

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
01.10-08.10.2020

#3
(149)



Максим Дашкин
Каждую осень я перечитываю «Живые и мертвые» и «Братьев Карамазовых».

Maxim Dashkin
I re-read «Dead and Alive» every fall and «The Brothers Karamazov» – few times a year.



Гур Бентвич
На роль ангела-хранителя я выбирал такого актера, который не должен быть похож на ангела.

Gur Bentvich
When choosing an actor to play the guarding angel I chose the one who doesn't look like an angel.

КАК СЫР В МАСЛЕ
KATZEFET VE DUVDEVANIM

стр. 3



НА ДАЛЬНИХ РУБЕЖАХ

стр. 4



СОЛЬ СЛЕЗ
LE SEL DES LARMES

стр. 4



БЕРЛИН, АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ
BERLIN ALEXANDERPLATZ

стр. 5



МОЛИТВА ВО ИМЯ БОГА
GLORIA MUNDI

стр. 6



ЧЕЛОВЕК НЕУНЫВАЮЩИЙ
Реж. Андрей Кончаловский

HOMO SPERANS
Dir. Andrey Konchalovsky

ООО «М Стиль» (143082, Московская обл.,
Одинцовский р-н, д. Барвиха, д. 114,
стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 1165032052063)
ВЫСОКОЕ ЮВЕЛИРНОЕ ИСКУССТВО
ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА РЕКЛАМА

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

Mercury

www.mercury.ru



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

BRIAN VINER

JURY

I would like to ask you what kind of expectations do you have concerning both the festival and being a jury?

Well, I'm very much looking forward to it. I think it's a wonderful film festival, a famous film festival. The films look very interesting. My mother would say it's a good spread of languages, of nationalities, different types of film. Most of them look quite intense. I don't see many comedies and that's fine. It's just a great pleasure to be here because you know this is what was supposed to take place earlier in the year it couldn't, so it was postponed. I'm so delighted to be here. This is one of the world's great film festivals it goes back to, what, 1935? So it has so much heritage so much lineage. It's a pleasure to be here.

But may I say that the film critic who works in a group — because being a jury is teamwork — you become a little bit less critical than usual, maybe less so subjective. Don't you think so?

Yes. I mean I hope that my critical skills are complementing the skills of Timur and Marina and the other judges so they will understand the filmmaking process more than I do. Whereas I think I will look at each film, hopefully, from the point of view of an audience member of an ordinary viewer of a film who maybe doesn't understand all the camera angles and all those interesting things. But for me, I try to weigh in the kind of critic I am, and a lot of critics are the same. I try to look at a film in the same way as if I was paying my money to sit in the cinema and watch the film. Do I believe in it? Do I believe in the characters? Does the dialogue sound real? Does it grip me throughout? Does it have a narrative that pulls me in? All those things. But I think I will be there as a critic. But I'm quite a kind person (laughs). I'm trying not to be too clever.

Some critics seem to really kind of let loose when they dislike a film, they tear into it, whereas I try to find the good in the film. So I would be doing that: trying to find the good in all these films and you always, I think, you have to remember as a critic — may be less so if you're paying — but there certainly is a perception, that a huge amount of effort and love and passion has gone into the making of the film. I always feel bad about hating the film, which I do sometimes because I know how much passion has gone into it. It's hard and you have to do your job.

Have you seen many Russian films recently, or maybe you have some strong impressions of some Russian films?

Well, I have recently compiled a list of my 20 favorite foreign films, foreign-language films. And two of them were Russian. "Leviathan" and "Loveless" are both absolutely wonderful. I saw them both. And I thought they were both just superlative brilliance pieces of filmmaking. Just wonderful in the way that they sort of shone a light on the Russian live life, everyday life, society, religion, living. Everything. I just thought they were brilliant. So yes, I know some Russian films and I am a fan.

But do you think that maybe the film criticism is in a sort of crisis, under an attack from the Internet?

Well, everybody has a blog everybody has a podcast, everybody's a critic, you know. You're right. I mean there are lots of different opinions, and I think as a critic you have to entertain, you know? And I think if you're too serious or too earnest and take yourself too seriously and stop being entertaining... I was thinking a good film criticism — or criticism of books or television or whatever — has to be written in an entertaining way. And if my readers are not entertained by whatever I write then I haven't done my job. And I look at some of these blogs — everybody's a critic, you know. And they might know lots about the technique of making a film. They might be very happy to have encyclopedic knowledge about films going back to the 1920s but are they entertaining? And I think maybe not. Some of them not. You have to inform but also entertain.



Жюри / Брайан Вайнер

ФИЛЬМ, ФИЛЬМ, ФИЛЬМ

— Каковы ваши впечатления от Московского фестиваля и ожидания от работы в жюри?

Брайан Вайнер: Я очень рад! Это прекрасный и знаменитый кинофестиваль. Все фильмы выглядят очень захватывающими. Как сказала бы моя мама, интересный лайнап разных языков, национальностей, жанров. Некоторые из фильмов многообещающие. В списке не так много комедий, но это не так уж и важно. Для меня большая радость быть тут, история фестиваля, кажется, уходит корнями аж в 1935-ый? У ММКФ действительно богатое наследие, колоссальное. Так что быть здесь — сплошное удовольствие.

— Смею предположить: когда критик входит в жюри — а ведь это работа в команде, — он становится будто бы менее субъективным, меньше критикует. Так ли это?

— Да, наверное. Я очень надеюсь, что моё мнение дополнит видение Тимура, Марины и других судей, которые наверняка понимают в кино больше моего. Я постараюсь смотреть каждый фильм с позиции зрителя, который необязательно знает все ракурсы и детали процесса. Я постараюсь остаться собой. Знаешь, мно-

гие критики похожи друг на друга. Но я постараюсь оценить каждый фильм честно, как если бы я платил деньги за билет. Нравится ли мне сюжет? Верю ли я персонажам? Правдоподобны ли диалоги? Затягивает ли меня повествование? Все эти нюансы. Так что, надеюсь, я останусь критиком. Но я достаточно добрый (*смеётся*). Знаете, я стараюсь не мудрить. Некоторые критики будто срываются, когда им не нравится фильм, они буквально вгрызаются, а я стараюсь всегда найти что-то хорошее. Это сложно, но ты вынужден делать свою работу.

— Видели ли вы какие-то из недавних российских фильмов? Может, у вас сложилось определенное впечатление о российском кинематографе?

— Знаете, недавно я как раз составил список двадцати моих любимых иностранных фильмов. И два из них как раз

российские. «Левиафан» и «Не любовь» Андрея Звягинцева абсолютно прекрасны. Думаю, что это блестящие образцы кинематографа. Просто потрясающе, как оба фильма освещают русский быт, общество, религию и просто жизнь. Всё в них прекрасно. Так что да, я знаю несколько российских картин, и мне они очень нравятся.

— Вам не кажется, что кино-критика сейчас в некоей зоне риска? Обмен мнениями всё чаще происходит в интернете....

— Ну да, сегодня у каждого есть блог или подкаст, каждый является критиком чего-то. Здесь вы правы. В мире много мнений, но мне кажется, что критик должен прежде всего увлекать, понимаете? И я думаю, что ты перестаешь быть интересным, когда становишься излишне серьёзным и прямолинейным... Любая критика — будь то критика кино, книг, сериалов — должна быть написана интересно. И если моим читателям неинтересно, то я просто не выполнил свою работу. Взгляните на эти блоги: каждый критикует как может. И некоторые даже знают многое о кинопроизводстве. Они счастливы знать и делиться знаниями о фильмах вплоть до аж 1920-х, но интересно ли это? Мне кажется, нет. По крайней мере, не все они одинаково интересны. Я стараюсь быть информативным, но интересным.

ТАКСИ-БЛЮЗ

КОНКУРС КАК СЫР В МАСЛЕ (KATZEFET VE DUVDEVANIM) / РЕЖ. ГУР БЕНТВИЧ

В первый вечер выхода в прокат своего нового фильма режиссер Жури и его боевая подруга (и монтажер фильма) наблюдают за реакцией зрителей в зале – некоторых кинематографист еще и отлавливают на выходе, пытаются выспросить их мнение. Для спешащих домой пар кино – приятный способ провести вечер, пока не позвонит няня и не придет время перенимать у нее эстафету. Для режиссера – это восемь лет жизни, кровь и слезы, высокие надежды и разбитые сердца – возможно, в чуть более прямом смысле, чем обычно используют это выражение. Прокатившись до дома в машине ворчливого таксиста, Жури решает добраться до приемного покоя больницы: так начинается его одиссея по ночному городу, в процессе которой кинорежиссер пытается спасти дистрибуцию фильма, в красках донести до расклейщиков уличных афиш ужасы работы в киноиндустрии, открыть для себя мир

диджитал промо, не расстаться с любимой женщиной и собственной жизнью, ответить для себя на вопрос: для чего, собственно, это всё?

