

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
01.10-08.10.2020

#4
(150)



Андрей Осипов
Любой жанр можно
представить в виде
аттракциона.

Andrey Osipov
Each genre can be seen
as a carousel.



Андрей Кончаловский
Русский человек не умеет
слушать, а уже думает,
что ответить.

Andrey Konchalovsky
Russians think of the reply
before they listen.

В ТЕНИ
GÖLGELER İÇİNDE
стр. 3



МЕЛОДИЯ СТРУННОГО
ДЕРЕВА
стр. 4



ЕЩЕ ПО ОДНОЙ
ANOTHER ROUND DRUK
стр. 5



ШАМАН

стр. 6



ЧЕРНЫЙ, ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК
QAP-QARA ADAM
стр. 6



ПРО ЛЁЛЮ И МИНЬКУ
Реж. Анна Чернакова

ALL ABOUT MY SISTER
Dir. Anna Chernakova

ООО «М Стиль» (143082, Московская обл.,
Одинцовский р-н, д. Бзарьиха, д. 114,
стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 11165032052063)
«ХЭППИ СПОРТ»
ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА РЕКЛАМА

КОЛЛЕКЦИЯ HAPPY SPORT



Chopard

THE ARTISAN OF EMOTIONS - SINCE 1860

Бутики Chopard

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

тел. 8 800 700 0 800

Mercury

www.mercury.ru



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

MAHMOOD SOLIMAN

JURY

Mahmood Soliman, a jury of 42nd MIFF, considers himself at home when in Russia. One can say that this is due to the Russian-like personality of the artist — the type often present in our literature (perhaps even more than in our cinema). Or due to Chekhov's idea of a man with a hammer behind the door of every happy man finding its embodiment in Soliman's ideas of saving those humiliated and insulted. Or due to his journalist past, back when the artists weren't afraid to declare the urgent needs of society before anything else (aesthetical included, though it was skeptically called an «ivory tower»). Or due to, of course, his literary persona — there once was a time when the voice of the writers was the loudest and high-powered. Tolstoy's word meant a hundred of those by all his contemporaries: journalists, politicians, priests, etc. Time has changed those traditions, especially in such a cosmopolitan, visionary, aesthetic-driven field as cinema, but some of them are still there and hearten the audience.

That's what Mahmood Soliman is like. He is a poetaster: perhaps more of a writer than a director. He is still searching for his cinematic language — he is now working on his very first feature — but he is certainly an experienced writer and has released several books. He is a publicist: the readers of the Middle East might know him as the author of many controversial articles on social and political issues. He is an artist, and his agenda has been lately built around the difficult path of Egypt — beginning with the last years of the Mubarak regime, then during and after the revolution. It is present not only in his prose and articles but also in films — for example, the short film «Red & Blue» (2006) begins as a story of a couple and ends as a statement on the lack of personal freedom. The pregnancy test in this film (Blue? Red!) is not a question of «how does it affect their relationships», but «how they'll be punished in a conservative society».

But, of course, Soliman's trademark works are his statements on the aforementioned humiliated and insulted: «Living Among Us» («Nadia»), 2004, and «We Have Never Been Kids», 2015, which can be compared to a single saga due to the impressive interval in-between. Having once shot a short film about a young woman Nadia, Soliman then finds her a decade later and keeps filming her daily for several more years for a full-length documentary, achieving an amazing effect. He explores how the illusions about the revolution are born, how they are gradually replaced by disappointment (also a very Russian plot — a lot like our 1990s); how children — once a face of our future — go to live and work in the streets; how the patriarchal model of the world set by the abusive husband, collapses, Nadia decides to get a divorce and gradually sets herself free from the stereotypes («opens her eyes,» as it is said nowadays); how the life is getting harder. There's something else to this loyalty, not only to the «little man», but to a particular family. Through the years, Mahmood Soliman becomes almost a part of it and studies it not from the distance as the genre dictates. In the finale, he chats with Nadia's son as a friend rather than as a distant figure behind the camera. Not as a stranger. But as one taking care of those tamed. Akin.

Marina Bolt



Жюри / Махмуд Солиман

У КАЖДОГО СВОЕ КИНО

В России член жюри 42 ММКФ Махмуд Солиман может чувствовать себя как дома. Можно сказать, что это русский «психотип» художника — то, как это было принято в нашей литературной традиции (пожалуй, даже больше, чем в кинематографической). И фокус на защиту униженных и оскорбленных: то, что лучше всего воплощается в чеховской формуле «человека с молоточком», который должен стоять над каждым. И яркое публицистическое начало, когда художники не стеснялись заявлять, что они — прежде всего — про насущные потребности общества, а уже потом про всё остальное (в том числе и эстетическое, что скептически определялось как «башня из слоновой кости»). И, конечно, сама литературоцентричность, когда голос писателя был самым громким и значимым. Слово Толстого значило в сто раз больше, чем слова всех современных ему журналистов, политиков, священников и проч. Время поколебало эти традиции, тем более на таком космополитичном, визионерском и эстетском направлении, как кино, но что-то из них всё же живо и греет душу нашему зрителю. Махмуд Солиман — такой. Он литературоцентричен: возможно,

в первую очередь писатель, а потом уже режиссер. Если в кино он всё еще в поиске своего пути и сейчас снимает первый игровой полный метр, то литератор он, безусловно, опытный — выпустил нескольких книг. Он публицистичен: египетские читатели знают его как автора многих острых высказываний на общественные и политические темы. Это художник, главной темой которого много лет остается трудный путь Египта — сначала в последние годы режима Мубарак, потом во время и после революции. Это касается не только прозы и публицистики, но и фильмографии — например, короткий метр «Синий, красный» (2006) превращается из истории любящей пары в высказывание об отсутствии свободы личности. Тест на беременность в этом фильме (синий? красный!) — вопрос не «как дальше сложатся отношения героев», а «как покарает их консервативное общество». И, конечно, главное полотно Солимана — его высказывание об униженных и оскорбленных: «Они живут среди нас» (2004) и «Мы никогда не были детьми» (2015), которые из-за этого внушительного временного отрезка можно сравнить с эпопеями. Сняв когда-то короткометражку о молодой

женщине Наде, Солиман находит ее через десятилетие, повседневно снимает еще несколько лет для документального полного метра, добиваясь поразительного эффекта. Как рождаются иллюзии, связанные с революцией, как они постепенно сменяются разочарованием (тоже очень русский сюжет — наши 1990-е); как дети, с которыми были связаны столько надежд, уходят жить и работать на улицу; как рушится патриархальная модель мира, навязанная абьюзером-мужем, Надя решается на развод и постепенно освобождается от стереотипов («открывает глаза», как можно сказать уже в новейшей литературной традиции); как жить становится всё труднее.

В этой верности не только «маленькому человеку» вообще, но и конкретной одной семье есть и еще кое-что важное. За столько лет Махмуд Солиман становится почти ее частью и явно взирает на происходящее не отстраненно, как того требует современный документальный канон. С сыном Нади он разговаривает по телефону в финале как близкий, а не как «фигура отсутствия» за камерой. Не посторонний. Ответственный за тех, кого приручили. Свой.

Марина Болт

ГОРОД ЗЕРО

КОНКУРС

В ТЕНИ (GÖLGELER İÇİNDE) / РЕЖ. ЭРДЕМ ТЕПЕГӨЗ

«Мрачные улицы с мрачными людьми; какая-нибудь случайность, лишившая героя работы, мигом выбивает его из числа добропорядочных «членов общества», и кажется, что падению на дно не будет конца. Одни неприятности сменяются другими, никто не хочет помочь: оказывается, человек человеку волк». Семь лет назад наша газета так описывала дебютный фильм Эрдема Тепегёза «Частица». За него начинающий режиссер получил «Золотого Георгия» 35 МКФ. Эти же слова можно отнести к его новой картине – «В тени». В таком случае, Эрдем Тепегёз движется от социальной драмы (советская критика непременно добавила бы: «разоблачающей капитализм») к критике самого мироустройства. Атеистическое советское киноведение ввернуло бы и про «богоборчество», но тут, конечно, следует разобраться более детально. У героини «Частицы» было имя (Зейнап), семья, друзья, соседи и вполне «земной» окружающий пейзаж: по большей части действие разворачивалось в стамбульских трущобах. «В тени» у главного героя – его играет Нуман Аджар, звезда турецкого кино с голливудским бэкграундом – нет ничего, и даже имени. Вместе с коллегами он перемещается по некоему разрушенному пространству в стиле «Сталкера» и образцов стимпанка. Что роднит двух героев: во-первых, ситуация ненужности, бесправия и беспросветности. Во-вторых, конечно же, Фабрика. Режиссер зачарован мощью и бездушием индустриальных гигантов XX века. В «Частице» это был ткацкий комбинат, работницы которого ходили строем, спали вповал-

ку на полу и получали по миске похлебки в день. «В тени» завод-монстр разрастается до масштабов античного чудовища или божества. Его проржавевшие механизмы живут собственной жизнью, кажется, перемальвая руду (фильм снимался на заброшенном советском горно-обогатительном комбинате в Грузии). Всем, даже героям, понятно, что эта работа абсолютно бессмысленна.

