped; and there's no limit to it in the film, which became a triumph for Joanna Shimkus, who was first discovered in "Les Aventuriers". "Boulevard Du Rhum" (1971) is a burlesque of Prohibition times, a New World kitsch-fantasy with Brigitte Bardo and Lino Ventura; a tribute to the mythological epoch of the lawless spirits. Finally, "Le Vieux Fusil" (1975) – the most desperate and cruel drama of the French cinema; a story of a doctor from a country town (brilliantly played by Philippe Noiret) coerced into living in a Nazi-occupied France. A regular man, a clunker in his bones, who had no thoughts about the riot and saw no difference between the partisans and the Nazi collaborators – the oath shall always come first – becomes a ruthless vigilante after the death of his wife (Romy Schneider) and daughter for the sake of revenge. One can't stay indifferent; however, it would be a crime to accuse Enrico of coldness. His films are always of a high emotional pitch; he is an assurance of not only quality but heartiness.

Vadim Rutkovskiy

THE CAMPAIGN

MAIN COMPETITION

DIR. MARIAN CRISAN

There was this sad joke: "In the Soviet Union they started selling triple beds because Lenin was always with us". This joke could be told by the villagers of Romanian Salonta, the simple-hearted people. Once a politician Mokanu from Bucharest comes to stay in the village or rather with the family of the tractor driver Viorel, who is roughly the same age. His team respectfully addresses him as "Minister", but it is hard to believe he has anything to do with executive power. All the grotesque Mokanu can do is deliver populist and rhetorical talks. This is sufficient to aspire for a seat in the European Parliament. What follows is something that happens under all political regimes in all times: he must urgently simulate closeness to people.

For the first time Mikanu finds himself in this rural home purely by chance: his car breaks down not far from the field that Viorel is toiling. Then he finds out that staying in that house is convenient: every day he can demonstrate that he shares the peasants' worries and hide from the accusations put forward by the opponent during the election campaign. Viorel who is promised a new tractor for his participation in the game, pretends to be an old army friend. Or rather he has a simpler function – to be "furniture", part of the interior for innumerable photo sessions.

The director Marian Crisan had to navigate between Scylla and Charybdis because a plot like that presents a lot of difficulties. On the one hand it is a comedy of intrigue and the film will inevitably become one. On the other hand it is an accusatory movie and it becomes increasingly difficult to avoid this temptation given all the high-flown rhetoric about bureaucracy. But the director manages to look at his protagonist without laughter or anger. What saves the movie is everybody's stupor-like state and the slow tempo. The camera barely moves along the village street. Mokanu slowly walks from house to house trying to strike a conversation with the villagers. The latter avoid any meaningful dialogue. All the talks about pies that Mokanu likes to have at the local bakery serve to highlight the senselessness of everything he pronounces from the pulpit, being totally detached from life.

Gradually the spectacle that could have been a comedy turns into something half desperate half frightening. The elections are taking too long to begin, the team fret and have a nervous breakdown because they are stuck in this mysterious village (another eternal narrative device). The politician's gaze becomes empty and the gaze of his friend has always been like that. Any attempts to get drunk, make a confession or break this time loop in

any way peter out. Every morning Mokanu wakes up in the room of Viorel's son, who has gone to town, under the poster of "Metallica".

Marian Crisan's movie could be called a film about the meaninglessness of everything from the European Parliament to life itself if the director had not shifted the focus from the politician to the tractor driver. All this time he did not merely keep silent and pretend to be a part of furniture but also made his own unconventional conclusions. Bernard Shaw's "Pygmalion" comes to mind and the idea that authors of social experiments always bear the responsibility for those whom they have tamed. The eternal topic – and oratory about "family being the most important thing", "heading towards democracy", "supporting veterans" and even official sport events with the participation of young karate boys will stay there forever.