«Как сыр в масле» – четвертый игровой полнометражный фильм израильского режиссера Гура Бентвича, работа, сделанная одновременно широким мазком – и невероятно личная. Бентвич, снявший пару лет назад документальный фильм о парадоксальной истории своей семьи, снова обращается к практически интимному для себя материалу – он же играет главного героя, а в роли его подруги занята жена и постоянный соавтор Бентвича, Майя Кениг. Впрочем, свой частный опыт Бентвич выводит на универсальный уровень, в том числе с помощью кастинга: в роли таксиста, в машине которого происходит значительная часть действия, тут занят Довер Кошашвили, актер и режиссер, начавший когда-то карьеру с получившей Каннскую ветвь короткометражки «По закону», снявший в США экранизацию чеховской «Дуэли» и в целом – знаковый для израильского киномира автор. Его роль в «Как сыр в масле» вписывается в давнюю кинематографическую интерпретацию водителя такси как проводника в другой мир – в данном случае (и на первый взгляд) мир ночного города, который вдруг оказывается пространством где-

то абсурдистским, где-то внезапно показавшим зубы и враждебным.

Совершенно уместным в этом контексте выглядит то, что камера Гая Раза более всего отсылает к работе недавно скончавшегося великого оператора Майкла Чэпмена в «Таксисте» Скорсезе. Импрессионистическая симфония большого города, эстетика неон-нуара, броуновское движение тревожно вспыхивающих в темноте ночи огней. Впрочем, это, конечно, комедия, поэтому макабру Бентвича прежде всего экзистенциальный, персонажи, попадающиеся Жури на пути – трогательные эксцентрики, а мрачный таксист, злорадно цитирующий режиссеру рецензию на его фильм – очевидно прячет под рубашкой ангельские крылья. Киновед Джонатан Розенбаум когда-то отметил, то ли пожуриив, то ли отвесив комплимент, что «Таксист» породил в мировом кинематографе моду на «гламурное живописание ада на земле». В своеобразный ад приходится сойти и Жури – но это ад по-режиссерски сложносочиненный, в котором сквозь неон, богинь диджитала в пайетках и горячечные галлюцинации про Рейкьявик постепенно приходит понимание, что ад – это не другие, а прежде всего ты сам.

Ольга Артемьева



PEACHES & CREAM/ KATZEFET VE DUVDEVANIM

MAIN COMPETITION DIR. GUR BENTWICH

Film director Zuri and his partner in crime (who's also the editor of the film), study the reaction of the audience on the night of the premiere. The director even tries to stop and interrogate some of the viewers at the exit. For the couples rushing home, movies are a fun way to spend the evening until the nanny's shift is over. For the director – eight years of blood and tears, high hopes and broken hearts – perhaps in even more literal sense than ever. After a ride with a grumpy taxi driver, Zuri decides to get to the hospital's

emergency room: this is the beginning of his Odyssey through the night city. During his wild ride the filmmaker will try to save the distribution of the film, describe the horrors of the industry to the billposters, discover the world of digital promotion, and save both his life and love life, and finally to answer one question: what was it all for? «Peaches & Cream» is the fourth feature film by Israeli director Gur Bentwich, a film deeply personal yet painted with bold strokes. Bentwich, who made a documentary about the weird history behind his family a couple of years ago,

once again turns to a very intimate subject: he plays the main character, while his partner on screen is played by his wife and a constant collaborator, Maya Kenig. Bentwich brings his personal experience to a versatile level through casting: the taxi driver, whose car becomes a pretty significant location, is played by Dover Koshashvili. Koshashvili, also a director, once began his career with «Im Hukim», a Cannes awardee, then adapted Chekhov's «The Duel» in the USA and is, far and by, an author of a great significance for the Israeli film industry. His role in «Peaches & Cream» fits into a long-standing cinematic interpretation of a taxi driver as a guide to another world – in this case (and at first glance) the world of a night city, which then suddenly turns out to be somewhat absurd, sharp-toothed, and hostile. It feels perfectly organic that Guy Raz's

camerawork reminds of a late Michael Chapman of Scorsese's «Taxi Driver». An impressionist-like symphony of a big city, neon-noir aesthetics, a helter-skelter of restless night lights. However, it is still a comedy, so Bentwich's flung is primarily existential, the characters Zuri meets are hearty eccentrics, and the mirky taxi driver, gloatingly quoting the reviews to the director, is clearly an angel in disguise. As Jonathan Rosenbaum, a film critic, once noted – «Taxi Driver» has started a trend for «a glamorous depiction of hell on earth.» Zuri too, as well, has to face this hell – but his hell is cinematically complex, filled with neon, sequin-dressed goddesses of digital, and feverish hallucinations about Reykjavik, but, after all, one shall realize: hell is not in the others, but is in you.

Olga Artemyeva

ВОЕННО-ПОЛЕВОЙ РОМАН

КОНКУРС НА ДАЛЬНИХ РУБЕЖАХ / РЕЖ. МАКСИМ ДАШКИН



Он – капитан Крайнов, служащий на военной базе в Кыргызстане. Она – Маша, жена его начальника, приставленная к парикмахерскому делу. Старый муж, грозный муж, майор Лесков – неподалеку. Конечно, он скоро обо всем узнает. Разумеется, прольется кровь.

Налицо слагаемые образцовой мелодрамы – вот только чистому жанру непросто приходится на киргизском серозёме. Военная база – закрытый космос, где все друг друга знают, а малейшее отклонение от устава бросается в глаза. Тон здешней жизни задает любимый прием Хэмингуэя – «метод айсберга», когда за каждой предьявленной деталью читается большая скрытая история. Прикосновение к вешалке – уже сигнал, досадное опоздание – признание в содеянном. Условия стократно повышают ставки. Поцелуй двух героев в степи – не просто чувственный порыв, но прыжок в бездну, добровольный и даже героический.

Делать любовь приходится на виду – пространство открыто всем ветрам и просматривается на многие километры. Потому если что-то и прорывается на поверхность, то лишь когда глубже уже физически невозможно закопать. Впрочем, не только физически. Ведь не банальная любовная неудовлетворенность толкает Машу вон из давящих стен казенной жилплощади в объятия неразговорчивого капитана. Ее избранник – носитель иного начала, далекого от скудного быта и, что называется, токсичной маскулинности. Крайнов – поэт, он слагает стихи о собственных чувствах и печатает их в местной газете. На первый взгляд, наивные вирши, «что вижу, то пою». На второй – лирический вариант сюжета «Сердце-обличитель». Третий участник интриги, Лесков – даром, что однофамилец автора «Соборная» – к эстетическому началу глух. Потому крепко держится за строгость

и грубую силу. О последней он регулярно напоминает домашним, каждый вечер демонстративно отжимаясь от пола (сексуальный подтекст возвратно-поступательного упражнения драматично отыгрывается не раз – в картине вообще нет лишних деталей). Однако чувственный ультразвук, нарушающий дисциплину, долетает и до товарища майора. Из жителей поселка он – едва ли не единственный внимательный читатель Крайнова. Остальные в лучшем случае просят поэта подмахнуть песенку по торжественному случаю. Лескова же интересуют именно стихи и стоящая за ними жизнь. Пробега взглядом печатные строки, он будто с тревогой обозревает поле, на котором будет побит. Тяга военных к лирике – не просто удачный парадокс, найденный авторами, но важная примета времени, которую улавливают чуткие художники. Одновременно с «Дальними рубежами», в тысячах километрах от Киргизии Александр Лунгин снимал свою «Большую поэзию». В его фильме молодые чоповцы пытались обрести поэзию на гражданке – и находили ее в своей внутренней войне. Поиски героев «Дальних рубежей» тоже сопровождаются огнестрельным антуражем, но финал их истории будет негромок. Жизнь военбазы разложит все по казенным полочкам. Реальность останется в ведении скупой прозы, место лирики – в несбывшемся (а на самом деле – несбыточном) будущем. Любая попытка сближения двух начал приводит к катастрофе, и первой в ней гибнет поэзия. В филигранности концепции чувствуется рука большого мастера. Сценарий «Рубежей» написал Борис Фруммин, обладатель нездешнего, можно сказать, американского умения сводить серьезную мысль с занимательным сторителлингом. Поставивший картину Максим Дашкин не во всем следует аскетизму наставника – особенно в области саундтрека, где сотрясают колонки гитарные риффы и киргизский рэп. Но фальшивых нот в его мелодии нет, внятность речи сохранена, внимание к скупой мимике актерских лиц – самое пристальное. Метод айсберга – в действии.

Сергей Алексеев

РОМАНС О ВЛЮБЛЕННЫХ

8 ½ ФИЛЬМОВ

СОЛЬ СЛЕЗ (LE SEL DES LARMES) / РЕЖ. ФИЛИПП ГАРРЕЛЬ

– Кажется, что в этом фильме все любят друг друга, но иногда возникает чувство, что на самом деле никто никого не любит. Что вы об этом думаете?

Логанн Антуофермо: Да, в этом отношении есть некая двусмысленность, потому что в круге чувств есть любовь и есть ненависть, но ненависть совсем рядом с любовью, это даже не ненависть, а какая-то жестокость, присутствующая в этом воспитании чувств, которое человек проходит только сам. Отец все время в душе моего героя, но он не может обучить этому сына, это такая вещь, которую нужно испытать самому. Да, такова жизнь, мы любим друг друга, потом расстаемся, вновь встречаемся. Это пропущенные встречи, вопрос не-выбора и выбора, то, что надо пережить.

