

# манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
01.10–08.10.2020

#2  
(148)



**Андрей Зайцев**  
Мы все жалуемся на пандемию,  
но живем в счастливое время.  
**Andrey Zaytsev**  
We all complain about the  
pandemic, but actually live  
in a happy time.



**Евгений Григорьев**  
СССР так хорошо снят,  
как не снята ни одна страна.  
**Evgeny Grigoriev**  
USSR is depicted so well  
in cinema – like no other country  
ever was.

**РАСПОРЯЖЕНИЕ**  
MEDIDA PROVISÓRIA



стр. 3

**РАСТВОРЯТЬСЯ**  
DISSOLVE



стр. 4

**БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК**



стр. 5

**МОСКИТ**  
MOSQUITO



стр. 6

**МАЛЬМКРОГ**  
MALMKROG



стр. 7

**СЫН МОНГОЛИИ**  
Реж. Илья Трауберг

**THE SON OF MONGOLIA**  
Dir. Ilya Trauberg



ООО «М Стиль» (145082, Московская обл.,  
Одинцовский р-н, д. Бзарька, д. 114,  
стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 1165032052063)  
«ХЭЛПИ ХАРТС»  
ТВОРЕЦ ЭМОЦИЙ С 1860 ГОДА РЕКЛАМА

КОЛЛЕКЦИЯ HAPPY HEARTS



*Chopard*

THE ARTISAN OF EMOTIONS – SINCE 1850

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



Жюри / АЛЕКСАНДР ЙОРДАЧЕСКУ

## ВЫБОР

Образ Икара вот уже много веков волнует человечество. Можно сказать, он становится всё благороднее: от юноши, который пытался сбежать от диктатуры, если так, по-современному, трактовать миносский режим на Крите, – к воплощению человека, который бунтовал против ограничений, в том числе изначальных, физических. Стремился к полету, нарушал запреты и бросил вызов самой природе.

«Детство Икара» называлась первая полнометражная картина Александра Йордаческу. На сегодняшний день и последняя: начав кинокарьеру в качестве режиссера, член жюри нынешнего ММКФ перешел к написанию сценариев, но настоящее призвание нашел в качестве продюсера, энтузиаста и подвижника кинематографа Восточной Европы. С Икаром Александр Йордаческу роднит больше чем один фильм, потому что во всех знаковых проектах, в которых он участвовал, можно рассмотреть этот мотив: неприятие «уготованной судьбы», желание прощупать возможности человеческой личности, поиск ответов на главные вопросы. Йордаческу не боялся оказаться непонятым и часто отдавал предпочтение странным, сложным, фантазийным сюжетам, в которых не проведешь границу – где выход режиссера за пределы «подобия реальности», а где иллюзия героя, который мечтает о большем, чем обыденность. Это наметилось еще в ранней короткометражке, «Трамвай Андреа», героиня которой – вагоновожатая – начинает одушевлять свой трамвай... Или это разыгралось воображение ревнивого бойфренда?

«Детство Икара» – не только заход молодого режиссера в полный метр, и не только амбициозный опыт работы дебютанта со звездой первой величины. Это еще и рискованная схватка с материалом реальности, где обстоятельства жизни Гийома Депардьё (это его последняя роль) соединены с

мистическим сюжетом. Герой Депардьё – тяжелобольной человек, потерявший ногу в аварии мотоцикла. Он решается на генетические эксперименты и становится пациентом загадочной клиники, где готовы модифицировать тело. Икар отчаян: лучше один шанс из ста, чем угасание.

Много лет Александр Йордаческу работает с режиссером Руксандрой Зениде: вместе они создали продюсерскую компанию «Elefant Films», а одной из важных вех совместного творчества стал фильм «Чудо Текира», к которому Александру написал сценарий. И снова расширение земных законов и бунт против предопределенности жизни, но если в «Детстве Икара» это было связано с наукой (или шарлатанством?), то здесь – заход в религиозную тему. Сюжет непорочного зачатия обыгрывается раскованно: героиня забеременела от лечебной грязи. Или ей так кажется? Или кажется деревне, не знающей, что и думать? Лечиться от бесплодия на курорт едет богатая европейка, и сложные отношения двух женщин становятся основой размышления о вере. Или не вере. В конце концов, кто верит и рискует – может получить всё, а есть ли смысл жить, если не надеешься на это?