Несколько десятков бесправных людей с утра до ночи обслуживают машины (ничего современного: всё в лучшем случае из 1960-х). В любой непонятной ситуации бездушный голос по радио призывает их разойтись и вернуться к станкам. В каждом помещении, включая душевые, где мужчины и женщины моются вместе (условности, связанные с телом, здесь утрачены, как в концлагере), работают видеокамеры. Люди под постоянным наблюдением и знают об этом. Иногда кто-то невидимый, возможно, тоже механизм,

выдает им еду, проводит медосмотры, словом – «жизнь по заводскому гудку» (и гудок тоже есть). В этой эстетически цельной обстановке, где любование каждым ракурсом большой индустриальной разрухи – отдельный пласт фильма, Эрдем Тепегёз творит прорывающий миф. Его движущей силой, которая, конечно, однажды разрушит эту тюрьму, становится Сомнение. Трудно даже понять, в чем конкретно усомнился безымянный герой: что-то ему почудилось в поворотах шахты, что-то послышалось из трубы. Однажды оказывается, что и камеры ничего не снимают, и никакого «Большого Брата» нет, и весь этот мир какая-то глупая случайность. Кажется, что по мере того, как Усомнившийся бродит по территории и находит одно подтверждение догадок за другим, дело идет к сколачиванию подполья. Из толпы выделяются герои, готовые развить этот классический сюжет. Но нет: пока все продолжали робеть, «мироздание» само понемногу впадает в истерику, занимается мелкой мстостью, перестает выдавать еду. С тоталитарной системой даже бороться не надо: она сама накрутит себя, напридумывает, разволнуется и подтолкнет к бунту даже лояльных – один из выводов, который можно сделать из фильма Эрдема Тепегёза.

Игорь Савельев



IN THE SHADOWS/ GÖLGELER İÇİNDE

MAIN COMPETITION

DIR. ERDEM TEPEGÖZ

“Gloomy streets with gloomy people; some accident leaves the main character unemployed thus putting him outside “respected society”, and it seems like the fall will never end. One misfortune follows another, and no one is willing to help, as it turns out, dog eat dog...”.

That’s how our festival newspaper was describing Erdem Tepegöz’ debut feature “Zerre” seven years ago — for this very film the debutant director received the Golden George award at the 35 MIFF. The same words can be rightfully addressed to his new film “In The Shadows”. Could it be the case that every true artist spends their life creating one great piece of art? Possibly yes. Should that be the case, Erdem Tepegöz’ trajectory is moving from social drama to criticizing the very core of the world order. Atheistically oriented Soviet critics would probably also mention something about “theomachy” here, but it appears to be a bit more complicated than that.

In “Zerre” the protagonist had a name (Zeinap), she had family, friends,

neighbors, and quite an “earthly” surrounding landscape as the action mainly took place in the Istanbul slums. In the new film, the main character – he’s played by Numan Acar, a star of Turkish cinema with Hollywood background - is deprived of everything, including the name. Together with his co-workers, he wanders some dystopian space that looks like a mix between “Stalker” and steampunk aesthetics. What unites these two protagonists? First off, the general feeling of irrelevance, powerlessness, and hopelessness. Second of all – the Factory. The director seems to be enchanted with the power and soullessness of the industrial giants of the Twentieth century. In “Zerre” it was represented by a weaving plant where the workers “goose-stepped”, slept side by side on the floor and were rewarded by a broth bowl per day. In Tepegöz’ new feature the monstrous factory expands into something of an Ancient monster or a god. Its rusty mechanisms live a life of their own, seemingly busy with grinding ore (the film was shot at an abandoned Soviet plant in

Georgia). It’s clear to everyone, including the characters, that this work is absolutely senseless.

Several dozens of powerless people are busy from dusk till dawn serving the machines (none of which are modern, the newest ones are from the 60s at best). In any dubious situation, the soulless voice from the reproducer calls upon them to disperse and go back to work. Every space, including shower rooms where men and women shower together (body and gender conventions appear to be lost here, reminding of a concentration camp), is equipped with a camera. People here are constantly being monitored and are aware of that. Sometimes, someone invisible – perhaps another machine? – delivers them food, conducts checkups, and provides other stuff according to the “factory whistle” (which is also featured). This aesthetically wholesome setting where every single angle of the industrial dystopia is cherished, allows Erdem Tepegöz to create a truly Promethean myth. The locomotive of this myth – a thing that one day will allow to destroy

this prison – is doubt. Although it’s hard to even comprehend what exactly leads the nameless hero to start doubting – whether he actually saw something in the endless turns of the mine, or heard something coming from a pipe. One day it turns out that the cameras aren’t monitoring anything, there is no Big Brother, and this whole world is nothing more than some casual occurrence.

It seems like the more the hero wanders the territory and finds new evidence of his inkling, the more we come closer to getting an underground revolt. Certain characters stand out as if to show that they are ready to further develop this classical plot. That doesn’t happen though: while everyone is still hesitant, the “macrocosm” itself gets hysterical and revengeful – for example, it stops giving out food. Thus, one of the conclusions “In the Shadows” might suggest to the audience: the totalitarian system doesn’t necessarily require revolts – it might just uproot itself and get even the most loyal of people to rebel.

Igor Savelev

БЕЗУМИЕ

МОЛОДЫЕ И КРАСИВЫЕ
ПОКЛОНЕНИЕ (ADORATION) /
РЕЖ. ФАБРИС ДЮ ВЕЛЬЦ

– С какими ожиданиями вы приступали к этому фильму?

Фабрис дю Вельц: Мне хотелось снять очень простое кино, что-то вроде русских или польских фильмов 80-х годов. Использовать основные цвета, очень яркие. Сделать фильм очень эмоциональный и не скучный. Мне хотелось перекинуть мостик между старым кино, не вызывающим грубые реакции, и сегодняшним днем, а сегодня все хотят удара по нервам. Мне такая реакция не нужна, я хочу поместить зрителя в некое пространство мечты. Я знаю, сейчас это не модно, но мне хотелось создать очень поэтичный фильм. Сегодня происходит что-то ужасное, зрители, общество – все хотят фактов, а я хочу быть поэтом с помощью камеры и актеров. Эта задача меня очень увлекает. Я не хочу наскутить зрителям. Мне кажется, зритель может сразу же настроиться на волну фильма, но не благодаря словам, а только за счет поэтического визуального восприятия.

Иногда я говорю с коллегами, которые делают кино, пишут о кино, продают его, и спрашиваю себя: о чем вообще они говорят? Мы не понимаем друг друга. Для меня кино как религия. Оно и должно быть религией, как для великих режиссеров, которыми я восхищаюсь. Они умели достигать потрясающего уровня духовности очень скудными средствами.

– В чем еще вы наследуете классикам?

– Использую 16-миллиметровую пленку. Цифровые камеры мне не нравятся, я их никогда не использую. Ненавижу цифру. Это ужасно, полная ерунда. Взгляните на фильмы Тарковского. Потрясающие яркие цвета, красный, голубой, неизменные черный, белый цвет. Это так красиво. В цифровом кино нет запаха, нет чувственности. Пленка – это как алхимия, у этого кино есть запах, есть вкус, чувственность.

– Кто еще, кроме Тарковского, вдохновил вас?

– Я много думал про «Идиота» Достоевского. Там тоже абсолютная доброта, а доброта может быть и формой безумия. Да, конечно, моя героиня больна, но это уже вопрос интерпретации, а я не уверен, что в состоянии интерпретировать собственный фильм. Я пытался создать связь между безумием, любовью и добротой. Способность быть добрым и любить кого-то. Это нечто очень возвышенное. Это как святой Франциск, все святые, которые способны подняться до уровня некоего абсолюта. Для меня это очень серьезная задача. И очень кинематографичная.