– Иногда казалось, что эта история происходит сейчас, в наше время, тогда как в фильме это 50-ые годы. Странное такое восприятие времени. Филипп Гаррель вам как-то объяснял это?

Логанн Антуофермо: Это Филипп,

полагаю, так задумал... Это такая встреча Филиппа с нами, от этого возникает некая вневременная история: иногда ты ходишь с мобильником, а иногда пишешь бумажные письма...

Улайя Амапра: И потом, любовь тоже вневременная вещь: можно влюбиться в 20, в 40, в 60. Есть люди, которые никогда не влюблялись и влюбляются очень поздно. Это в любом возрасте современно, все переживали это смятение чувств, когда впервые встречаешься, когда перестаешь любить... То, что случается со всеми людьми.

– Как вы описали бы Филиппа Гарреля как режиссера? Что вам он дал как молодой актрисе?

Улайя Амапра: Я очень многому научилась у Филиппа. Что он мне дал? Он мне давал ключи. Я все время записывала за ним, у меня полно записей того, что говорил Филипп. Я могу сейчас привести фразу, которую он мне сказал: когда ты играешь, лучше не пытаться отвечать собеседнику, а нужно пытаться его понять. И вдруг ты помещаешь себя в другое пространство восприятия, вместо того,



чтобы отвечать партнеру, пытаешься понять логику его героя.

Логанн Антуофермо: Съёмки с Филиппом – это был уникальный опыт: мы только и делали, что репетировали. До этого мы никогда не репетировали так долго. Он позволяет длительно работать, до съёмок. Обычно ты приходишь на съёмку и – мотор, поехали, – и никаких тебе репетиций до этого. А с Филиппом можно позволить себе быть тонким, искать и двигаться вперед.

Улайя Амапра: Всё кино Филиппа – в простоте, на уровне роста

человека, это повседневные вещи, которые становятся поэзией: ходить по улицам, влюбляться, переживать. Мне кажется, что самое сильное, чему он меня научил – это молчание. До какой степени не говорить того, чего ты чувствуешь, но по-настоящему все прочувствовать. Всё видно. Фильмы Филиппа похожи на танец дворников на ветровом стекле. Наподобие дворников, люди друг с другом никогда не встречаются, но всегда преследуют друг друга.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

ВСЁ БУДЕТ ХОРОШО

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЧЕЛОВЕК НЕУНЫВАЮЩИЙ / РЕЖ. АНДРЕЙ КОНЧАЛОВСКИЙ

Все знают день и час, с которого началась Оттепель, но когда и чем она закончилась – историки и искусствоведы спорят. Ранняя точка – 1962-й, когда Хрущев, разочаровавшись в свободе, разогнал выставку в Манеже. Это стало знаковым публичным событием, непубличное было гораздо страшней – новочеркасский расстрел, который Андрей Кончаловский только что актуализировал в «Дорогих товарищах». Поздняя точка – уже после Хрущева, когда события в Чехословакии заставляли советские власти окончательно «задраить люки», прежде всего, в искусстве. По крайней мере, кинематографическая витрина Оттепели – хуциевский «Июльский дождь» – это 1967-й. В том же году Андрей Кончаловский снимает картину «История Аси Клячиной, которая любила, да не вышла замуж», она до того раздражает киношное начальство, что ее отправляют на полку. Раздражает «пессимизм», а новаторство просто пугает: молодой режиссер дал слово народу. В фильме минимум профессиональных артистов, а жители волжского села рассказывают перед камерой всё, что считают нужным. Про тяжёлую жизнь. Про войну. Про лагерь после войны – хотя после слабину с Солженицыным лагерную тему уже закрыли. «Сыну подарок вез. Шахматы.

Приехал... Жена молчит, и я молчу. Нечего сказать. Ну буквально нечего сказать. Выпил. Христос пошел по жилам».

Прошло 27 лет. Кончаловский, успешный режиссер с голливудской карьерой, возвращается к тому же приему и даже называет это продолжением истории Аси. И хотя «Курочка Ряба» более традиционный игровой фильм, жителям волжского села в нем опять дан голос. И, хотя запрещать уже никому, фильм опять раздражает многих. Новая Ася превозносит застой и хаотичную фермерскую реальность: тогда это вызывало реакцию в духе «Россия, ты одурела», а теперь мы понимаем, что всё так и было – и реальные настроения людей тогда выковали ту эпоху, в которой мы оказались сейчас. Прошло 27 лет. Кончаловский, русский классик и триумфатор Венецианских фестивалей, снимает «Человек неунывающий» – фильм, в котором игровая часть изъята совсем. Остался только голос народа. Причем, в перебивках между восьмью новеллами этот голос десятков людей смонтирован в единое высказывание.

Режиссер здесь как бог, который ничем не выдает своего присутствия – ни вопросами к героям, ни голосом за кадром. Его главный месседж читается из без этого, и уже напрямую прогова-



ривается в конце, субтитрами на фоне волжских же просторов: 89% людей в России считают себя счастливыми. И перед этим – цифры: сколько живут за чертой бедности и изморожены кредитами.

Эта горькая нота рождается не сразу, но постепенно занимает зрителя всё сильнее. Поначалу тема тяжелой жизни как бы табуирована. На это настраивает и подбор героев – молодой продвинутый учитель, весело разбирающий советский хлам в школе; смешливая фельдшер, знающая цену своему ежедневному подвигу; айтишник, строящий «деревню программистов»; шукшинского склада видеоблогер, он же сборщик металлолома... Монтажные «единые высказывания» рождают тексты о национальном

оптимизме почти в американском стиле, а нежелание героев говорить о трудностях особенно видимо в первой новелле. Многодетная семья в сибирской деревне, дети забавно болтают на камеру, взрослые глухо обсуждают свои дела на заднем плане и не обращаются к зрителю ни с чем. Камертон всего фильма – краткий эпизод, где жена фермера вдруг всплкнула – у ее мужа рак в последней стадии, – но тут же спохватилась: «Ой, плакать же нельзя. Все будет хорошо». Это почти дословно повторяет известное стихотворение Семена Липкина, в котором рефреном – «Враг отступают. Мы победили. Думать не надо. Плакать нельзя».

Игорь Савельев

НЕБО НАД БЕРЛИНОМ

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ПОКАЗЫ

БЕРЛИН, АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ (BERLIN ALEXANDERPLATZ) / РЕЖ. БУРХАН КУРБАНИ

«Берлин, Александерплац» – история Франца Биберкопфа, «маленького человека», совершившего убийство своей подруги Иды, и история большого города, дразнящего политическими, эротическими и криминальными контрастами; гигантский роман Альфреда Дёблина, увидевший свет в 1929 году; коллажный полифонический шедевр, литературный пин Веймарской республики – и предвестие ее заката. Экранизация, предпринятая в 1980 году Райнером Вернером Фассбиндером, уложилась в 14 серий и 894 минуты. Затея режиссера Бурхана Курбани выглядит не иначе как безумством храброго – взяться за Дёблина после Фассбиндера, не страшась неизбежных сравнений; перенести действие в наши дни; вместить всю махину текста в три часа экранного времени. Мировая премьера нового фильма на Берлинском фестивале прошла с особым значанием – в присутствии министра культуры Моника Грюттерс. Скучать ни госпоже чиновнице, ни киноманам, ни «рядовым» зрителям, отметившимся на статусном показе, точно не пришлось.

Курбани родился в 1980 году в семье афганских беженцев: ощущение чужака, представителя иной, неевропейской культуры в европейском мегаполисе

ему, безусловно, знакомо – если не по собственному, то по родительскому опыту. Оттого логичным выглядит решение превратить дёблинского маргинала Франца в нелегального иммигранта из Гвинеи-Биссау Франсиса (на счету Велкета Бунгуэ уже порядка 50 актерских работ – и с дюжину собственных короткометражек, но именно роль у Курбани стала прорывом). Роль второго протагониста – бандита Райнхольда – Курбани отдал Альбрехту Шулу, актеру, умеющему быть и образцом статной маскулинности, и воплощением трагикомического гротеска (он играет и в фильме «Разрушительница системы», вошедшем в программу МКФ «Время женщин»).

Сам Курбани называет свою версию «Берлина» «притчей о жертвах глобализации», попавших в жернова урбанистического Молоха. К союзу острого реалистического стиля и притчевых обобщений стремились и его предыдущие фильмы – дебютная мозаичная драма о путях мусульман в Берлине «Шахада» и хроника неонацистского бунта в восточногерманском Росток «Мы молоды. Мы сильные». Для экранизации изощренного эстетского текста, где на сюжетном уровне есть немало беззастенчиво бульварных манков – и любовные многоугольники, и колоритная уголовщина, – Курбани выбрал язык броского киноклипа; его «Берлин» стал стопроцентным визуальным бестселлером. Иногда это Дёблин-рейв, кино в жёстких назлектризованных битризмах; иногда – Дёблин-попс, не брезгующий отчаянной мелодрамой и глянцевым шиком. И то, и другое отлично подходит действительно волнующим Курбани темам: деньги, власть, желание – киты, на которых балансировал и танцевал мир и в 1929-м, и в 2020-м. Нормальная жизнь, которой грезили и Биберкопф, и Франсис – не то; не заводит.