Igor Savelev

THE FISHERMAN'S DAUGHTER

MAIN COMPETITION

DIR. ISMAIL SAFARALI

The most remarkable thing about Ismail Safarali's debut is the vagueness surrounding the death (thus, two last minutes of the film taking place in between two worlds look consistent and even the only possible epilogue, but let's avoid the spoilers). One would think that the plot is based on a tragedy happening to a family. Even more so – in a community as traditional as an Azerbaijani province is shown: it is conventional to grieve and wear the willow for a while here. All the more, it takes place in a fishermen village, with a man being the only breadwinner, and without one a family can't survive. To make matters even worse, it is a story of a girl, who doesn't love anyone nearly as much as she loves her father, and no one else could ever understand her.

The girl – Sarah (Khamail Gasanova) – is a bold, stubborn, and a young Chiara Mastroianni look-alike. She spends days walking through the village in the hot weather, from the full-blue sea (the landscape of Apsheron peninsula are shown by Safarali in detail and with admiration) to the stone debris, which, it seems, remain untouched since the Middle Ages. The only given hint on the epoch we witness is rusty Zhigulis and Pazik buses driven by the locals, as well as some boat motors. Another bold element is an atemporal festive red dress. It looks almost provocative as opposed to the overall poverty, but we soon understand the dress is yet another sign of poorness: Sarah wears it all the time, even during the funeral. Sarah is independent to a certain degree, she often appears in the places she's not allowed in, but it doesn't mean she is free – only that no one cares about her. Yet.

"The vagueness surrounding the death" describes a smooth course of a catastrophe, imponderable from its beginning, instead of a sudden stroke of misfortune that, as one might think, would become a protasis. No one ran screaming "He drowned!!!". The head of the family simply doesn't show up – first for a day, then for two. It could be a great catch, or maybe border patrols stopped him – it happens to fishermen. His delay is discussed both by the family and the community with a shadow of disturbance, but still as something quite ordinary. At some point, the dwellers, who the fisherman became indebted to, come for his car – a Zhiguli as well – and do it casually as well. Then come the talks (by both the neighbours and the strangers) on when and whether they should bury an empty casket as they do it here when the sea refuses to give the body back. When they should have started worrying, and then grieving, when did "late" turn into "dead" – it seems no one understood, not even the recent widow. Not even the daughter.

From the first glance Ismail Safarali's film seems to unwrap the cruelty of a traditional society, the one not caring for a person, and the two forms this cruelty embodies – the pressure of the community and the pressure onto a woman. The community demands a funeral because there will be no catch until then, all the ancient superstitions are sum-

moned – and those friendly neighbours almost banish the family, that didn't have any time to recollect if their close one is dead or not. Sarah's fate is yet to be determined in rather a classical way – separate her from a loved one, get her married to the one she doesn't love, – but her mother's fate goes even more poignant way on the background. Her rights are taken and slightly, but surely put into the hands of God knows whom – likely a family member, but... Is he a brother of her late husband? Admittedly, no one cares – after all, no one shall be left masterless: neither a woman nor a Zhiguli.

And yet "The Fisherman's Daughter" lacks the polemics that might have been promised by the plot. The "traditional" evil happens with no pleasure of those taking part – even with some compassion. Exactly this compassion is what makes us suspect that it is not cruelty, but the indifference of nature – and not people – is the main character.

Igor Savelev

CORPUS CHRISTI/ BOZE CIALO

8 1/2 FILMS

DIR. JAN KOMASA

– In your movie the church and faith seem to be on the opposite poles. At least it is not one and the same thing...

Jan Komasa: I meant to demonstrate that sometimes it is rather difficult to differentiate between belief in institutions and religious belief, they partially coincide.

At times it may lead to tragedies, people vested with any kind power, including those in churches, can abuse their power over people, for example over believers.

– The protagonist seems sincere in his belief, but at the same time he does not think about the future at all. Does he have any plans about his life, his future?

Bartosz Bielenia: He has nothing to lose. In the worst case he will be sent back to the penitentiary, but he knows his way about that institution, he effectively grew up there, the years that are the most crucial to the shaping of the boy's personality were spent there. So going back there is not a tragedy for him. He knows it and this is why he can do some extraordinary things which would seem too difficult or adventurous to an average person.