– Почему любовь и безумие соединяется не у взрослого человека, а у героев-подростков?

– Когда мы еще дети, подростки, у нас есть потрясающая способность любить. Мы храним память о своей первой любви. Когда вам лет 14-15 и вы влюбляетесь, это нечто мистическое. Совершенно новое. Ваше тело, ваш ум – всё становится другим. А потом вы становитесь старше и что-то уходит, ты только и говоришь себе: «Уймись, уймись, успокойся».

*Интервью вели Ася Колодизнер
и Петр Шепотинник*



ПОЙ ПЕСНЮ, ПОЭТ

КОНКУРС МЕЛОДИЯ СТРУННОГО ДЕРЕВА / РЕЖ. ИРИНА ЕВТЕЕВА

Пять лет назад Ирина Евтеева получила «Серебряного Георгия» 37 ММКФ за фильм «Арвентур». На церемонии закрытия член жюри, вышедший вручать приз, восторженно говорил о необычности увиденного на экране и о том, что встречает подобную технику впервые. А из типографии, где печаталась наша газета, ночью позвонили: «У вас что-то случилось с картинкой на обложке» – «Нет, так и должно быть». Это был кадр из «Арвентура». Как это сделано?! – вопрос, который задают Ирине Евтеевой в каждом интервью, как минимум, последние двадцать лет – по крайней мере, после успеха на Венецианском фестивале ее «Клоуна». Режиссер неизменно отвечает, что придумала этот способ во сне. «Кто-то еще работает подобным образом?» – «Я и еще один инопланетянин». Иногда пытается объяснить технологию подробнее, но вряд ли это можно до конца понять «голословно», не увидев, что происходит в мастерской художника – да, это слово применимо более, чем какие-либо киношные термины. Отснятый материал дорисовывается вручную с помощью стекол, проекции, театрального грима (в отличие от красок, он дает «свечение») и лампочек. Когда Евтеева снимала на пленку, этот процесс занимал по пять-

шесть лет. С «цифрой» выходит быстрее, хотя это по-прежнему ручной, а не компьютерный труд. С «Арвентуром» ее новую работу, «Мелодию струнного дерева», роднит очень многое. Кажется, это тот случай, когда художник всю жизнь продолжает работать над одним большим полотном, изредка являя миру его разные части или варианты. Глубокое погружение в литературу – раз: тогда это была проза Александра Грина, теперь – поэзия Велимира Хлебникова. Но если «Арвентур» еще можно было считать в какой-то мере экранизацией, соблюдавшей внешнюю сюжетную канву первоисточника – повести «Фанданго», то к «Мелодии» это вряд ли применимо. Да и какую «канву» нащупаешь в поэзии, как и во всей жизни поэта: фильм больше посвящен ей самой, чем повести «Ка» о двойниках и поэме «Медлум и Лейли». Смешение разных новелл, а через них и визуальных миров – два. В «Арвентуре» более контрастное: там древний Китай был нестерпимо красочным на фоне заметного снегом Петрограда. В «Мелодии» и индийские мотивы, и райский сад, в котором разные Ка собираются за одним костром, и гигантские улитки, ползущие мимо окопов Первой мировой, пожалуй, визуально не уступают друг другу. Петроград, к которому

привязано действие, здесь мы не видим совсем. В «Арвентуре» погружение в красоту, казалось, помогало герою забыть и не видеть мерзостей реальной жизни; в «Мелодии» «просыпаться» и вовсе расхотелось. Сближение судеб – три. И протагониста Грина тогда, и Хлебникова теперь играет один актер (Владимир Кошевой), «играет одинаково» прозвучит странно, но он даже визуально показывает то общее, что внезапно находится у двух культовых фигур русской литературы начала XX века. Растерянность романтика. Страх фантазера. Вряд ли Грин и Хлебников были знакомы, но судьба их сложилась похожим образом. Новая эпоха, которой не были нужны ни певцы человеческой свободы, ни, тем более, «председатели земного шара», смела их со своего пути. Оба тяжело заболели и умерли в захолустье в забвении, оно – забвение – ждало их тексты еще на десятилетия. Конечно, не были знакомы, но, проверяя этот факт, я нашел еще одно примечательное сближение. Филологи спорят, кто придумал и ввел в русский язык слово «лётчик»: Хлебников в «Тризне» или Грин в «Тяжелом воздухе», написанных примерно в одно время. Лётчик. Какое хорошее слово. И как оно подходит воздушной атмосфере кинематографа Ирины Евтеевой.

Игорь Савельев



МОЛОДЫЕ

ЭЙФОРИЯ НАВАЖДЕНИЙ СЕБАСТИАН БЕРЕТ ВЫСОТУ
(SEBASTIAN SPRINGT ÜBER GELÄNDER) /
РЕЖ. ДЖЕЙЛАН-АЛЕХАНДРО АТАМАН-ЧЕКА

– Когда именно вы поняли, что хотите снять? Вы это поняли на стадии замысла, и это стало отправной точкой для работы? Или осознали постепенно?

Джейлан-Александр Атаман-Чека:

Когдаходишь в фильм, он всегда отвечает на вопрос, который ты задавал раньше, но, возможно, не осознавал этого. А может быть, ты задаешь вопрос, а фильм в конечном счете становится ответом. И все же у меня как у начинающего режиссера были определенные цели, которых я хотел достичь: например, найти молодых непрофессиональных актеров, поработать с детьми – раньше я ничего подобного не делал. Да, были несколько целей ради своего развития, но также есть некое развитие и внутри самого фильма, по-моему.

– В какой момент ваш главный герой становится взрослым? Или он так и не повзрослел?

– По-моему, трудно выбрать какой-то один момент. Возможно, весь фильм рассказывает об этом. Трудно сказать, когда именно становишься взрослым. Возможно, взросление – это когда к твоей жизни добавляются какие-то совершенно банальные события. Я также спросил бы: когда зародилась детская мечта моего героя? В начале фильма – нет, в финале... Я не знаю, когда зародилась его мечта. Но жизнь – процесс без таких конкретных точек, и это хорошо. Вот что я хочу сказать этим фильмом. Что взросление возможно в любом возрасте.

– Себастиан становится пилотом, верно? Сбылась его мечта?

– Тут мотив самой мечты тут важнее, чем мотив полета. Конечно, полет – хорошая метафора, но в то же время это весьма простой мотив. Простой, потому что очень многие дети мечтают стать пилотами. Я хотел взять что-то, в чем многие узнали бы самих себя, понимаете? Пото-



му что, думаю, профессия пилота – одна из самых привлекательных для ребенка. Или пожарного... А еще я хотел, чтобы мечта не была экстравагантной, потому что все действие происходит в обстановке, которая далека от экстравагантности.

– Скажите, он прыгает через заборы только в первой части фильма или во всех частях?

– Вообще-то он, по-моему, прыгает через заборы во всех частях фильма. В первых двух частях вы это точно видите.

Поскольку у меня в фильме есть система повторов, вы понимаете это не очень четко: возможно, вы просто видите, что какое-то действие повторяется дважды. Или вы дважды видите одно и то же место. Или одни события предваряют похожие, но более масштабные. Например, ребенком Себастиан прыгает через маленький заборчик, а позже – может быть, он будет прыгать с моста?

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник

ИСТИНА В ВИНЕ

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО ЕЩЕ ПО ОДНОЙ (ANOTHER ROUND DRUK) / РЕЖ. ТОМАС ВИНТЕРБЕРГ

Ульва Ландау была теория счастья, сумма из трех слагаемых: труда, общения и любви. Герои Томаса Винтерберга решают проверить другую, более замысловатую теорию – о том, что счастье заключается в половине промилле алкоголя, с хронической нехваткой которой человек рождается на свет. Стало быть, если ее ежедневно восполнять – жизнь заиграет новыми красками. Обсуждают научный вопрос четверо друзей – сорокалетних школьных учителей, смертельно уставших от вялой рутины и скучных себя. Терять им нечего – а для науки вообще ничего не жалко.