Вадим Рутковский



ОПТИМИСТИЧЕСКАЯ ТРАГЕДИЯ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
МЫ НЕ СДАЕМСЯ (WE HOLD THE LINE) /
РЕЖ. МАРК ВИЗЕ



Филиппины, 2015 год, закадровый голос Родриго Дутерте, мэра города Давао, который говорит о необходимости спасти страну от наркотиков. Следующий кадр – Дутерте и журналистка Мария Ресса мило болтают в ожидании записи интервью. Съемка начинается. В разговоре о том, что такое жесткий лидер, Дутерте говорит: «Если я должен буду убить вас, я убью вас. Лично». Тишина. Пауза почти по Станиславскому. Идут вступительные титры фильма режиссера Марка Визе «Мы не сдаемся». Не о нем, который скоро станет президентом, и с начала его правления до настоящего времени каратели без суда казнят до 30 тысяч человек. О ней.

Мария Ресса – 57-летняя филиппинка, выпускница Принстона. Когда-то вернувшись на родину, много лет работала для CNN. А потом с подругами с нуля, со страницы в Facebook создала новостной ресурс Rappler, ставший четвертым по величине веб-сайтом Филиппин и занявший резкую позицию в отношении власти и ее антинаркотической политики. Команда сайта славна не только расследованиями, но и испытанием новых бизнес-моделей журналистики, словно они трудятся в мирное время, словно не работает против них вся государственная машина (на конец июля нынешнего года в судах страны велось минимум семь дел против Рессы и ее коллег). Коротко стриженная брюнетка в очках, которая каждый день просто ходит на работу – и одновременно появляется на обложке Time, о ней пишет статьи Мадлен Олбрайт, а ее судебными проблемами занимается Амаль Клуни. Пару месяцев назад Ресса таки была признана виновной по обвинению в клевете в интернете и теперь рискует сесть в филиппинскую тюрьму на шесть лет. «Мы не сдаемся» – фильм-кардиограмма. Если и можно с чем сравнить это кино, то как раз с про-

граммой интервальных тренировок, когда скорость увеличивается, а потом резко падает, чтобы усилить частоту сокращений сердечной мышцы. Идет быстрое повествование о правительственной войне с наркотиками, о том, сколько платят карателям за убийства подозреваемых в торговле или даже просто в употреблении наркотиков, о работе прессы, критикующей нарушения прав человека, о том, как именно сын президента связан с мафией, порой – под бесподобный трек Glass Рюити Сакамото и Alva Noto. И внезапно оно прерывается паузами. То в полной тишине транслируется двухминутное видео реального убийства оппозиционного чиновника и его близких, неторопливое, надежное (киллеры тщательно добили жертв и только после этого уехали). То в кадре статичное интервью с палачом. Где-то за городом, на фоне раскидистых деревьев и пасущейся неподалеку белой козочки он сидит в уличном кресле – красивый немолодой мужчина в джинсах и белой куртке, нога его подрагивает. Он говорит, что не помнит, сколько народу убил, но, не колеблясь, сделал бы это снова, ведь жить стало лучше.

Самое поразительное – то отношение к страху быть уничтоженными, которое старательно, ежедневно вырабатывают в себе эти женщины (а компания Рессы в основном управляется женщинами). Они получают бесконечное количество угроз. Бывает, плачут, но стараются сохранять хладнокровие. «Я думаю о безопасности, – говорит Ресса. – Но знаю, что первое, что надо делать – это понять, что реально, а что нет». В финальных кадрах, готовясь к групповому фото, она и ее команда, сотрудники и сотрудницы, в том числе и совсем молодые – счастливые. Прагматики, более или менее осознающие риски.

Марина Латышева

ПРОСТАЯ ИСТОРИЯ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО
МОЛИТВА ВО ИМЯ БОГА (GLORIA MUNDI) /
РЕЖ. РОБЕР ГЕДИГЯН

– Насколько, в вашем представлении, фильм похож на реальную жизнь?

Робер Гедигян: Можно сказать, то, что происходит в фильме, происходит во всем мире. Суть жизни стала буржуазной, в то время как простые люди отброшены как можно дальше, так, словно их не хотят видеть, их как бы нет. Все больше и больше становится очевидной растущая дистанция между центром и периферией.

– Вам было важно показать именно этих простых людей – «униженных и угнетенных»?

Робер Гедигян: Я все время ищу определенных реальных людей для своих персонажей: рабочих, грузчиков, рабочих разных профессий. Вот, например, как на экране появился водитель автобуса: для этого я позвал настоящего водителя какой-то марсельской компании, чтобы просто прогуляться вместе с ним, параллельно продумывая действие. Я прошел с ним через новый квартал Марселя в центре города, где теперь стоят новые здания. Так что идея, какие профессии показать, исходит из потребностей драматургии этого фильма. Я хотел показать эти изменения, этот

блестящий парадный Марсель, и то, что происходит под ним. На самом деле Марсель намного менее блестящий, если пройдешь под автодорогой, увидишь спящих подозрительных типов, маленькие непонятные компании.

– Ариан, а вам знаком этот контраст между богатым «фасадом» и бедностью?

Ариан Аскарид: Мне всё это знакомо. Я родом из тех женщин, которые похожи на мою героиню. Я была воспитана такими женщинами. Моя бабушка продолжала работать уборщицей в канторах, когда ей было уже 70 лет. Так что для меня это не экскурсия в незнакомую страну. Наоборот, возможность высветить этих невидимых женщин, так я их называю. Тех, на кого не оборачиваются на улицах, тех, кто работают. Тех, кто думает только о своем ребенке. Тех, кто не заботится о своей привлекательности. Тех, которые приносят себя в жертву.

– Но одно дело знать таких женщин, другое дело – перевоплощаться в них. Насколько это было трудно?

Ариан Аскарид: Это непросто, но это часть профессии. Да, на экране я приношу себя в жертву, но я не чув-



ствовала, что это просто работа. Это превращается в некую часть вашей собственной жизни. Что-то личное, через что вы проходите, иногда очень болезненно для чувств, переживаний. В этом и заключается игра актера – подвергать себя опасности, пропуская через себя такие вещи. Это впитываются в ваше тело, в сознание.

– Кажется, ваша героиня – самый сильный персонаж в этом фильме?

Ариан Аскарид: Она своего рода воплощение Римской волчицы. Вот так. Она может убить всех, чтобы защитить свою семью.

– Фильм очень драматичен, даже

трагичен, но в нем чувствуется частица оптимизма...

Робер Гедигян: Я не раз говорил, что главное – это любить своих персонажей, и даже если этот персонаж делает некрасивые вещи, нужно продолжать его любить. То, что мы осуждаем – это не сами личности. Это общество формирует персонажей, предлагает им такое плохое поведение как единственное решение их проблем, их забот... Надо продолжать любить своих героев, несмотря ни на что. Я думаю, что снимать фильм – это любить мир.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



СИЛЬНЫЕ ДУХОМ

СВИДЕТЕЛЬСКИЕ ПОКАЗАНИЯ: К 75-ЛЕТИЮ ПОБЕДЫ
КАНАЛ (KANAL) / РЕЖ. АНДЖЕЙ ВАЙДА

Сознательно или нет, но составители программы возродили атмосферу знаменитой дискуссии середины пятидесятых. Начало ей положила статья Бенедикта Сарнова «Глобус и карта-двухверстка». Как нужно показывать войну на киноэкране? Стоит ли довольствоваться точкой зрения Верховного Главнокомандующего, двигающего вперед полки и дивизии? Или следует обратить внимание на тех, кто шел в атаку, сверяясь по небольшой карте, помещавшейся в планшет на поясе у младших командиров? Время показало, что «двухверсточные» фильмы – лучшее, что снято о войне. Именно такие картины собраны в программе. Любопытно, что даже в масштабной внешне ленте нашего знаменитого баталиста Сергея Бондарчука «Они сражались за Родину» речь идет не о больших военачальниках, а об обычных мужиках, воюющих с врагом. Особое, однако, внимание хотелось бы обратить на фильм Анджея Вайды «Канал». Подобно эйзенштейновской «Стачке» (1924), гениальность которой для многих перекрыта грандиозностью «Броненосца «Потемкин» (1925), выдающееся произведение 1956 года находится в тени следующего шедевра польского классика – «Пепел и алмаз» (1958).