Jan Komasa: I totally agree. Danielo has nothing to lose. But at the same time he feels like he is a nobody. He sees no prospects for himself because society is unwilling to deal with the likes of him. Those around him, those young people who have already committed a crime, also despise him. He has nowhere to go. He tries to act cool but he is too vulnerable. Probably that explains why he has no plans and accepts an accidental situation and does not object when he is taken for a wandering priest. It seems absurd, but it means something for him. To him it becomes important because he is no longer a nobody, he is a somebody, he has become somebody and it gives him strength, saves him. But he is not a fool, he knows it is not going to last long, he foresees that he will be exposed.

– What could you say about the setting?

Jan Komasa: There are two worlds in our movie. The first is the penitentiary for underage criminals. One might say a prison. And the second one is the village. After the Venice premiere a viewer shared his interesting observations that those two worlds were not all that different. And that's right. Wherever Danielo goes, it feels like a prison. It's an interesting observation, all the more so because I shot the movie with a static camera. The character feels locked inside the frame like within four walls. When the camera is not moving it feels like you can't break out of the

frame. So for me this symbolic prison was a way of demonstrating that Danielo was trapped, that he could not break free from his past, from the crime he once committed, that he will never be free. The fact that the events take place in the backwater, adds to the feeling. Being far removed from civilization increased the sense of loneliness, of being abandoned. An interesting detail: I liked "Leviathan" by Zvyagintsev, which also shows a village somewhere in the expanses of Russia, abandoned people who have nowhere to go and who can rely only on themselves. "Leviathan" was a major source of inspiration for me while working at "Corpus Christi".

Interview by Asya Kolodizhner
and Peter Shepotinnik

GAMES PEOPLE PLAY/ SEURAPELI

SPECTRUM

DIR. JENNI TOIVONIEMI

The guests gather at a country house to celebrate their friend's birthday. Or might it be for another friend to brag about her successes and a new boyfriend? Her other friend then suddenly realizes how unhappy his marriage is, trying to flip everything around. As for the youngest member of the company, he finally demands to be treated as an adult – after all, the guy is almost 30! Long story short, the characters will have to unwind the whole tangle of long-standing relationships.

The original title of the film, "Seurapeli", translates as "a party game" – and there is one in the plot. On the very first evening, the friends solemnly vow to give up their phones for the whole weekend and look each other in the eye. A table game turns into an act. Director Jenni Toivoniemi started as a screenwriter, and hits it out in "Games ...". An easy piece for eight middle-aged performers. A feast for the well-matched actors: there are both the stars and masters of the Nordic series. Eero Milonoff (remember the troll in "Border" by Ali Abbasi? That's him!) is the luckiest of them all. His Härde is not just a dramatic character, but also a comic one, a jokerster, torn and frayed – he didn't have it easy as it turns out in the end. All of the characters show a distinctive development. Even the Swedish actor Mikael (Christian Hillborg) who first appears to be a walking anecdote about Finnish-Swedish relations, would meet new dawn badly worn.

Speaking of. Scenes of dialogues are interspersed with frames of still lives in the baroque genre of vanitas: leftovers with ants crawling on it. Where was the table of food, there is now a coffin. The breath of death is in the air. The friends notice that the sunset shimmers with exotic colors, fish floating belly up, and there is a nuclear power plant nearby – could it have exploded? Maybe the whole world outside the Finnish cottage has already come to an end, and it's just them who are unaware?