Поначалу выходит полный улёт. Дома атмосфера налаживается, уроки наполняются новым содержанием. У историка Мартина – рок-н-роллным драйвом, у преподавателя музыки Петера – упражнениями в духе Гротовского, у физику Томми – почти отеческой заботой о младшеклашке-очкарике. Еще раз: поначалу. Загульная часть картины дает повод и поохотать, и понаблюдать за культурой иноземного питания – тут тебе и молодежные обычаи, вроде пивного забега вокруг озера, и дотошное наукообразие, с которым педагоги организуют отрыв. Смеяться мы в полном праве; датчане в кадре признают, что ориентироваться в алконавтике надо на Россию, «страну пьяных водителей». Наши герои вообще любят искать референсы. В момент, когда градус эксперимента повышается, Винтерберг запускает монтажный хит-парад, всепьянейший собор мировой политики: Меркель, Саркози, Борис Джонсон. Солирует, понятно, Ельцин, а завершается клип нечленораздельным новогодним спичем Брежнева от 1979-го года. В последнем случае, впрочем, неясно, последствия чего мы наблюдаем: рюмки-другой или колоссального букета генсековых

болезней. Так или иначе, после Брежнева – занятно, если Винтерберг этого не закладывал, – фильм начинает прирастать темной материей. Материя эта почти осязаема: туснеет свет, паузы между всполохами действия начинают оглушать, тени съедают лица. И что за лица – вся четверка пошагово предъявляет помрачение личности. Мадсу Минкельсену – он играет историка Мартина – удаётся передать не только глубину падения, но и его целенаправленность. Сама лепка его лица, основательность движений, сиповатый рык, которым он разговаривает, не дают считать Мартина безвольной жертвой обстоятельств. Ужас второй половины фильма совершенно нутряной, не наигранный. Его нельзя не почувствовать, даже если не знать о внеэкранном источнике мрака. А он таков: Ида, посвящением которой завершается картина – это Ида Мария, дочь Винтерберга, которая должна была сыграть в «Еще по одной», но погибла в аварии спустя четыре дня после мотора. Съёмки прошли в срок. Перед нами картина, сделанная человеком, смотревшим в бездну – и не потерявшим там себя. Не забыл он и совет, который дал ему когда-то Триер:

«Всегда оставляй лучшее напоследок». Винтерберг – мастер концовки: чего стоит финал «Охоты», который в три бессловесные минуты ввергал социальный сюжет в кромешный экзистенциальный ужас. «Еще по одной» на финише тоже уносится в совершенно иные дали. Те, что заданы эпиграфом из Кьеркегора о существе жизни. В финальной сцене смерть встречается с весной новой жизни, героев окружает гвалт школьного выпускного. Мартин пускается в пляс, постепенно переходя от первых, еще скованных, па до чумовой акробатики и наконец, реального полета, в котором его Винтерберг фиксирует стоп-кадром. Зрелище можно было бы принять за гимн всепобеждающей юности. Но не получается забыть, что герои пришли на студенческую вакханалию с мучительно неловких поминок. Что пляска Мартина – немой вопль. А главное – что его перформанс толпа почти не замечает. Целуют других, качают других, шампанское окатывает всех и каждого – ну и пусть. Танец своей жизни ты ведешь только с собой. Главное, чтобы не пустели бокалы.

Сергей Алексеев



ВЕЛИКИЙ ДИКТАТОР

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ШАМАН / РЕЖ. АНДРЕЙ ОСИПОВ

В конце 1980-х известный писатель взялся за книгу о Сталине. Коллеги недоумевали: «Кому это будет интересно – старушкам?» – «Вот увидите, пройдет немного времени, и Сталин будет участвовать в выборах!». Примерно так и вышло. Вопрос о Сталине превратился в вопрос о закономерностях российской истории, нашем будущем и феномене русского характера. Прошлогодние «Государственные похороны» Сергея Лозницы исследовали эти вечные вопросы через лица тех, кто пришел попрощаться с вождем. «Шаман» Андрея Осипова и автора сценария Одельши Агишева – исследование скорее через речь. Диалог отца и сына, не понимающих друг друга – прием классический, но лучше всего воплощающий в жизнь шутку о России как о стране с непредсказуемым прошлым. Андрей Осипов обходится почти только официальной хроникой, теми самыми киножурналами, которые вначале расхваливает старший герой диалога.

Задача нетривиальная: ведь даже вполне парадные материалы похорон у Лозницы были освещены своим «полочным» статусом, по умолчанию подразумевается, что «правда» – то, что до сих пор было скрыто. Материалы Осиповы не были скрыты. Все эти пионеры, колхозницы, рассуждающие о счастливой жизни, вдавливались в головы зрителям 1930-х и очевидно не были «правдой» для голодной раскулаченной страны. Рассказать об этой стране, пользуясь только таким материалом, было серьезным вызовом. Помогают это сделать акценты материала, потребовавшие, вероятно, гигантского количества человеко-часов, километров отсмотренной пленки и технических усилий. На фоне сталинской речи «выпянут» тоненький стеклянный звон: это дрожит стакан в руках подавальщицы. Орджоникидзе ласково бьет Кирова по лицу: дружеская шутка, случайно выхваченная хроникером. А репортаж с фабрики игрушек из картинки о счастливом советском детстве

превращается в воплощение ужаса, о котором спорят за кадром: ряды мертвых голов.

Но и, конечно, современность лезет из всех щелей: Сталин не умер, хотя его похороны – предпоследние в раскладе хроники. Последнее – парад с его участием, на мавзолее – еще не на первых ролях – Косыгин с Сусловым, молодые, щеголеватые, весело шутят друг с другом; этим людям предстоит определять жизнь нашей страны и через 30 лет. А слова школьника о «самом демократичном государстве», предвыборная кампания (в Верховный совет-1936) едва ли не как центральный сюжет и современный разговор о том, нужна ли нам жесткая рука, – это заход уже и в более далекое будущее. Диалог пожилого отца и сына средних лет ожидаемо кончится конфликтом – стороны не слышат друг друга: за час экранного времени в ход идут все аргументы о репрессиях с одной стороны (с экскурсом в «нашу рабскую психологию») и о том, что «лес рубят – щепки летят», с другой. Каждый тезис настолько знаком и настолько уже «отлит в граните», что новый поворот в этом разговоре ближе к финалу – о шаманизме Сталина и его оккультных практиках – становятся настоящим шоком. Поначалу даже непонятно, что это: заход на территорию желтой

прессы (как закономерный этап «вечного сталинского вопроса»: такой в 90-х тоже был) или демонстрация того, как любая позиция, доведенная до крайности, грозит свалиться в абсурд. Но главное, такая эзотерическая встряска помогает понять, что вся прочая дискуссия в каждом тезисе, каждом слове неизменна последние 40 лет – и не может больше сдвинуться никуда.

Марина Болт



ЗЕРКАЛО ДЛЯ ГЕРОЯ

8 ½ ФИЛЬМОВ

ЧЕРНЫЙ, ЧЕРНЫЙ ЧЕЛОВЕК (QAR-QARA ADAM) / РЕЖ. АДильХАН ЕРЖАНОВ

– Норма – это то, что принято большинством. Нет универсального понятия нормы, в разных обществах и в разное время оно разное. Как вы показываете, что то, в чем герой живет, – это норма? Ведь его мир по «общим» понятиям нормой не является? **Адилхан Ержанов:** Действительно, есть такое выражение – «о времена, о нравы». И каждый раз даже мораль меняется даже в зависимости от моды. То есть, для одной эпохи нормально одно явление, для другой другое. И понятия морали и этики изменяемы.

К сожалению или к счастью, мораль никогда не была одинаковой. И поэтому, мне кажется, только в искусстве можно создавать что-то вне морали, что-то вне какой-то конкретной этики. Мне кажется, что почти религиозное чувство добра и зла стоит выше, чем мораль и этика, потому что не зависит от моды. Сейчас миру требуется защита прав человека, это модно, это необходимо. Но две тысячи лет назад были какие-то другие требования. Все зависит от условий выживания. Что касается искусства, то, конечно,

здесь нечто другое. Мне кажется, нельзя поддаваться каким-то модным моральным критериям. И фильм «Черный, черный человек» – это как раз о герое, который живет в обществе, где, возможно, существует какая-то собственная мораль. У героя конфликт между конъюнктурным мышлением и почти религиозным чувством добра и зла. И он страдает как раз от выбора, где, с одной стороны, правильный шаг, но смерть, а с другой – будет, может быть, неправильно, но зато это будет вполне удобно.

– Что общего между вами как режиссером и позицией вашего героя? В чем соотносятся ваши принципы?