В СССР «Канал» появился на киноэкране в рамках знаменитого Всемирного фестиваля молодежи и студентов в 1957 году. Получил главный приз фестиваля и совершенно ошарашил зрителей. Москвичи смотрели картину Вайды в обстановке праздника раскованности и свободы. И вдруг – руины восставшей Варшавы, горстка людей, пытающихся спастись в разветвленной канализационной сети, и – голос диктора: «Вот они, герои трагедии. Смотрите внимательно. Это последние часы их жизни». Трагедия. Зрители тогда знали о расцвете жанра в античном мире, восхищались Шекспиром. Но мысль о том, что, следуя классическим канонам, можно говорить о событиях недавней истории, не была ещё привычной. И уж совсем неожиданной была трагедийная нота в разговоре о Варшавском восстании. Официальная советская историография о нем либо не упоминала вообще, либо говорила, как о несвоевременной, непродуманной акции, которая не могла достичь цели, ибо организована была борцами национального сопротивления, не симпатизировавшими Советскому Союзу. «Канал» стал кинематографическим памятником их мужеству и страданиям. Сама мятущаяся камера, сам беспокойный тон режиссерского повествования, рождающий стиль, который впослед-

ствии назовут «вайдовским барокко», свидетельствовали о рождении нового кино, нового языка, нового классика. Экспрессивная взвинченность стилистики фильма была обусловлена не только остротой драматургической ситуации. Именно такая кинематографическая форма оказалась необходимой для выражения новых социальных идей. Образ смерти, настигающей человека в тот момент, когда он уже уверовал в спасение, станет главным в «Канале». Спасения не будет даже для тех немногих, кому удастся дойти живыми до места, где канализационные воды вливаются в Вислу. На железной решетке, закрывающей выход, будет висеть большой замок. Последний кадр фильма. Группка «счастливиц», схватившихся за прутья решетки, с тоской смотрит на нас. Впрочем, это зрителям кажется, что взор повстанцев обращен к ним. На самом-то деле они глядят на другой берег великой польской реки. Там стоит армия маршала Рокоссовского, которая не пришла на помощь «неправильному» восстанию. В 1957-м большинство потрясенных зрителей об этом историческом факте не ведало. Поэтому в следующем году «Канал» вышел в советский прокат. И с этого момента Вайда стал для советских любителей кино непререкаемым художественным и нравственным авторитетом. Более полувека следили мы за всем, что он делает и говорит. Гордились, что в «братской Польше» работает режиссер, который так просто и с такой художественной силой объясняет мир, в котором мы живем.

Сергей Лаврентьев

L.U.C XP II SARTO KITON: ЭЛЕГАНТНОСТЬ В ПРОСТОТЕ



Ультратонкая модель L.U.C XP, знаменитая своей сдержанной и лаконичной элегантностью, облачается в «костюм», изготовленный по мерке мастерами ателье Kiton – ремешок из темно-серого кашемира с подкладкой из красной кожи аллигатора. Сотрудничество швейцарской часовой компании Chopard и модного бренда из Неаполя выглядит вполне закономерным. Семейные дома, разделяющие взгляды на ремесленное искусство и традиции, а также репутацию лидеров в области элегантной мужской моды, объединили свои ноу-хау для создания часов L.U.C XP II Sarto Kiton. С одной стороны – концепция традиционного Высокого часового искусства, учитывающая современные тенденции и инновации XXI века, предложенная президентом Chopard Карл-Фридрихом Шойфеле. С другой – творческая фантазия учеников Чиро Паоне.

Результатом совместных усилий явились уникальные часы, выпущенные ограниченной серией из 100 пронумерованных экземпляров. Они оснащены фирменным ультратонким механизмом L.U.C 96.53-L, диаметр которого не превышает 3.3 мм. Он имеет два заводных барабана, обеспечивающий 58-часовой запас хода. Часы сочетают в себе достижения швейцарского часового искусства и подлинно итальянскую непринужденность.

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* / AUDIENCE CHOICE AWARD*

БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК	A SIEGE DIARY	4.62
ДОЧЬ РЫБАКА	THE FISHERMAN'S DAUGHTER	4.36
ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ	THE CAMPAIGN	4.17
РАСПОРЯЖЕНИЕ	EXECUTIVE ORDER	3.94
РАСТВОРЯТЬСЯ	DISSOLVE	3.29

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

FAR FRONTIERS

MAIN COMPETITION

DIR. MAKSIM DASHKIN

He is Captain Krainov, doing service at the military post in Kyrgyzstan. She is Masha, his chief's wife, in charge of hair-dressing. Her old grumpy husband, Major Leskov, is always near. Of course, he will find out. Of course, there will be blood. There is an obvious formula of success — but the pure drama is stuck in the grey soil of Kyrgyz. A military post is a closed space: everyone knows each other and any deviation from the rules offends the eye. The atmosphere is dictated by Hemingway's favourite tool — the iceberg theory when each detail hides a bigger story. A hanger becomes a sign; tardiness becomes a confession.

The circumstances raise the stakes. The kiss in the prairie is not just a sensible move, but a jump into the unknown, heroic and unconstrained. Their love unwraps in plain sight — the space is open to the winds and is seen from afar. Something only breaks through when there's no physical capacity of burying it.

But it's not only physical. It's not the cliché dissatisfaction that pushes Masha into the arms of a short-spoken captain. Her lover is another breed, far from the scanty existence and toxic masculinity. Krainov is a poet, he writes poems about his very own feelings and gets them printed in a local paper. At first glance, those are very naïve — "I sing what I see". On the second reference, it is a lyrical form of "The Tell-Tale Heart". The third wheel is Leskov — no surprise he's a namesake of "The Cathedral Clergy" author — is deaf to the aesthetics. He holds strong to the rigor and raw power. He constantly reminds the family of the later by doing push-ups every evening (the sexual innuendo of the swinging motion will bounce back — there is no excess detail to the film). But the ultrasound of the feeling doesn't only do misconduct, but also grabs Leskov's attention. He's almost the only careful reader of Krainov. The others only ask him to sing to the occasion. But Leskov is truly interested in his poetry and in what's behind. As if he anxiously studies the battlefield of his defeat when scanning through the lines.

The military's obsession with poetry is not just a funny paradox coined by the authors, but an important trait of the epoch noted by the artists. While Dashkin was working on "Far Frontiers", Aleksandr Lungin was shooting his "Great Poetry" far away from Kyrgyzstan. In his film, young security guards were in search of poetry in the civvies only finding it in their own private wars. The searches of "Far Frontiers" characters are also accompanied by the firearm, but the finale of the story will be modest. The military life will get it together. The prose will remain the reality; the poetry will always be unfulfilled — even unfeasible. Any attempt of affinity will end up with a catastrophe, and the poetry will always fall first. There is a definite touch of the master in the plot. The script of "Frontiers" was written by Boris Frumin, a prodigy of an American-like talent of uniting a thought with curious storytelling. The director doesn't always commit to his mentor's asceticism — especially when it comes to the soundtrack, where the guitar riffing meets Kyrgyz rap. But there's no sour note in his melody: the distinction of the rhetoric is there, as well as the fixed attention to the griping mimics of the actors. The iceberg theory as it is.

Sergey Alekseenko

THE SALT OF TEARS / LE SEL DES LARMES

8 1/2 FILMS

DIR. PHILIPPE GARREL

– It seems everyone loves each other in the film but at the same time there is a feeling that nobody cares for each other. What would you say?

Logann Antuofermo: Yes, there is a certain ambiguity in this respect, because there is love and there is hatred and hatred stands very close love, a mere step away. It is not even hatred, but rather cruelty which is present in this emotional education,

and it's a kind of education that everyone should experience on their own. The father is always present in the soul of my character, but he can't pass everything he knows to his son, there is something you must experience yourself. Yes, this is life. We love each other, then we part, then we meet again. Those missed encounters, those choices which we made or did not make, certain things have to be experienced.

– The story sometimes seems modern, even though the story is taking place in the 50s. A strange perception of time. Did Philippe Garrel provide any guidance?

Logann Antuofermo: I think Philippe wanted it that way... It is a dialogue between Philippe and us, it creates a timeless story — sometimes you carry a cellphone and sometimes you write letters on paper.

Oulaya Amamra: And love is also timeless, one can fall in love at 20, at 40 or 60. Some people have never been in love but fall in love very late, and it is beyond time. It is contemporary, you can experience it at 20, everyone went through this mayhem of emotions when you meet someone for the first time or when you fall out of love with somebody... I mean, these things happen to everybody.

– How would you describe Philippe Garrel, the director? What did he teach you as a young actress?

Oulaya Amamra: I learned a lot from Philippe. What did he teach me? He gave me the keys. I was constantly making notes after him, I have loads of them because... I will quote something he once told me: don't try to reply to your partner when you're acting but try to understand him. Suddenly you find yourself in a new space of perception and instead of replying to your partner you attempt to understand the logic of his character.

Logann Antuofermo: Working with Philippe was a unique experience: we rehearsed all the time. We never rehearsed this much before. He likes working a lot before the actual shooting when usually you start shooting the moment you arrive on set and there's no time for rehearsals. And with Philippe you can allow yourself to be sensible, you can dive into the character and keep searching.

Oulaya Amamra: His films are about simplicity, about the everyday things becoming poetry: walking the streets, falling in love, feeling. The best thing he taught me is silence. Not talking about what you feeling but actually feeling. Everything's there. Philippe's movies are like the dance of windscreen wipers. People never meet but always chase each other, just like them.