Среди недавних успешных продюсерских опытов Александра Йордаческу – «Чакко» Даниэле Инкалкатерры и Фаусты Кваттрини. Это запечатленный опыт борьбы авторов за сохранение парагвайского леса, принимающий форму то политического триллера, то журналистского расследования, то дона, то архауса. С точки зрения смысла всё как раз прозрачно-традиционно: человек борется против машины (в данном случае – государства), может быть, и проигрывая «по факту», но выигрывая в высшем смысле (доказательство чему – и состоявшийся фильм, и его победа на Festival dei Popoli). Еще одна история Икара.

Марина Болт

## ALEX IORDACHESCU

JURY

The story of Icarus has been fascinating the humankind for many centuries. One can say that the character becomes more and more refined: from a young man who wanted to escape dictatorship (if we apply modern rhetoric to King Minos' rule on Crete) to an embodiment of a person who revolted against the limitations – including the most basic one: physical. He strived to fly, broke the rules, and challenged the mother nature.

«The Childhood of Icarus» – that was the name of Alex Iordachescu's first feature. It remains his only one to this day: even though he started his filmmaking career as a director, the jury member of the 42 MIFF then switched to screenwriting and then found himself in producing and promoting Eastern European cinema. But the name of the film is not the only thing relating Iordachescu to Icarus, the motives of his story can be traced in most of the notable projects he

participated in – antagonizing the idea of predestination, testing the capabilities of a human being, searching for answers to the global questions. Iordachescu was never scared to be misunderstood and often chose weird, complex, surreal plots where it was not always easy to determine where the director's experiments with reality bounds end, and the illusion of a character dreaming of something more than mundanity, begins. This pattern is already noticeable in an early short film «Le tramway d'Andréa», whose protagonist, a conductor, starts humanizing her tram... Or maybe it was just a freak of her jealous boyfriend's imagination? «The Childhood of Icarus» isn't merely an introduction of a young director into the world of feature films, and not only an ambitious experience of a debutant filmmaker working with a big star. The film also presents a risky battle with the material provided by

reality, where Guillaume Depardieu's (it turned out being his last role) life circumstances were entwined with mystical plot. Depardieu's character is a severely ill man who has lost his leg in a motorcycle accident. He decides to take a chance with genetic experiments and becomes a patient of a mysterious clinic where the doctors promise him to modify his body. With his «do or die» attitude, Icarus is convinced it's better to bet one chance out of a hundred than to simply fade away.

For many years Alex Iordachescu has been working with the director Ruxandra Zenide: together they created the production company «Elefant Films», and Iordachescu wrote the screenplay for one of their most notable films «The Miracle of Tekir». In this one, there is also expanding the boundaries for mundanity and revolting against the predetermination of life, but if the story in «The Childhood of Icarus» was about science (or, perhaps, fraud?), «The Miracle of Tekir» develops the topic of religion. The story of an immaculate conception plays out interestingly: the heroine gets pregnant from a therapeutic mud. Or does she simply

believe that? Or does the village just believe that, deprived of other possible explanations? A wealthy European lady also comes to the resort to receive fertility treatment, and the complicated relationship between the two women becomes the starting point of the discussion about faith. Or about lack thereof. After all, a person who dares to believe and take the risk, might end up getting everything, and is there really a sense in living without hope?

Among the most recent successful films produced by Iordachescu is «Chaco» (directed by Danièle Incalcaterra and Fausta Quattrini). It's a documented experience of fighting for preserving of the Paraguayan forest, which navigates between political thriller and a journalist investigation, from documentary to arthouse. It does seem to fit with the tradition: a person fights a giant machine (in this case – the whole state) and while formally losing, wins in a higher sense (as provided by the very fact of the film's existence and its win at the Festival dei Popoli) – another addition to Icarus myth.

Marina Bolt



## ПРИМЕР ИНТОНАЦИИ

КОНКУРС

РАСПОРЯЖЕНИЕ (MEDIDA PROVISÓRIA) / РЕЖ. ЛАЗАРУ РАМОС

Бразилия, недалекое будущее. Молодой юрист пытается построить прогрессивное общество (тут, скажем, темнокожих принято называть «людьми, с высоким уровнем меланина»), его пыл слегка подзуживает шумный дядя-журналист, и слегка остужает его жена – доктор, придерживающаяся позиции, что лучше лишний раз не выделываться. Всего пары неуклюжих движений местной бюрократической машины оказывается достаточно для того, чтобы откатить прогресс к какому-то доисторическому мракобесию. Якобы с целью возмещения «вины белого человека» за порабощение их предков всем представителям темнокожего населения предлагается вернуться в Африку – сначала добровольно-принудительно, по системе «все включено», затем с появлением соответствующего титульного распоряжения – максимально принудительно. Эта ситуация разлучает семью юриста: сам он вместе с дядей баррикадируется в квартире (выясняется, что в соответствующем распоряжении не предусмотрена возможность насильственного проникновения в чужое жилище без ордера), жена же успевает добежать до местного, влопыхах организованного подполья. «Распоряжение» – режиссерский дебют бразильской суперзвезды Лазару Рамоса, на протяжении многих лет использовавшего свой