– Работа режиссера – это, по сути, работа следователя, попытка распутать дело, понять мотивацию персонажей. И очень часто режиссер идет на какие-то компромиссы. Как люди творческой и публичной профессии мы призываем к каким-то ценностям, все-таки – к добру. Но на деле всё бывает гораздо сложнее. И уже теряешь какие-то ориентиры, и иногда становится непонятно, к чему призывать, есть ли вообще гуманность, и приходится продирается сквозь дебри собственных сомнений. И к тебе уже никто не подойдет, как в детстве, и не скажет, что хорошо, а что плохо. И здесь, наверное, я, как и герой, очень часто иду на компромиссы с совестью.

– С самого начала мы узнаем, кто кого убил. Потом сюжет как бы пятится в обратную сторону. Как с таким изначальным посылом – без интриги – можно работать с сюжетом?

– Мне очень нравится антидетектив. Это действительно очень хорошие исходные данные, когда вся ситуация ясна и в принципе нет никакой интриги. Соответственно, главной интригой здесь становится то, поменяется ли герой. То есть, это такой мир нуара, в котором все плохие, все согласны с несправедливостью, каждый сам за себя. Это такой тотальный эгоистический мир. Но мне было важно показать героя, который вырастает и как бы возносится над исходными данными сюжета. Это путь человека к тому, чтобы стать человеком.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



ОБЫКНОВЕННЫЙ ФАШИЗМ

ЭЙФОРИЯ ОДЕРЖИМОСТИ

ВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ (MIENTRAS DURE LA GUERRA) /

РЕЖ. АЛЕХАНДРО АМЕНАБАР

– Какую Испанию вы хотели показать в этом фильме?

Александр Аменабар: Думаю, в фильме можно увидеть даже «две Испании», и, возможно, еще несколько. Собственно, наша страна похожа на такой Ноев ковчег, где можно встретить самых разных обитателей. И в фильме такой подход: вот корабль, в котором нам всем приходится жить, так давайте постараемся ужиться между собой.

– Какой портрет Франко вы хотели бы оставить в истории благодаря своему фильму?

– Думаю, независимо от фильмов, тиран остается тираном. Всегда. Сколько волка ни корми... Правда, иногда волки наряжаются в овечьи шкуры. Генералы вокруг Франко не сумели его раскусить. Очевидно, Франко полагал, что спасает Испанию, он желал Испании только добра, и я хотел изобразить его в фильме именно таким. Но вот в чем проблема: когда ты хочешь навязать Испании свой режим, убивая ту часть народа, которая не согласна... Это создает проблему. Но я не хотел изображать Франко злодеем, таким дьяволом. Я хотел изобразить человека, который любит свою семью и желает добра своей стране.

– Снимая такие фильмы, мы стараем-

ся развеять какие-то исторические мифы, легенды, какие-то стереотипные представления. Какие трудности вы преодолевали на этом пути?

– Для меня трудность была в том, чтобы дать в фильме слово обеим Испаниям. Есть консервативные силы, есть силы прогресса, и мне хотелось, чтобы каждый зритель мог отождествить себя с той или другой силой. Я пытался дать людям простор для размышлений. Понял, что при демократии нам следует мыслить по-разному, так что я пытался сохранить этот дух и в фильме. Это приглашение всем нам поспорить о чем-то, а потом мирно уживаться, оставаться, как и прежде, друзьями или партнерами. Проблема Испании в том, что, когда вы спорите слишком много и слишком громко, вы начинаете орать друг на друга и теряете уважение к оппоненту, развязываете гражданскую войну, как и случилось у нас в Испании.

– Я задам вам вопрос, которым вы, возможно, задавались сами: почему столь долгий период в испанской истории связан с Франко? И что сделало его таким, каким он был? По чьей вине он стал тираном? Возможно, в этом виноваты интеллектуалы? Или нет?

– Думаю, он оставался у власти так долго, намного дольше, чем другие главы фашистских режимов, потому что умел кардинально менять свой имидж. Всё время. Он подавал себя как «отца нации», потом стал «дедушкой нации». Он понимал, что борьба Испании с коммунизмом – это ценный капитал, и потому стал союзником Соединенных Штатов, и это, я уверен, помогло ему удержаться у власти. Плюс тот факт, что он был фашистом особого сорта... Он не походил с виду на фашистов напоподобие Гитлера или Муссолини, он держался очень расслабленно, казался более умеренным, чем те фашисты. И все это работало на подсознательном уровне. Он не походил на фашиста – но, конечно, он был фашист.

– Но все же – лежит ли вина в определенной мере и на интеллектуалах?

– Вообще-то очень многие интеллектуалы уехали в эмиграцию. И, думаю, Унамуно тоже мог бы стать одним из них, просто у него хватило храбрости остаться и высказать вслух то, что он обо всем этом думает. И, конечно, в такой ситуации, смотря по тому, где ты находишься, тебе надо решать, будешь ты поддерживать новый режим или нет, так что трусость – тоже важный элемент. Я сам гадаю, что я бы стал делать, если бы сам оказался в такой чрезвычайной ситуации, – смог бы я высказаться открыто, бросить вызов режиму так, как поступил мой герой? Не факт, что я смог бы.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник



HIGH JEWELLERY: ЕДИНСТВЕННОЕ И НЕПОВТОРИМОЕ

Специалисты подразделения Chopard High Jewellery, известные своими уникальными умениями и безграничной творческой фантазией, раскрывают свои таланты в области исключительных драгоценных камней. Судьба этих мастерских, открытых более двадцати лет назад по инициативе сопредседателя и художественного директора Каролины Шойфеле, поистине замечательна. Объединив под одной крышей специалистов более тридцати ювелирных профессий, компания Chopard настойчиво и целенаправленно добивалась расширения их знаний и опыта. Важнейшими вехами в жизни мастерских стало создание таких коллекций, как Red Carpet и Animal World, а также полного комплекта украшений Garden of Kalahari, изготовленного из необработанного алмаза чистой воды весом 342 карата. Новым дополнением коллекции High Jewellery стало изящное кружевное кольцо из белого золота, украшенное морганитом грушевидной огранки весом 19,87 карат, аквамаринами огранки «маркиз» (6,32 карата), розовыми сапфирами круглой огранки и бриллиантами. Кольцо представлено в единственном экземпляре.



ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* / AUDIENCE CHOICE AWARD*

БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК	A SIEGE DIARY	4.62
НА ДАЛЬНИХ РУБЕЖАХ	FAR FRONTIERS	4.42
ДОЧЬ РЫБАКА	THE FISHERMAN'S DAUGHTER	4.36
КАК СЫР В МАСЛЕ	PEACHES & CREAM	4.26
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

ADORATION

YOUNG AND BEAUTIFUL

DIR. FABRICE DU WELZ

- What expectations you had when you started working on this film?

Fabrice du Welz: I wanted to make a very simple film, something in the likes of Russian or Polish films of the 80s. To use the basic colours, the bright ones. To make a movie that would be very emotional and not boring. I wanted to create a sort of a bridge between old cinema, capable of provoking raw reactions, and the modern-day – and today we live in the time where everyone wants to be knocked off their feet. I don't need that sort of reaction, instead, I want to place my viewers into a dreamlike space.

I know it's not trendy now, but I strived to create a poetic film. Today something terrible is happening as the audience, and the society in general, they all long for the facts, but I just want to create poetry with a camera and my actors. I'm fascinated by this goal. I don't want to bore the viewers. I believe that the audience can immediately catch the film's drift, but it doesn't happen because of the dialogues — only on the account of visual perception.

Sometimes I talk to my colleagues who make films, talk about films, sell films, and I can't help but wonder: what are they even talking about? We don't get each other. For me, cinema is like religion. And it should be like this, just as it was for the great directors whom I admire. They knew how to achieve an astonishing level of spirituality using very little aesthetic tools.

- What are other things you take over the classics?

- I use 16mm. I don't like digital cameras, I never use them. I hate digital. For me, it's terrible, complete nonsense. Take a look at Tarkovsky's films – they have amazing bright colours, the red, the green, the blue. The persistent black, the white. It's so beautiful. Digital cinema is scentless, it's not sensual. The film is like alchemy, such cinema has a scent and a taste, it's sensual.

- Apart from Tarkovsky, what other authors inspired you?