Interview by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

HOMO SPERANS

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. ANDREY KONCHALOVSKY

Everyone knows the date and the time when the Thaw has started, yet historians and art experts still debate on when and how it ended. The earliest point is 1962, when Khrushchev, disappointed in the ideas of freedom, scattered the Manege exhibition. It was a significant moment; however, it was a public one — what happened behind the scenes was way scarier: the Novocherkassk massacre recently depicted in Konchalovsky's "Dear Comrades". The latest point was after Khrushchev, when the events in Czechoslovakia made the Soviet government button up the tanks, especially when it came to arts. Anyhow, Khutsiev's "July Rain", the cinematographic reflection of the Thaw, was made in 1967. Same year Konchalovsky shoots his "The Story of Asya Klyachina, Who Loved, But Did Not Marry", — the cinema authorities get so annoyed with it they immediately put it to rest. Annoyed by the pessimism and scared of the novelty: the young director pledges the audience. The film has barely any professional actors, and the dwellers of the Volgian boonies just tell everything they want in front of the camera. They talk about their hard life. About the war. About the camp after the war — however, the camp subject has been dismissed after they showed the weakness for Solzhenitsyn. "Had a present for my son. A chess set. Then I arrived... The wife is silent, and so am I. Nothing to say. Literally nothing to say. Had a drink. Felt the Christ in my veins".

27 years have passed. Konchalovsky, now an acclaimed director with a career in Hollywood, comes back to the same grip and even calls the film a sequel to Asya's story. And even

though "Asya and the Hen with the Golden Eggs" is a rather conventional narrative film, yet again the natives of the Volga are given a chance to speak. There's no one to cancel the film, but it had once again annoyed many. New Asya cheers to the stagnation and criticizes the new farm reality: back then it caused a certain reaction — "Have you gone mad, Russia", — but we understand it now, that it is just the way it was: and the real feelings of those people formed the reality we are currently living in.

27 years later. Konchalovsky, now a father of Russian cinema and the winner of Venice festivals, creates "Homo Sperans" — a film with no narrative whatsoever. Only the voice of the people is left. Even more so — in between eight novellas, the voice of dozens is edited into one statement.

The director here is a God, that doesn't show up — neither by questioning his characters nor via off-screen voice. His point is clear despite his non-existent presence, and then stated directly in the end via subtitles on the Volgian landscapes: 89% of Russians claim to be happy people. And before that, we see the numbers: how many of them live below the poverty line and laden with debt.

This bitter motive isn't there in the beginning, but it soon begins invading the viewer's mind. In the first place, the theme of this hard life is like a taboo. The characters add to this, too: here's a young and modern teacher, going through the Soviet rubbish with laughter; a giggly paramedic, who's aware of her daily endeavors; an IT-guy, developing his very own "IT village"; a Shukshin-like video blogger, who's also a scrap collector... When put together, these "united statements" generate almost American passages on the optimism of the nation, and the characters struggle to speak of the hardships become especially obvious in the first novella. Here's a family with many children in a Siberian village, children jollily chat on camera, while the adults softly discuss their own business in the back, giving the viewers nothing.

The peak of the film is a short episode of a farmers' wife shedding a tear — her husband has been diagnosed with terminal cancer, — but she then instantly gets herself together: "Oh, I shouldn't be crying. Everything's going to be fine". It becomes a verbatim of a frontline poem by Semyon Lipkin, which refrains — "The enemy draws off. We won. Shouldn't be thinking. Shouldn't be crying".

Igor Savelev

BERLIN ALEXANDERPLATZ

SPECIAL SCREENING

DIR. BURHAN QURBANI

«Berlin Alexanderplatz» tells a story of Franz Biberkopf, a low ranker committing a murder of his friend Ida, and a big city with its teasing political, erotic, and criminal contrasts. Based on a 1929 colossal novel by Alfred Döblin, this composite polyphonic masterpiece marked not only the peak of the Weimar Republic but also portended its dawn. It took 14 episodes and 894 minutes for Rainer Werner Fassbinder to adapt the novel into his 1980 film. As for Burhan Qurbani's take, it seems to be rather the madness of the brave to adapt Döblin after Fassbinder did, knowingly exposing himself to comparison; putting the story into a modern-day setting; fitting this jumbo text in only three hours of screen time. The world premiere of the film during the Berlinale was of particular significance — it was attended by Monika Grütters, a Federal Government Commissioner for Culture and the Media. Certainly, Mrs. Commissioner, along with both cinephiles and regular viewers, was entertained by the screening. Born in 1980 in a family of Afghan refugees, Qurbani is no stranger to feeling like a stranger, a member of Eastern culture in the West, an alien in a metropolitan city — if not from his own experience, but surely from his parents'. That is why his choice of turning Döblin's outcast Franz into Francis, an illegal immigrant from Guinea-Bissau (Welket Bingué already has around 50 acting credits and has directed about a dozen short films, but he truly broke new ground with his role in «Berlin Alexanderplatz»), makes even more sense. The other protagonist, a criminal named Reinhold, is played by Albrecht Schuch, who can be both an expressively masculine character and the very soul of a seriocomic grotesque (he also has a role in «System

Crasher», a part of Moscow International Film Festival "The Time of Women"). As for Qurbani, he calls his version of «Berlin Alexanderplatz» "the parable on the victims of globalization", fallen preys of the urban Moloch. A symbiosis of bold realism and extensive paroemia could be also found in his previous works — in his debut drama «Shahada», recounting the fates of German-born Muslims in Berlin through its mosaic narrative, and in «We Are Young. We Are Strong», the chronicles of a Neo-Nazi riot in the eastern German city of Rostock. Qurbani cinematized a quirky aesthetic of the text with its lowbrow love triangles and vivid crimes through the style of a snazzy film clip; his «Berlin Alexanderplatz» has already become a scenic bestseller. Sometimes it is a Döblin-rave with edgy and electric beats; sometimes — a Döblin-pop, descending to a reckless soap opera and swank. Both of the styles highlight the themes important to Qurbani: money, power, desire, — those are the pillars the world has been dancing upon in both 1929 and 2020. The regular life Biberkopf and Francis dreamed of is no longer it.

Vadim Rutkovskiy

WE HOLD THE LINE/ DIE UNBEUGSAMEN: GEFÄHRDETE PRESSEFREIHEIT AUF DEN PHILIPPINEN

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. MARC WIESE

2015, Philippines. A voiceover of Rodrigo Duterte, then-Mayor of Davao City, talking about the need to save the country from drugs. The next shot — Duterte and journalist Maria Ressa casually chatting while waiting for the interview to record. The shooting begins. Talking about who a tough leader is, Duterte says: "If I have to kill you, I will kill you. Personally". Silence. The pause is almost Stanislavsky-like. The opening credits of "We Hold the Line" directed by Mark Wiese are on. It is not about him, who will soon become the president and execute up to 30 thousand people without trial during his reign. It is about her.

Maria Ressa is a 57-year-old Filipino graduate of Princeton. She worked for CNN for many years after returning to the Philippines. And then created — from scratch and with the help of her girlfriends — her own news resource Rappler, which later became the fourth largest website in the Philippines and took a sharp stance on the government and its anti-drug policy. The team of the site is famous not only for their investigations but also for testing new journalism business models as if they are working in peacetime; as if the entire apparatus does not work against them (at the end of July this year, at least seven cases were conducted in the country's courts against Ressa and her colleagues). A short-haired brunette with glasses who is simply off to work every day, and at the same time appears on the cover of Time, Madeleine Albright writes about her, and Amal Clooney handles her legal problems. A couple of months ago, Ressa was found guilty on the charges of cyber libel and is now at risk of going to a Philippine prison for six years.

"We Hold the Line" is a cardio spectacle. If one might compare this movie to anything — it'd be exactly the program of interval training, when the speed rises to only then drop sharply to increase the frequency of contractions of the heart muscle. There is a quick narrative about the government's war on drugs, about how much punishers are paid for the murder of suspected traffickers or even simply using drugs, about the work of the press criticizing human rights violations, about how exactly the president's son is associated with the mafia, sometimes accompanied by "Glass" by Ryuichi Sakamoto & Alva Noto.

Then it is suddenly interrupted. Then, in complete silence, a two-minute video of the real murder of an opposition official and his relatives is broadcasted, unhurried, reliable (the killers carefully finished off the victims before leaving). Then a static interview with the executioner, taking place some-

where outside the city, against the background of spreading trees and a white goat grazing nearby, he sits on a street chair — a handsome middle-aged man in jeans and a white jacket, his leg trembles. He says he does not remember how many people he killed, but would not hesitate to do it again, because life has become better since.

The attitude towards the fear of being destroyed, the attitude these women diligently, daily develop in themselves (and Ressa's company is mainly run by women) is the most astonishing thing about the film. They receive endless threats. Sometimes they cry, but they try to keep it together. "I do think about safety," — says Ressa, — "But I also know that the first thing one should do is to understand what is real and what is not." In the final shots, preparing for a group photo, she and her team, including very young ones, are happy. Pragmatists, more or less aware of the risks.

Marina Latysheva

GLORIA MUNDI

MISSING PICTURES

DIR. ROBERT GUÉDIGUIAN

– To what extent, in your opinion, your film resembles real life?

Robert Guédiguian: One could say that things happening in the film happen all over the world. The middle-class is supposed to be the core of life these days, while common people are outcast — as if no one wants to see them or as if they didn't exist at all. The vast difference between the center and the province is getting more and more evident.