However, the author is a stranger to apocalyptic moods. If one is looking for a hint, then let there be such a hint: a broken glass with a shard hanging literally on a string. Shown in static, it no longer looks crippled and acquires a new wholeness. The same happens with the characters of the countryside comedy. The shocking truth they learn over their long weekend shows how much their friendship owes to sheer coincidence. That being so, there comes a temptation to wash the smile off Fortuna's face – and wine fumes add the courage. Naturally, nothing would come out of "let's try again" apart from squalor and oddity at its best. There is an excellent point to it in the film: Janne, all wasted, begs his friend to punch him in the face. Finally, his wish is granted. Staggering, Janne rises from the grass. "Well, did it help?" – "No. It just hurts." Toivoniemi holds the same tone in the finale. An almost 10-minute epilogue about how the characters get on their way back. Nothing significant happens during those ten minutes drama-wise – but these are the most important

ten minutes. They unhitch open the plot, deprive it of the illusion of completeness. The incidents are over, the sea has long disappeared, and there are still no credits – after all, each of the guests has a life left after. It is proposed one should keep that in mind. The essence of the film is that the gun has fired long before the first act, and each character has a bullet inside. Luckily, it doesn't hurt that often. Only once in a blue moon.

Sergey Alekseenko

CITY DREAM/ CHENG SHI MENG

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. WEIJUN CHEN

This is how the process should probably look like in the ideal world. Trying to optimize the city space, the authorities don't destroy the kiosks in one night but put their resources into patiently reasoning with the merchants to make them move voluntarily. Even the stubborn ones, like the main character of "City Dream", 70 years old Wang Tiancheng.

The administration of Hongshan of the Wuhan city council has repeatedly sent reports to the head office, claiming the Tiancheng family won't leave their illegal selling point by the road, where they sold groceries and other goods, and the head of the family was especially obdurate. The police – neatly looking men in glasses – has often visited him trying to change his mind: after all, the new comfortable pavilion would be way better; they kept bringing him notes and acts. But Wang Tiancheng has always been showy, even when opposed to the city noises, wiggly fast food sellers, and the regulars. He survived a heart attack, his wife is suffering from cancer, and his son has lost his arm due to the accident at work; but the patriarch is still full of energy and opinion; he stated he worked here for ages and is willing to die nearby. He ripped the acts brought to him, repeating "know nothing, haven't read those"; scamped between the police and the roadside with a pile of bananas making a show; he sometimes tried to fight the guards with his bare hands – his family and the neighbours had to keep him still so he doesn't hurt them. On the close-ups we see people with his teeth metal; plastic shields of the shocked policemen, who become the reason for Wang's huffy speech; cramped world, and cramped space.

One might think it looks like a documentary comedy, but the old man is stubborn for a good reason: his granddaughter should get a degree, and there are no other means for the family to earn the money. There is a bunch of quirky details on the screen, but the most haunting is the line said by one of the relatives: "They have power thus they are legitimate, and we are just people, we are beyond the pale". "City Dream" has something in common with Chloé Zhao's "Nomadland", so far, the greatest film of the year, a glorious American story, which has already won at both festivals it's been presented at and will definitely see more victories. It is elegiacal, but "City Dream" has more flame to it, yet both films are about the unfortunate people with a great amount of dignity.

The family, of course, will be moved to another place; the policemen will be wiping sweat from the faces, saying they were only doing their job and that "you should trust the decisions of the party". Indeed, this gentle attitude towards the half-illegal beggars might be just an illusion; after all, the law is the dragon that will always beat a human. Indeed, Wuhan, where the hot plot unwraps, is only associated with the problems of other sorts today, especially when it comes to street food (it has been widely discussed, that the COVID-19 was started by an improperly cooked bat eaten by some tourist). It all, however, doesn't go against the tenderness the director – an acclaimed Chinese documentary filmmaker Weijun Chen – shows to his character, a person of a little mark and great pride.