звездный статус как платформу для активистской деятельности по защите прав темнокожего населения и борьбе с расизмом. Рамос – соавтор первого в истории бразильского медиа-конгломерата Globo телесериала про семейство богатых и знаменитых афро-бразильцев, играет на сцене Мартина Лютера-Кинга, много и яростно высказывается о традиционной репрезентации темнокожего населения Бразилии в популярной культуре. В этом контексте выбор материала для игрового режиссерского дебюта максимально очевиден и органичен – это тот случай, когда нет никаких сомнений в том, что автор говорит о болезненно знакомой для него теме. Непримируемость позиции – то, что одновременно и подкупает в «Распоряжении», и слегка разочаровывает. Рамос здесь явно не для того, чтобы дискутировать, а выступает в жанре «пришел и говорю» – впрочем, про это в фильме тоже есть. У «Распоряжения» довольно удивительная для дистопии интонация: все время кажется, что персонажи вот-вот бросятся в пляс, справедливости ради, несколько раз это и вправду происходит. В моменты, не располагающие к надрынности, режиссер вообще склоняется к чему-то вроде трагикомедии. На этот же эффект работает шаржированность местного зла – его (несмотря на формальное присутствие министра с

очевидно злодейскими усами) олицетворяют актрисы из популярных бразильских теленовелл, в главной бармалейке в платьях-фулярах зритель может опознать разбитную Сандру из «Вавилонской башни». У добра же – лица Дина Томаса из «Гарри Поттера» (Альфред Энох), Сеу Жоржи из «Города бога» и Таис Араужо – жены и постоянного творческого партнера Рамоса, которой он всю дорогу трогательным образом неприкрыто любит. Несмотря на нежелание Рамоса открывать дискуссию (все хорошие здесь довольно хорошие, все плохие – очевидно плохие), в некоторые моменты она возникает как бы помимо воли автора. В одном из эпизодов персонаж пытается солидизироваться с «меланинами» на основании того, что он гей, но тут же получает решительный отпор – угнетение и дискриминация-таки имеют оттенки, и пресловутый контекст, который не преминут прокричать в лицо несчастному юноше, едва успевшему вырваться из-под гнета бюрократической машины – имеет значение. Пожалуй, то, что удается картине лучше всего – это показать отупляющую абсурдность расизма, которому – как абсолютному злу – Рамос может, пусть где-то наивно, противопоставить лишь абсолютное добро: цвет, движение, танец, любовь.

Ольга Артемьева

## EXECUTIVE ORDER/ MEDIDA PROVISÓRIA

MAIN COMPETITION

DIR. LÁZARO RAMOS

Brazil, nearest future. A young lawyer tries to build a progressive society (for example, it is conventional to call black people «high melanins» here), and his noisy uncle, who is a journalist, nudges his ardor, while his wife, a doctor, thinks it's better to not play it fancy. It all quickly regresses to some ancient bigotry — thanks to just a couple of awkward movements of the bureaucratic machine. To, allegedly, compensate for the «white man's guilt» of enslaving their ancestors, all representatives of the black community are invited to return to Africa — it is voluntarily-compulsory first, with a promise of an «all-inclusive», then it is forced as an executive order appears. The situation separates the family of the lawyer: his uncle and he barricade themselves in the apartment (it turns out that the aforementioned order doesn't have any mention of the forced entry without a warrant), while his wife manages to run off to the local jerry-built shelter.

“Executive Order” is the directorial debut of Brazilian superstar Lázaro Ramos, who's been using his status over the years by offering a platform for the black rights activism. Ramos is a co-author of the first in the history of Globo Network Brazilian series about the family of rich and famous Afro-Brazilians, he plays Martin Luther-King on stage, speaks out a lot about the traditional representation of the Brazil black population in pop-culture — and does it fiercely. Given the context, the choice of material for his feature debut is as obvious and organic as possible — this is the case when there is no doubt the theme is painfully familiar to the author. The intransigence of “Executive Order” is both captivating and slightly disappointing. Ramos is clearly not up for debate, but speaks bluntly — however, the film is honest about that.