– Was that crucial for you – to show precisely the common people, the "humiliated and insulted"?

Robert Guédiguian: I'm always looking for specific types of real people to be my characters: workers, loaders, people of labour of different professions. For instance, that's how the bus driver appeared: I invited a real driver from some bus company in Marseille to take a stroll with us, all the while thinking about the story. We walked together through a new quarter in Marseille center where all the new buildings are. So, the idea about which professions I want to show really comes with the necessities of the narrative. I wanted to show the changes, this whole "new and improved" Marseille and everything that happens behind the façade. In reality, Marseille is much less shiny, so if you happen to pass under the highway, you might encounter some sketchy characters.

– Ariane, are you also familiar with the contrast between the rich "façade" and poverty?

Ariane Ascaride: I'm familiar with it. I come from the line of women who are a lot like my heroine. I was raised by such women. My grandmother continued working as a cleaning lady in the office even when she turned seventy. So, for me, it's not an excursion to an unknown territory. On the contrary, it was an opportunity to make these "invisible women" – as I call them – visible. These working women who don't get a lot of heads turned for them on a street. The ones who only think about their babies. The ones who don't care much about their looks. The ones who sacrifice themselves.

– But it's not really the same – to know such women and to transform into one. How hard it was for you?

Ariane Ascaride: It's not easy but that's part of the job. Yes, I sacrifice myself on the screen but I didn't see it as merely a job. It becomes a part of your life really – something you live through, sometimes rather painfully. That's what acting is about – to put yourself in danger, letting yourself feel painful things. It sinks into your body, your conscience.

– It seems your heroine is the strongest character in the film.

Ariane Ascaride: She is a sort of an embodiment of the Capitoline Wolf. Just like that. To protect her family, she is capable of killing anyone.

– The film is very dramatic, tragic even, but at the same time, you can feel something optimistic to it...

Robert Guédiguian: I said it on multiple occasions that the most important thing is to love your characters, even if a character does something obscene you should still love them. We don't judge the characters. It's the society that shapes the characters and offers those obscene things as the only solution to their problems... You need to keep loving

your characters despite everything. I believe that to make a film is to love the world.

Interview by Asya Kolodzhner and Peter Shepotinnik

THE SEWER / KANAŁ

THE WAR: WITNESSES' ACCOUNTS

DIR. ANDRZEJ WAJDA

Whether consciously or not, the programmers have revived the atmosphere of the famous mid-fifties debate. It was initiated by Benedikt Samov's article "A Globe and a Two-Layout Map".

How one should depict war on the screen? Should the Supreme Commander-in-Chief's point of view be enough? Or should we pay attention to those in the middle of the attack, those relying only on a small map on the belt of the junior commanders?

The time has proved "two-layout" films to be the best made about the war. These films are what make the program.

Interestingly enough, even the colossal "They Fought for Their Country" by famous battle-artist Sergei Bondarchuk is not about the big shots, but about ordinary men fighting the enemy.

However, Andrzej Wajda's "Kanał" deserves special attention. Like Eisenstein's "Strike" (1924), overshadowed by "Battleship Potemkin" (1925) grandeur, the outstanding 1956 work is in the shadow of yet another masterpiece of the Polish classic — "Ashes and Diamonds" (1958). In the USSR, "Kanał" was shown as a part of the famous World Festival of Youth and Students in 1957. It not only received the main prize of the festival but completely amazed the audience. Muscovites enjoyed Wajda's work in the atmosphere of relaxation and freedom. When suddenly — the ruins of the revolting Warsaw, a bunch of people trying to escape in an extensive sewer network, and then the voice of the narrator: "Here they come, the heroes of the tragedy. Watch them closely, for these are the last hours of their lives".

A tragedy. Back then the audience was familiar with the rise of the genre in the ancient world, they also admired Shakespeare. But the idea of speaking about the recent history via classical canons was yet uncouth.

Even more unexpected was the tragic note in the conversation about the Warsaw Uprising. The official Soviet history either did not mention it at all or spoke of it as an ill-considered action that could not achieve its goal, because it was organized by the fighters of national resistance who had no liking for the Soviet Union.

"Kanał" became a cinematic monument to their courage and suffering. The restless camera, the very restless tone of the director's narration, creating a style that would later be called "Wajda's Baroque", testified to the emergence of a new cinema, a new language, a new classic.

The expressive inflated style of the film was due to not only the severity of the dramatic situation. It was this exact cinematic form that proved necessary for the expression of new social ideas.

The image of Death catching a person the moment he already accepted salvation would become mainline of "Kanał". There will be no salvation — even for those few who manage to get alive to the place where the sewage water flows into the Vistula river. There will be a large padlock on the iron grate of the exit.

The last frame of the film. A group of the "lucky ones" looking at us longingly as they grab the bars. It seems to the audience that the gaze of the rebels is turned to them. In reality, they are looking at the other side of the great Polish river.

There is the army of Marshal Rokossovsky, the one that did not come to the aid of the "wrong" uprising.

Back in 1957, most of the shocked viewers had no idea of this historical fact. Therefore, the following year, "Kanał" was released in Soviet theaters. And from that moment on, Wajda became an indisputable artistic and moral authority to the Soviet cinephiles. For over half a century, we have followed everything that he did and said. We were proud of the director of "brotherly Poland" who explains the world we live in so purely and with such artistic grace.

Sergey Lavrentiev



1. Дмитрий Муляр 2. Съёмочная группа фильма «На дальних рубежах» 3. Ирина Евтеева
4. Съёмочная группа фильма «Москвы не бывает» 5. Анна Чернакова

4 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 4

12:45	ДЖАМБО / JUMBO	ОКТЯБРЬ, 7
13:15	УРОКИ ЛЮБВИ / LESSONS OF LOVE	ОКТЯБРЬ, 5
13:30	ДОПРОС / I ANAKRISI	ОКТЯБРЬ, 8
14:00	БАБЕНКО. ПОСЛУШАТЬ СЕРДЦЕ И СКАЗАТЬ: «ОНО ОСТАНОВИЛОСЬ» / BABENCO - ALGUEM TEM QUE OUVIR O CORAÇÃO E DIZER: PAROU	ОКТЯБРЬ, 2
14:00	БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК / A SIEGE DIARY	БЭНТ
14:10	СВИНЦОВАЯ АННА/ЛЯЛИН ДОМ / LEAD ANNA/LALA'S HOME	ОКТЯБРЬ, 4
14:20	ВОСКРЕСНЫЙ ДЕНЬ В АДУ / SAVAIGALIS PRAGARE	ОКТЯБРЬ, 9
14:30	И БЫЛА ВОЙНА / IMALO EDNA VOYNA	ОКТЯБРЬ, 9
14:40	ВИТАЛИНА ВАРЕЛА / VITALINA VARELA	ОКТЯБРЬ, 7
14:50	КАК СЫР В МАСЛЕ / KATZEFET VE DUVDEVANIM	ОКТЯБРЬ, 9
15:00	МОИ ДНИ СЛАВЫ / MES JOURS DE GLOIRE	ЦДК
15:10	БЕЗУМИЕ / HULLUMEELSUS	ОКТЯБРЬ, 11
15:20	ЧЕМПИОН / IL CAMPIONE	ОКТЯБРЬ, 5
15:30	БИРЬЯНИ / BIRIYAANI	ОКТЯБРЬ, 8
16:00	ТЕТЯ ЗИТА / TANTE ZITA	ИКТГ
16:15	ИГРЫ, В КОТОРЫЕ ИГРАЮТ ЛЮДИ / SEURAPELI	ЮНОСТЬ
16:30	ЦВЕТЫ В ТЕНИ / SHADOW FLOWERS	ОКТЯБРЬ, 2
16:30	РАСТВОРЯТЬСЯ / DISSOLVE	БЭНТ
16:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 2 / SHORT FILMS COMPETITION 2	ФАКЕЛ
17:00	КАНАЛ / KANAŁ	ОКТЯБРЬ, 11
17:10	НОКТЮРН / NOCTURNE	ЦДК
17:10	Я ХОТЕЛ СПРЯТАТЬСЯ / VOLEVO NASCONDERMI	ОКТЯБРЬ, 4
17:30	БЕЛАЯ ЗМЕЯ / BAI SHE: YUAN QI	ОКТЯБРЬ, 10
17:40	АНИМАЦИЯ 1 / ANIMATION 1	ОКТЯБРЬ, 9
17:50	ЧТО ЗНАЕТ ТИХАЯ ГЕРДА / KO ZINA KLUSĀ GERDA	ОКТЯБРЬ, 8
18:00	РАЙСКАЯ ПТИЦА / L'OISEAU DE PARADIS	ИЛЛЮЗИОН
18:00	НА ДАЛЬНИХ РУБЕЖАХ / NA DALNIKH RUBEZHAKH	ОКТЯБРЬ, 1
18:10	В КЛОЧЬЯ / AOS PEDAÇOS	ОКТЯБРЬ, 5
18:20	СОЛЬ СЛЕЗ / LE SEL DES LARMES	ОКТЯБРЬ, 7
18:30	БЕГИ, УЙЕ, БЕГИ / SPRING, UJE, SPRING	БЭНТ
18:30	СПА / THALASSO	GS
18:45	РАЗРУШИТЕЛЬНИЦА СИСТЕМЫ / SYSTEMSPRENGER	ЮНОСТЬ
18:50	ЛЕСОРУБЫ / LES GRANDES GUEULES	ОКТЯБРЬ, 11
19:00	ЧЕЛОВЕК НЕУНЫВАЮЩИЙ / CHELOVEK NEUNYVAYUSCHIY	ОКТЯБРЬ, 2
19:10	МОЛИТВА ВО ИМЯ БОГА / GLORIA MUNDI	ОКТЯБРЬ, 9
19:15	А В ЭТО ВРЕМЯ НА ЗЕМЛЕ / SAMTIDIGT PÅ JORDEN	ЦДК, 1
19:30	ЭТО НЕ ПОХОРОНЫ, ЭТО - ВОСКРЕСЕНИЕ / THIS IS NOT A BURIAL, IT'S A RESURRECTION	ОКТЯБРЬ, 10
20:00	ТРИУМФ / UN TRIOMFHE	ОКТЯБРЬ, 10
20:00	СЫН МОНГОЛИИ / SYN MONGOLII	ИЛЛЮЗИОН
20:10	ГАТТЕРБИ / GUTTERBEE	ЗВЕЗДА
20:20	ПСИХОМАГИЯ, ИСКУССТВО ДЛЯ ИСЦЕЛЕНИЯ / PSYCHOMAGIE, UN ART POUR GUÉRIR	ОКТЯБРЬ, 5
20:30	И ВСЕ ЖЕ / NEVERTHELESS	ОКТЯБРЬ, 8
20:30	ИНСТИНКТ / INSTINCT	ИКТГ
20:45	МАЛЬМКРОГ / MALMKROG	ОКТЯБРЬ, 7
21:00	БЕРЛИН, АЛЕКСАНДЕРПЛАЦ / BERLIN ALEXANDERPLATZ	ОКТЯБРЬ, 1
21:00	КРАСНЫЕ ПИНГВИНЫ / RED PENGUINS	ЦДК, 1
21:30	ПТИЦЫ ПАДАЛИ ДОЖДЕМ / IL PLEUVAIT DES OISEAUX	ОКТЯБРЬ, 11
21:45	ПОКЛОНЕНИЕ / ADORATION	ОКТЯБРЬ, 9
22:00	МЫ НЕ СДАЁМСЯ / DIE UNBEUGSAMEN: GEFÄHRDETE PRESSEFREIHEIT AUF DEN PHILIPPINEN	ОКТЯБРЬ, 2
22:15	НОЧНОЙ КОНВОЙ / NIGHT SHIFT	ОКТЯБРЬ, 8
22:15	ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ / TIPOGRAFIC MAJUSCUL	ПИОНЕР
22:30	ЛЕГИОНЫ / LEGIONY	ОКТЯБРЬ, 10
22:40	ЛАРА / LARA	ОКТЯБРЬ, 4
22:50	СЕБАСТЬЯН БЕРЕТ ВЫСОТУ / SEBASTIAN SPRINGT ÜBER GELÄNDER	ОКТЯБРЬ, 5