Marina Latysheva



1. Соня Присс в украшениях Garrard и Федор Федотов в часах Chopard 2. Сергей и Наталья Мокрицкие
 3. Дарья Жовнер в украшениях Chopard 4. Андрей Соколов 5. Варвара Шмыкова
 6. Оксана Акиньшина в украшениях Chopard 7. Валерий Тодоровский

2 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 2

| | | |
|-------|--|-------------|
| 14:30 | БЕГИ, УЙЕ, БЕГИ / <i>SPRING, UJE, SPRING</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 15:30 | РАЙСКАЯ ПТИЦА / <i>L'OISEAU DE PARADIS</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |
| 15:45 | СПАСЕНИЕ / <i>SALVATION</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 16:00 | ЭПИЦЕНТР / <i>EPICENTRO</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 16:00 | АННА / <i>ANA</i> | ТГ |
| 16:30 | ДЖАМБО / <i>JUMBO</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 16:45 | ПАРИЖСКИЕ КАЛЛИГРАММЫ / <i>PARIS CALLIGRAMMES</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 17:00 | ПРОЛЕЖНИ / <i>YOKCHANG</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 17:15 | ОТЕЦ СОЛДАТА / <i>JARISKATSIS MAMA</i> | ОКТЯБРЬ, 11 |
| 17:30 | ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ / <i>THE CAMPAIGN</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 17:45 | БАБЕНКО. ПОСЛУШАТЬ СЕРДЦЕ И СКАЗАТЬ: «ОНО ОСТАНОВИЛОСЬ» / <i>BABENCO - ALGUÉM TEM QUE OUVIR O CORAÇÃO E DIZER: PAROU</i> | ЦДК, 1 |
| 18:00 | НАЗАД В СТЕПЬ К САРМАТАМ / <i>NAZAD V STEP' K SARMATAM</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |
| 18:30 | ГОРОДСКАЯ МЕЧТА / <i>CHENG SHI MENG</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 19:00 | ФРИДА. ДА ЗДРАВСТВУЕТ ЖИЗНЬ! / <i>FRIDA - VIVA LA VIDA</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 19:00 | ЛЕСОРУБЫ / <i>LES GRANDES GUEULES</i> | ТГ |
| 19:15 | МОСКВЫ НЕ БЫВАЕТ / <i>MOSCOW DOES NOT HAPPEN</i> | ЮНОСТЬ |
| 19:30 | ПЕТРИКОР / <i>THE PETRICHOR</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 19:30 | ВИТАЛИНА ВАРЕЛА / <i>VITALINA VARELA</i> | GS |
| 19:30 | КОЛЛЕКТИВ / <i>COLLECTIV</i> | ЦДК, 1 |
| 19:45 | ШЕСТНАДЦАТАЯ ВЕСНА / <i>SEIZE PRINTEMPS</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 20:00 | АЛИСА: ВОЛНЕНИЕ / <i>ALISA. VOLNENIE</i> | ИЛЛЮЗИОН |
| 20:00 | ДОЧЬ РЫБАКА / <i>DOCH RYBAKA</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 20:15 | АЛЬПИЙСКАЯ БАЛЛАДА / <i>ALPIYASKAYA BALLADA</i> | ОКТЯБРЬ, 11 |
| 20:30 | SCREENLIFE. SHORTS / <i>SCREENLIFE. SHORTS</i> | ОКТЯБРЬ, 6 |
| 20:45 | КИНОМЕХАНИК / <i>THE PROJECTIONIST</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 21:00 | ТЕЛО ХРИСТОВО/ФОТОРОБОТ ЕВЫ / <i>BOZE CIALO/ФОТОРОБОТ ЕВЫ</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |
| 21:15 | ХЕНД МЕЙД / <i>HANDMADE</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 21:30 | ИГРЫ, В КОТОРЫЕ ИГРАЮТ ЛЮДИ / <i>SEURAPELI</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 21:45 | ТЕХНОБОСС / <i>TECHNOBOSS</i> | ТГ |
| 21:50 | ЦВЕТЫ В ТЕНИ / <i>SHADOW FLOWERS</i> | ЦДК, 1 |
| 22:00 | УГОЛОК КОРТОКОГО МЕТРА. ПЕРСПЕКТИВЫ / <i>SHORT FILMS CORNER. PERSPECTIVES</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 22:15 | ДАВНО НЕ ВИДЕЛИСЬ / <i>ENTRE DEUX TRAINS</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 22:30 | ЕЩЕ ПО ОДНОЙ / <i>DRUK</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 22:45 | СКОРО УВИДИМСЯ / <i>C U SOON</i> | ОКТЯБРЬ, 6 |
| 23:15 | РОБЕР ЭНРИКО. КОРОТКИЙ ПУТЬ ЗЕМНОЙ / <i>BREF PASSAGE SUR LA TERRE</i> | ОКТЯБРЬ, 11 |
| 23:59 | ДЬЯВОЛ МЕЖДУ НОГ / <i>EL DIABLO ENTRE LAS PIERNAS</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |

3 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 3

| | | |
|-------|--|-------------|
| 12:30 | ПОЗВОНИ МАМЕ! / <i>RING MAMMA!</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 13:00 | ПРО ЛЁЛЮ И МИНЬКУ / <i>PRO LYOLYU I MIN'KU</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 13:30 | БЕЛАЯ ЗМЕЯ / <i>BAI SHE: YUAN QI</i> | ОКТЯБРЬ, 9 |
| 13:45 | ФИЛЬМ СТАРИКА / <i>VANAMENE FILM</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 14:00 | СТАЛЬНЫЕ ЛЕДИ / <i>TERÄSLEIDIT</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 14:15 | ДАВНО НЕ ВИДЕЛИСЬ / <i>ENTRE DEUX TRAINS</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 14:20 | ФИЛОФОБИЯ / <i>PHILOPHOBIA</i> | ЦДК, 1 |
| 14:30 | ИВА / <i>VRBA</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |

| | | |
|-------|--|-------------|
| 14:45 | БОГИНЯ ФОРТУНА / <i>LA DEA FORTUNA</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 15:00 | РАСПОРЯЖЕНИЕ / <i>MEDIDA PROVISÓRIA</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 15:15 | СЕЗОН ДОЖДЕЙ / <i>RE DAI YU</i> | ОКТЯБРЬ, 11 |
| 15:30 | ПРИМЕРНОЕ ПОВЕДЕНИЕ / <i>PAVYZDINGAS ELGESYS</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 15:45 | ПАРИЖСКИЕ КАЛЛИГРАММЫ / <i>PARIS CALLIGRAMMES</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 16:00 | ЛЕТО У ДЕДУШКИ / <i>NAMMAEWUI YEOREUMBAM</i> | ОКТЯБРЬ, 9 |
| 16:00 | УХОДЯЩАЯ НАТУРА. ПОРТРЕТ РЕЖИССЕРА АХАДОВА / <i>UKHODYASCHAYA NATURA. PORTRET REZHISSYORA AKHADOVA</i> | ТГ |
| 16:15 | ПТИЧИЙ ЯЗЫК / <i>MOWA PTAKÓW</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 16:30 | ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ / <i>THE CAMPAIGN</i> | ТГ |
| 16:30 | КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 1 / <i>SHORT FILMS COMPETITION 1</i> | ФАКЕЛ |
| 16:45 | ГАТТЕРБИ / <i>GUTTERBEE</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 17:00 | РАЗРУШИТЕЛЬНИЦА СИСТЕМЫ / <i>SYSTEMSPRENGER</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |
| 17:00 | УВИДЕТЬ СВЕТ / <i>VOIR LE JOUR</i> | ЮНОСТЬ |
| 17:00 | ВПОЛГОЛОСА / <i>A MEDIA VOZ</i> | ЦДК, 1 |
| 17:15 | В АВГУСТЕ 1944 / <i>V AVGUSTE 44-GO</i> | ОКТЯБРЬ, 11 |
| 17:30 | БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК / <i>A SIEGE DIARY</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 17:45 | СЕСТРЕНКА / <i>SCHWESTERLEIN</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 18:00 | ГОРОД УЧТЕННЫХ / <i>NINZU-NO MACHI</i> | ИЛЛЮЗИОН |