- I thought about Dostoevsky's "The Idiot" a lot. There you also can see the absolute kindness, and kindness can also be a form of madness. Of course, my heroine is ill, but it's also a matter of interpretation, and I'm not sure I'm able to interpret my own film. I tried to connect madness with love and kindness. To connect the ability to be kind with the real ability to love someone. It's something sublime. It's like with Saint Francis of Assisi, with all the saints who are able to elevate themselves to an absolute. For me, it's a meaningful goal. And a very cinematic one.

- Why don't love and madness merge in an adult person in your film? Why did you choose teenagers as your characters?

- When we're still kids or teenagers, we have this amazing ability to love. We keep the memories of our very first love. When you're 14-15 years old, and you fall in love it's something rather mystical. Something completely new. Your body, your mind – they're changing. And then as you get older, that something special is lost, and you just tell yourself to calm down.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

THE MELODY OF A STRING TREE

MAIN COMPETITION

DIR. IRINA EVTEEVA

Five years ago, Irina Evteeva received a Silver George at the 37 MIFF for her film "Arventur". During the closing ceremony, one of the jury members, who was presenting the award, spoke keenly of the film's novelty and that the technique in question is seen for the very first time. And at one point we got a call from the studio printing our festival paper: "Something is wrong with the picture on the cover" — "No, it should be this way". It was a still from "Arventur".

How is it done?! — is the question Irina Evteeva gets asked

in every interview for, at least, twenty years, especially since her "Clown" received praise at Venice Film Festival. The director always says she invented it in her dream. "Does anybody else work in such a technique?" — "Me and one other alien". Sometimes she tries to explain her technique in detail, but it is rather complicated to understand it without visiting the artist's workshop — yes, this word will do better justice than "editing room" or any other cinematic term. The footage is completed via handmade drawings on glass, projections, stage make-up (unlike regular paints, it adds a certain glow), and lights. The process took up to five-six years back when Evteeva used film. It is faster now with digital shooting, however, the adds-on are still handmade and not CGI. Her recent work "The Melody of a String Tree" has a lot in common with "Arventur". It seems like it is the case of an artist working on one masterpiece for a lifetime, rarely showing its excerpts to the world.

Firstly, it is a deep commitment to the literary piece: it was Alexander Grin's prose with "Arventur", and it is Velimir Khlebnikov's poetry now. But if "Arventur" can be seen as an adaptation of some sort as it was following the plot of the original — "Fandango and Other Stories", it does not apply to "The Melody". And what kind of plot one can find in poetry, as well in the life of a poet: the film is rather dedicated to it, than to "Ka", a story of the duals, or "Medlum and Leili" poem.

A mix of various novels, as well as their visual worlds — that's the second similarity. It is bolder in "Arventur": there, ancient China looked strikingly bright against a background of snowy Petrograd. In "The Melody" there are Indian motives, and a heavenly garden, where different Ka unite by the open fire, and giant snails, crawling by the trenches of the World War I, and they all are equally strong when it comes to visuals. Petrograd, where the plot unwraps, is not present here at all. A dive into colours in "Arventur" seemed to help the main character to sink into a reverie and ignore the squalors of the life; in "The Melody" one doesn't want to awake at all.

Finally, a contingency of the fates. Grin's protagonist then and Khlebnikov now are both played by the same actor, Vladimir Koshevoy; it would be odd to say he plays them the same way, but even visually he shows the sudden similarities these two big-timers of the early XX century literature have. The perplexity of a romantic. The fear of a dreamer. It is unlikely Grin and Khlebnikov knew each other, but their fates shaped in much the same way. A new epoch, that had no need neither for the praises of the freedom nor, especially, "The Chairmen of the Earth", wiped them out. Both fell severely ill and died forgotten in the depths of the country, and their work remained forgotten for decades, too.

Of course, they didn't know each other, but I found yet another curious resemblance while fact-checking. The scholars debate over who came up and actualized the word "aviator" in the Russian language: was it Khlebnikov in "Funeral" or Grin in "Heavy Air", as both were created around the same time. Aviator. What a lovely word. And how well it suits the atmosphere of Irina Evteeva's cinema.

Igor Savelev

SEBASTIAN JUMPING FENCES/ SEBASTIAN SPRINGT ÜBER GELÄNDER

EUPHORIA OF DELUSIONS

DIR. CEYLAN-ALEJANDRO ATAMAN-CHECA

- When exactly did you know what kind of film you wanted to make? Did you know from the start and it became the pivot point? Or did you unravel it gradually?

Ceylan-Alejandro Ataman-Checa: When you are starting a film, it always answers a question you already asked, but most probably didn't know you were asking it. Or maybe you're posing a question, and the film becomes the answer. Still, as a debutant director, I had certain goals I wanted to achieve: for instance, I wanted to find young non-professional actors, to work with kids — I didn't do anything of the sort before. So yes, I had a few goals I wanted to achieve for my own development,

but also, I think, there was a certain development in the narrative of the film.

- At which point does your protagonist grow up? Or that doesn't really happen?

- I think it's hard to determine a particular moment. Perhaps, the whole film is about that, the entire film at large. It's hard to say when you finally grow up, but... Maybe, growing up is when some really trivial events enter your life. Another question makes sense for me: when was the childhood dream of the protagonist born? Was it at the beginning of the film or was it in the end... I don't really know when did it happen. But life is a process without such specific points, and it's a good thing. That's actually what I meant to say with this film — that you can grow up at any age.

- He becomes a pilot, right? His dream comes true?

- The motive of dreaming is more important than the motive of flying. Of course, flying is a good metaphor, but at the same time, it's a rather simple motive, because a lot of kids dream of becoming pilots. You see, I wanted to use something that many people could relate to. I think being a pilot is one of the most enticing professions for a kid. Also, firefighter's job. But I also wanted this dream to be extravagant because the action takes place in the setting which couldn't be further from being extravagant.

- Does he only jump over the fences in the first part of the film, or does he do it in all the others as well?

- I think he jumps over the fences in all the parts. In the first two parts, you can clearly see it. But because I use repetitions as a narrative device, you might not understand that at first: you just see that some of the actions are repeated twice. Or you see some of the places twice. Or some of the events foreshadow the similar, but much more major events. For instance, while still a kid, Sebastian jumps over a smaller fence, so could it be that later he would be jumping off a bridge?

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

ANOTHER ROUND/ DRUK

MISSING PICTURES

DIR. THOMAS VINTERBERG

Lev Landau had a formula of happiness, consisting of labour, love, and communication. As for Vinterberg's characters, they decide to test another theory — the one saying each person is born with alcohol deficiency and must maintain a certain level of alcohol in their blood to achieve happiness. So, does it mean one should be drinking daily to live a happy life? The question is studied by a group of four friends, middle-aged school teachers who are sick of the routine and themselves. They have nothing to lose and science is worth everything. It's a banging success at first. Things improve at home, and the lessons have a new meaning. Martin, a historian, becomes a rock star of his study; Peter, a music teacher, gets into Grotowski-inspired praxis; and Tommy, a PE teacher, becomes a father figure for a nerdy junior. Once again: at first. The merry part of the film provides the grounds for both laughing and observing the foreign drinking culture — here you see both the drinking habits of the youth (such as a beer crawl around the lake), and all the seriousness of science behind the decision. We have every right to laugh; the Danes in the frame admit that one should rely on Russia, a country of bacchanalians. The tutors genuinely like to look for references. At some point, when the things heat up, Vinterberg shows off an edited chart of Their Serene Drunkenness: Merkel, Sarkozy, Boris Johnson. Yeltsin is the principal, of course, and the chart ends with Brezhnev's inarticulate New Year's speech from 1979. In the latter case, however, it is not clear was it a result of a glass or two or a colossal bouquet of general secretary diseases. One way or another, after the episode with Brezhnev — would be funny, if Vinterberg didn't mean it — the film escalates into dark matter. This matter is almost palpable: the light dims, the pauses in-between actions get deafening, shadows cover the faces. And oh, what kind of faces — all four of them gradually show their dark side. Mads Mikkelsen — Martin the historian — manages to depict not only the depth of the fall but also its

focus. His sculptural face, the boldness of his moves, his roaring voice — those traits make it impossible to consider Martin a weak-willed victim of the circumstances. The horror of the second half of the film is completely internal, and not simulated. One cannot help but feel it, even if one is not aware of the off-screen tragedy. Ida mentioned in the end is Ida Maria, the daughter of Vinterberg, who was supposed to play in "Another Round", but died in an accident four days after the start of the shooting. The project has been completed on time. What we see is a project of a man who stared into the abyss — yet didn't lose himself. Neither did he forget the advice that Trier once gave him: "Always leave the best for the last." Vinterberg is a master of the finale: in "The Hunt", the director only needed three wordless minutes to turn a social drama into sheer existential horror. The finale of "Another Round" also aims to completely different heights. Those dictated by the Kierkegaard's epigraph. In the final scene, death meets the May of youth, and the heroes are surrounded by the hubbub of the school prom. Martin starts dancing, gradually passing from the shy moves to the real flight, the one Vinterberg captures him in with a stop-frame. The spectacle could be mistaken for a hymn to overwhelming youth. But one shall not forget that the student jamboree took a painfully awkward commemoration. That Martin's dance is a silent scream. And most importantly — the crowd almost doesn't notice his performance. They kiss others, they celebrate others, champagne pouring over each and every — well, so let it be. You are the leader of your dance. But make sure the glasses are full.