5 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 5

13:45	АННА / ANA	ОКТЯБРЬ, 8
14:00	ЭТО НЕ ПОХОРОНЫ, ЭТО - ВОСКРЕСЕНИЕ / THIS IS NOT A BURIAL, IT'S A RESURRECTION	ОКТЯБРЬ, 10
14:15	БИРЬЯНИ / BIRIYAANI	ОКТЯБРЬ, 11
14:20	ПОППИ НОНГЕНА / POPPIE NONGENA	ОКТЯБРЬ, 4
14:30	ДОЛИНА БОГОВ / DOLINA BOGÓW	ОКТЯБРЬ, 7
14:45	КТО ВЕРНЕТСЯ ДОЛЮБИТ / KTO VERNYOTSA, DOLYUBIT	ОКТЯБРЬ, 9
15:20	ЫНМИ / EUNMI	ЦДК, 1
16:00	НЕВИЯ / NEVIA	ОКТЯБРЬ, 5
16:10	МНЕ БЫЛО 19 / ICH WAR NEUNZEHN	ОКТЯБРЬ, 11
16:20	САД КАМЕЛИЙ / TSUBAKI NO SONO	ОКТЯБРЬ, 9
16:30	КОЛЛЕКТИВ / COLLECTIV	ОКТЯБРЬ, 2
16:45	1956. ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТРАВАНКОР / 1956, CENTRAL TRAVANCORE	ОКТЯБРЬ, 8
17:00	ПРИМЕРНОЕ ПОВЕДЕНИЕ / PAVYZDINGAS ELGESYS	ЦДК, 1
17:00	ПЕЩЕРА / NANG NON	ОКТЯБРЬ, 4
17:10	АНИМАЦИЯ 1 / ANIMATION 1	ОКТЯБРЬ, 10
17:20	В ТЕНИ / GÖLGELEŞİ İÇİNDE	ОКТЯБРЬ, 1
17:30	УРОКИ ЛЮБВИ / LESSONS OF LOVE	ОКТЯБРЬ, 7
18:00	СПАСТИ РУССКИЙ СЕВЕР / SAVING NORTH	ОКТЯБРЬ, 5
18:30	ХОЛОДНЫЕ ДНИ / HIDEĞ NAROK	ОКТЯБРЬ, 11
18:45	ЧТО ЗНАЕТ ТИХАЯ ГЕРДА / KO ZINA KLUSĀ GERDA	ОКТЯБРЬ, 10
19:00	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 3 / SHORT FILMS COMPETITION 3	ФАКЕЛ
19:00	МЫ НЕ СДАЁМСЯ / DIE UNBEUGSAMEN: GEFÄHRDETE PRESSEFREIHEIT AUF DEN PHILIPPINEN	ЦДК, 1
19:00	ШАМАН / THE SHAMAN	ОКТЯБРЬ, 2
19:10	ПРАЖСКАЯ ОРГИЯ / PRAZSKÉ ORGIE	ОКТЯБРЬ, 8
19:20	СЫН МОНГОЛИИ / SYN MONGOLII	ОКТЯБРЬ, 9
19:30	СОЛЬ СЛЕЗ / LE SEL DES LARMES	GS
19:30	АНИМАЦИЯ 2 / ANIMATION 2	ОКТЯБРЬ, 4
19:40	ОТ СМЕРТИ ДО СМЕРТИ / Sapalanmış Ölümler Arasında	ОКТЯБРЬ, 7
20:00	МАТЕРИНСКИЙ ИНСТИНКТ / MATERNAL	ИЛЛЮЗИОН
20:00	МЕЛОДИЯ СТРУННОГО ДЕРЕВА / MELODIYA STRUNNOGO DEREVA	ОКТЯБРЬ, 1
20:15	В КЛОЧЬЯ / AOS PEDAÇOS	САЛЮТ
20:30	ДИСКО / DISCO	ОКТЯБРЬ, 5
20:45	ШЕСТНАДЦАТАЯ ВЕСНА / SEIZE PRINTEMPS	ЗВЕЗДА
21:00	ИКАР / IKAR. LEGENDA MIETKA KOSZA	ЮНОСТЬ
21:00	ЧЕЛОВЕК НЕУНЫВАЮЩИЙ / CHELOVEK NEUNYVAYUSCHIY	ЦДК, 1
21:00	ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ / LES AVENTURIERS	ОКТЯБРЬ, 11
21:10	ТВАРИ, ЦЕПЛЯЮЩИЕСЯ ЗА СОЛОМИНКИ / JIPURAGRIRADO JAPGO SIPEUN JIMSEUNGDEUL	ПИОНЕР
21:15	ШАРЛАТАН / CHARLATAN	ОКТЯБРЬ, 4
21:40	КОГДА МЫ БЫЛИ БРАТЬЯМИ / ONCE WE WERE BROTHERS	ОКТЯБРЬ, 2
21:50	ОБЫКНОВЕННАЯ СТРАСТЬ / PASSION SIMPLE	ОКТЯБРЬ, 7
22:00	ОРЕШНИК / CEVİZ AĞACI	ОКТЯБРЬ, 10
22:10	ЧЕРНЫЙ, ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК / QAP-QARA ADAM	ОКТЯБРЬ, 8
22:20	ПОЛЕТ В НЕБЕСНЫЕ ПРОСТОРЫ / SONG WO SHANG QING YUN	ОКТЯБРЬ, 9
22:30	ГАГАРИН / GAGARINE	ОКТЯБРЬ, 1
22:40	НАРКОМАМА / MAMA WEED	ОКТЯБРЬ, 5
23:25	СПАЙС БОЙЗ / SPICE BOYZ	ПИОНЕР

ИКТГ – КИНОЗАЛ ИНЖЕНЕРНОГО КОРПУСА ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ
 БЭНТ – БОЛЬШОЙ ЗАЛ НОВОЙ ТРЕТЬЯКОВКИ ЗАПАДНОЕ КРЫЛО
 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

 vk.com/mmkf