| 18:00 | КРАСНЫЕ ПИНГВИНЫ / <i>RED PENGUINS</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 18:30 | ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ / <i>LES AVENTURIERS</i> | ТГ |
| 18:30 | МОСКВЫ НЕ БЫВАЕТ / <i>MOSCOW DOES NOT HAPPEN</i> | ОКТЯБРЬ, 9 |
| 18:45 | БЕЗУМНЫЙ МИР / <i>ANI MULALU?</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 18:45 | ГОРОДСКАЯ МЕЧТА / <i>CHENG SHI MENG</i> | ЦДК, 1 |
| 19:00 | ГАГАРИН / <i>GAGARINE</i> | ЮНОСТЬ |
| 19:00 | ДОЧЬ РЫБАКА / <i>DOCH RYBAKA</i> | ТГ |
| 19:15 | ВЕЛИКОЛАНДИЯ / <i>GREATLAND</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 19:30 | ДРУЗЬЯ НА СВОЮ ГОЛОВУ / <i>LE BONHEUR DES UNS...</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 19:30 | МАЛЬМКРОГ / <i>MALMKROG</i> | GS |
| 19:45 | ТВАРИ, ЦЕПЛЯЮЩИЕСЯ ЗА СОЛОМИНКИ / <i>JIPURABIRADO JARGO SIPEUN JIMSEUNGDEUL</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |
| 20:00 | СУББОТНИЙ РОМАН / <i>LAN XIN DA JU YUAN</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |
| 20:00 | ИНТЕРВЬЮ / <i>INTERVISTA</i> | ИЛЛЮЗИОН |
| 20:10 | ИЛГА-ИВОЛГА / <i>VĀLODŽĪTE</i> | ОКТЯБРЬ, 11 |
| 20:20 | НОКТЮРН / <i>NOCTURNE</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 20:20 | СПАСЕНИЕ / <i>SALVATION</i> | ЗВЕЗДА |
| 20:30 | РАСТВОРЯТЬСЯ / <i>DISSOLVE</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 20:40 | МАТЕРИНСКИЙ ИНСТИНКТ / <i>MATERNAL</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 21:00 | ХЕНД МЕЙД / <i>HANDMADE</i> | ЦДК, 1 |
| 21:15 | АГНЕЦ / <i>L'AGNELLO</i> | ТГ |
| 21:30 | СПАЙС БОЙЗ / <i>SPICE BOYZ</i> | ОКТЯБРЬ, 9 |
| 21:45 | РОБЕР ЭНРИКО. НЕЗАВИСИМЫЙ / <i>ROBERT ENRICO. INDEPENDENT</i> | ОКТЯБРЬ, 4 |
| 22:10 | ОТЕЦ / <i>OTAC</i> | ОКТЯБРЬ, 8 |
| 22:20 | СКОПОФИЛИЯ / <i>SCOPORHILIA</i> | ОКТЯБРЬ, 6 |
| 22:30 | КРАСНЫЙ ПРИЗРАК / <i>KRASNY PRIZRAK</i> | ОКТЯБРЬ, 2 |
| 22:40 | ПРАЖСКАЯ ОРГИЯ / <i>PRAZSKÉ ORGIE</i> | ОКТЯБРЬ, 10 |
| 22:50 | МОСКИТ / <i>MOSQUITO</i> | ОКТЯБРЬ, 7 |
| 23:00 | ШУМ / <i>SHUM</i> | ОКТЯБРЬ, 1 |
| 23:15 | ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ / <i>TIPOGRAFIC MAJUSCUL</i> | ОКТЯБРЬ, 5 |

ТГ – ТРЕТЬЯКОВСКАЯ ГАЛЕРЕЯ
 ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
 GS – ЛЕТНИЙ КИНОТЕАТР GARAGE SCREEN

42 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
42 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 42 ММКФ / 42 MIFF SPONSORS

Chopard

FETIS OFF
ILLUSI ON



START

IPEX

OK!

15
InStyle

STANDART
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

Коммерсантъ

АВТО
РАДИО

КИНО
РЕПОРТЕР

WWW.KINOBUSINESS.COM
КИНОБИЗНЕС
СЕГОДНЯ