Sergey Alekseenko

THE SHAMAN

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. ANDREY OSIPOV

At the end of the 1980s, one famous writer started writing a book about Stalin. His colleagues were surprised: "Who would even be interested in it — old ladies?" — "Mark my words, little time will pass and Stalin will be back in the discourse again!". Which is pretty much what happened. The discourse around Stalin turned into a discourse about the patterns of Russian history, about the future, and the phenomenon of Russian mentality. Last year's "State Funeral" by Sergey Loznitsa explored all these eternal questions through the faces of those who came to say goodbye to the Vozhd. "The Shaman" directed by Andrey Osipov and written by Odelsha Agishev, explores similar questions through speech. The dialogue of a father and son who don't understand each other is a classical narrative device, but it works very well when it embodies the joke about Russia being a country with an unpredictable past. Andrey Osipov deals mostly with the official chronicle — the very same newsreels that get such high praise from the older participant of the dialogue. It's not the banalest task; even the official materials used by Loznitsa had a certain status of having been "shelved", after all, it's a common perception that only the things that were hidden at some point can be "true". Materials that Osipov uses were not hidden. All these pioneers and farmers talking about the happy life were being pushed down the throats of the 1930s viewers and obviously didn't represent "the truth" of the country with its hunger and dispossession of the kulaks. To tell the story about this country using such material exclusively seems to be a serious challenge. What helps is that the authors emphasize certain things, which most probably required a gigantic amount of work, kilometers of the film watched, and a lot of technical efforts. With Stalin's speech heard in the background, the emphasis is made on a squeaky, glassy chime — it's a glass shaking in a waitress's hands. Ordzhonikidze gently slaps Kirov — a friendly joke accidentally caught on camera in the newsreel. And the report from a toy factory which was supposed to be a picturesque tale of a happy childhood turns into a horror show with the rows of deadheads. And, of course, the modern-day is also very much present here: Stalin is not dead, even though his funeral is penultimate in the outline of the newsreel. The last one — is of the parade with Stalin still alive, and young and dapper Alexei

Kosygin and Mikhail Suslov (not the most important people of the state at that moment) jocking merrily with each other — these people are bound to determine the life in our country even thirty years later. And the words of a school student about "the most democratic country", the election campaign for the Supreme Soviet of 1936 as almost the main plotline of the film, and the contemporary conversation about whether our country requires a strong rule — that's a pass at the distant future.

The dialogue of a father and his middle-aged son undoubtedly leads to conflict — they simply don't hear each other: in the course of an hour they use all the expected arguments about repressions from one side (the "slave mentality" also gets a mention) and the "you can't make an omelet without breaking eggs" from another. Every thesis point here is so familiar so the new twist towards the end of the conversation — about Stalin's possible shamanism and his occult practices — comes off as quite a shock. At first, it's even hard to say if that is a pass at the tabloid territory. In the beginning, it is not yet clear whether it is a pass into the tabloid-like territory (as an obvious outcome of depicting the figure in question), or an example of any possible opinion devolving to absurd after coming to crunch. What's important is this esoteric hotfoot makes it clear: there's nothing new to this premise and the discourse hasn't had a new input in 40 years.

Marina Bolt

A DARK, DARK MAN/ QAP-QARA ADAM

8 ½ FILMS

DIR. ADILKHAN YERZHANOV

— The norm is something that is accepted by the majority. There is no universal notion of the norm. It is different in different societies and epochs. How do you emphasize that the character's environment is the norm? His world is not normal according to "general" standards.

Adilkhan Yerzhanov: Yes, there is this phrase "O tempora, o mores". Even morals change depending on fashion. I mean, something is normal for one epoch and something else for another. The notions of morals and ethics are a subject of change. Sadly or luckily, morals were never the same. That is why I believe that only in art one can create something beyond morals, something outside specific ethics. I think that the almost religious feeling of good and evil is above morals and ethics because it does not depend on the current fashion. Currently, humanity requires defending human rights. It is fashionable, it is vital. But two thousand years ago there were other demands. It all depends on the conditions for survival. Art is different. I don't think you should fall victim to some fashionable moral criteria. The movie "A Dark-Dark Man" is about a character who lives in a society with its own morals. The character experiences the inner conflict between the conformist mentality and the almost sacral understanding of good and evil. He is suffering because he must make a choice. The right choice would mean death, the other option might be wrong, but it will ensure a comfortable existence.

— What do you, as a director, have in common with your character? Where do your principles coincide?

— The director's work is in essence the work of an investigator. You attempt to solve the case, to understand the motivation of characters. Very often the director has to compromise. We are the creatives but also public people, and there's a calling for certain values, for goodness. But in reality, things are much more difficult. You start losing your guidelines, you become uncertain about what to promote, you are unsure if humanism exists at all. You have to tear your way through your own doubts. Nobody is going to tell you what is good and what is bad. And I myself, just like my hero, often make compromises with my conscience.

— We learn who the murderer and the victim are in the very beginning. Then the plot seems to go backward. How can you develop the plot proceeding from such an intrigue-less beginning?

— I adore an anti-detective. This is a marvelous starting point when the circumstances are clear, when there is no

intrigue. So the main interest lies in watching if the main character will change or not. This is the world of noir where everybody accepts injustice, where "every man for himself". A totally egotistical world. It was important for me to present a protagonist who rises above the initial plot circumstances. This is the path a person takes to become a human.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik

WHILE AT WAR / MIENTRAS DURE LA GUERRA

EUPHORIA OF DELUSIONS

DIR. ALEJANDRO AMENÁBAR

— What kind of Spain did you mean to present in your movie?

Alejandro Amenábar: I suppose you can see two types of Spain, or perhaps, more. Actually, my country is a bit like Noah's Ark where you can meet very dissimilar people. So I adopted this approach for the movie: this is our ship, we all live here, so let's try to coexist.

— What portrait of Franco would you like to leave for future generations?

— Irrespective of cinema, a tyrant is always a tyrant. Always. A leopard can't change its spots... Though sometimes a wolf can wear sheep's clothing. Generals around Franco did not realize his true nature. Perhaps, Franco believed that he was saving Spain, he wished only the best for Spain, and that's what I wanted to show in the movie. But here's the thing: when you try to impose your regime by slaughtering the rest of the nation... That creates a problem. But I did not want to show Franco as a villain, a devil. I wanted to show a person who loves his family and wishes good for his country.

— When making such movies we try to set the right historical myths and stereotypes. What difficulties did you run into?

— For me, the difficulty was in presenting two Spains in the movie. There are conservative forces and progressive forces, and I wanted to give every viewer a chance to identify with one of them. I try to offer my viewers freedom of thought. I believe that democracy means a diversity of approaches, and I wanted to preserve this spirit in the movie. I invite everybody to think differently, to argue, and then coexist peacefully, remaining friends and partners. In Spain, the problem is that when you argue too much and too loudly you end up shouting at each other, you lose respect for your opponent, you start a civil war, which is what happened in Spain.

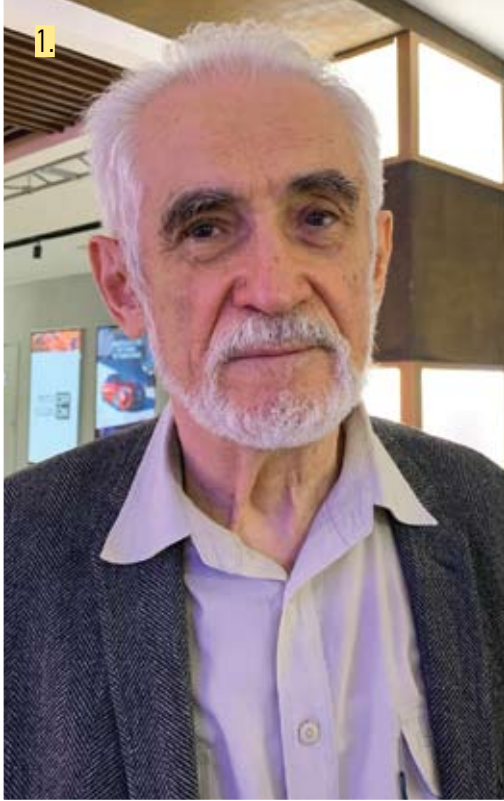
— I'll ask the question you have probably asked yourself: why there is such a long period in Spanish history connected with Franco? And what made him the way he was? Who is responsible for making him a tyrant? The intellectuals, perhaps? Or not?

— I think he remained in power longer than other fascist leaders because he knew how to change his image radically. All the time. He presented himself as the "father of the nation", then the "grandfather of the nation". He knew that Spain's struggle against communism was a valuable asset and so he became a US ally. I am sure it helped him to stay in power. Besides, he was a very special fascist... He did not look like Hitler or Mussolini, he was very relaxed, seemed more moderate than fascists. And it all worked on the subconscious level. He did not resemble a fascist. But, of course, he was one.

— But still, do the intellectuals bear a certain amount of guilt?

— As a matter of fact, many intellectuals emigrated. And, probably, Unamuno could have become one of them but he was brave enough to stay and say what he thought about all of it our loud. In these circumstances, depending on where you are, you have to decide if you are going to support the new regime or not. So, cowardice is also a factor. I myself speculate what I would have done in such a situation; could I rise against the regime, challenge it the way my protagonist did? I am not sure of it.

Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik



1. Одельша Агишев 2. Съемочная группа фильма «Мелодия струнного дерева» 3. Эрдем Тепегез 4. Даниэлла Рыбакьян 5. Филипп Юрьев

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 / GÖLGELEK 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 / Sepalanmış 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 / JIPURAGIRADO 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 / SEVIZ ABASI	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 / МАМА WEED	ОКТЯБРЬ, 5

6 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 6

14:00	ОСКОЛКИ ЖЕЛАНИЙ / MAYAR JONJAL	ОКТЯБРЬ, 4
14:10	БИТВА ЗА НЕРЕТВЕ / BITKA NA NERETVI	ОКТЯБРЬ, 11
14:20	ПТИЦЫ ПАДАЛИ ДОЖДЕМ / IL PLEUVAIT DES OISEAUX	ОКТЯБРЬ, 5
14:30	ПОППИ НОНГЕНА / POPPIE NONGENA	ОКТЯБРЬ, 10
14:45	МОЛЧАНИЕ ДОЖДЯ / SILÊNCIO DA CHUVA	ОКТЯБРЬ, 8
15:10	И ВСЕ ЖЕ / NEVERTHELESS	ЦДК, 1
15:15	ЛЕГИОНЫ / LEGIONY	ОКТЯБРЬ, 7
15:30	ВПОЛГОЛОСА / A MEDIA VOZ	ОКТЯБРЬ, 2
16:00	ДОПРОС / I ANAKRISI	ОКТЯБРЬ, 9
16:00	ОТЕЦ / ОТАС	ИКТГ
16:15	БЕСПЛОДНАЯ НЕВЕСТА / RUKUNI KOINA	ОКТЯБРЬ, 1
16:30	ГРУЗИНСКИЙ ТОСТ/ЗЕМЛЕТРЯСЕНИЕ ДЯДИ ВАНИ / UN BRINDISI GEORGIANO/IL TERREMOTO DI VANJA	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	АЛЬМАНАХ COVID ГЛАЗАМИ МОЛОДЫХ / COVID	ЦДК, 1
17:10	УХОДЯЩАЯ НАТУРА. ПОРТРЕТ РЕЖИССЕРА АХАДОВА / UKHODYASCHAYA NATURA. PORTRET REZHISYORA AKHADOVA	ОКТЯБРЬ, 5
17:20	МУЛИН, ВЭЙМИН И ИМИН / ALL ABOUT ING	ОКТЯБРЬ, 8
17:30	СТАЛЬНЫЕ ЛЕДИ / TERÄSLEIDIT	ОКТЯБРЬ, 10
17:45	УВИДЕТЬ СВЕТ / VOIR LE JOUR	ОКТЯБРЬ, 11
18:00	КРЫМ НЕБЕСНЫЙ / KRYM NEBESNY	ОКТЯБРЬ, 2
18:15	ВЕРНОСТЬ / VERNOST	ОКТЯБРЬ, 9
18:30	УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. ПЕРСПЕКТИВЫ / УГОЛОК КОРОТКОГО МЕТРА. ПЕРСПЕКТИВЫ	ОКТЯБРЬ, 7
18:45	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 1 / SHORT FILMS COMPETITION 1	ОКТЯБРЬ, 4
19:00	ГИПНОЗ / GIPNOZ	ОКТЯБРЬ, 1
19:00	КОГДА МЫ БЫЛИ БРАТЬЯМИ / ONCE WE WERE BROTHERS	ЦДК, 1
19:00	ЛЕТО У ДЕДУШКИ / NAMMAEWUI YEOREUMBAM	ЮНОСТЬ
19:00	РАСПОРЯЖЕНИЕ / MEDIDA PROVISÓRIA	БЭНТ
19:00	РОМОВЫЙ БУЛЬВАР / BOULEVARD DU RHUM	ИКТГ
19:15	СВИНЦОВАЯ АННА/ЛАЛИН ДОМ / LEAD ANNA/LALA'S HOME	ОКТЯБРЬ, 10
19:30	ПОЗВОНИ МАМЕ! / RING MAMMA!	ОКТЯБРЬ, 5
19:45	ТЕТЯ ЗИТА / TANTE ZITA	ОКТЯБРЬ, 11
20:00	ГОСУДАРСТВО КОМАРОВ / MOSQUITO STATE	ОКТЯБРЬ, 8
20:00	БЕЗУМНЫЙ МИР / ANI MULALU?	ИЛЛЮЗИОН
20:15	ЫНМИ / EUNMI	ОКТЯБРЬ, 9
20:15	1956, ЦЕНТРАЛЬНЫЙ ТРАВАНКОР / 1956, CENTRAL TRAVANCORE	САЛЮТ
20:25	ДИСКО / DISCO	ЗВЕЗДА
20:30	А В ЭТО ВРЕМЯ НА ЗЕМЛЕ / SAMTIDIGT PÅ JORDEN	ОКТЯБРЬ, 7
21:00	ШЕРЛОК В РОССИИ / SHERLOK V ROSSII	ОКТЯБРЬ, 2
21:15	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 2 / SHORT FILMS COMPETITION 2	ОКТЯБРЬ, 4
21:15	ШАМАН / THE SHAMAN	ЦДК, 1
21:15	МЕЛОДИЯ СТРУННОГО ДЕРЕВА / MELODIYA STRUNNOGO DEREVA	БЭНТ
21:30	ПЕТРИКОР / THE PETRICHOR	ОКТЯБРЬ, 10
21:45	СЕСТРЕНКА / SCHWESTERLEIN	ИКТГ
21:50	ШАРЛАТАН / CHARLATAN	ПИОНЕР
21:50	НОВЫЙ ПОРЯДОК / NUEVO ORDEN	ОКТЯБРЬ, 1
22:00	АНИМАЦИЯ 3 / ANIMATION 3	ОКТЯБРЬ, 11
22:10	КРОВЬ ПЕЛИКАНА / PELIKANBLUT	ОКТЯБРЬ, 5
22:20	СЕЗОН ДОЖДЕЙ / RE DAI YU	ОКТЯБРЬ, 9
22:40	ТЕХНОБОСС / TECHNOBOSS	ОКТЯБРЬ, 7
22:50	ОБЫКНОВЕННАЯ СТРАСТЬ / PASSION SIMPLE	ОКТЯБРЬ, 8
23:00	ШАРВО ВРЕМЯ ВОЙНЫ / MIENTRAS DURE LA GUERRA	ОКТЯБРЬ, 2

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