«Order» has a rather surprising tone for a dystopia: it always seems that the characters are about to burst into dance — it does happen a few times, to be fair. The director generally tends to something tragicomic at the moments not so gut-wrenching. The grotesqueness of the local evil forces adds to the effect — it is (despite the formal presence of a minister with an obviously villainous mustache) embodied by the actresses of popular Brazilian telenovelas, and the main villainess in pencil dresses is actually hoydenish Sandra from the “Torre de Babel” in disguise. The good have faces of Dean Thomas from «Harry Potter» (Alfred Enoch), Seu Jorge from «Cidade de Deus», and Taís Araújo — the wife and a committed creative partner of Ramos, openly admired by him in all the touching ways.

The polemic sometimes appears as if against the author's will (all the good ones here are pretty good, all the bad ones are clearly bad). In one of the episodes, a gay character tries to stand with the «melanins», but he immediately receives a decisive rebuff: oppression and discrimination still have shades to it, and the much-hyped context still matters — that is what the unfortunate young man, who has barely managed to escape the bureaucratic hammer, is told. Perhaps, the film's strongest feature is depicting the stupefying absurdity of racism, the absolute evil, that can be opposed — as Ramos sometimes naively suggests — by the absolute goodness: colour, movement, dance, and love.

Olga Artemyeva



## ЭТОТ СМУТНЫЙ ОБЪЕКТ ЖЕЛАНИЯ

КОНКУРС РАСТВОРЯТЬСЯ (DISSOLVE) / РЕЖ. КИМ КИДУК

Главное, что должен сохранять любой классик в искусстве – умение удивлять, потому что «горизонт ожиданий» читателя или зрителя, как называли это творцы рецептивной эстетики – штука коварная. Будешь следовать ему полностью – провалишься, отойдешь слишком далеко – провалишься тоже. Ким Кидук, лауреат «львов» и «медведей», имя номер один в корейском кинематографе – классик, безусловно. Его «Растворяться» удивляет – о, да. Наверняка среди зрителей ММКФ, которые придут на новую встречу с уже хорошо знакомым им мастером, найдутся те, кто решит – кинемеханики просто перепутали бобину (вернее, файл). Режиссер, национальная самобытность которого играет не последнюю роль (все его самые знаменитые картины – «корейские», и не только по антуражу: некоторые критики приписывают традициям и пресловутый «культ жестокости»), снял фильм про Казахстан – раз. На русском языке, что вообще не очень «в тренде» в современном казахстанском кино – два. Фильм подчеркнуто камерный, практически безбюджетный – три. Фильм, бесхитрый по своему «устройству» до того, что может восприниматься как лубок, а порой даже как пародия на любительские постсоветские дебюты – четыре. (И это режиссер, изощренность замысла картин которого стала одной из его визитных карточек.) Пять,

шесть, семь – увлекательную игру «Найди десять отличий от Ким Кидука» можно продолжать. Впрочем, мастер Ким все же верен своим традициям. Тема двойничества, которая когда-то стала главной в «Самаритянке», по-новому раскрывается здесь, как и некоторые побочные – перекочевавшие оттуда же: от проституции с метафорическим разбрасыванием купюр – до взглядов, которые «скромная» половина бросает через стекло на то, что продлевает «плохая». В сером, грязном, неухоженном пространстве «Растворяться» однажды встречаются две девушки, сходство которых неочевидно, хотя их играет одна актриса (Динара Жумагалиева). Кстати, эта визуальная бесприютность, продуваемая всеми ветрами, становится одной из характерных черт нового казахского кино – от фильмов Адильхана Ержанова до «Тренинга личностного роста», победителя прошлого ММКФ, где роскошные интерьеры работы алматинских проституток так же контрастировали с унынием бетонных кварталов. Можно вспомнить, что «Золотого Георгия» его режиссеру Фархату Шарипову вручил тогда как раз Ким Кидук – председатель жюри. Но, учитывая, что «Растворяться», как сообщает казахская пресса, снимался еще в позапрошлом году – говорить можно не о «влиянии», а о «попадании в резонанс», что наверняка подсказало мастеру Киму, что он на правильном пути

в своих художественных исследованиях. Это именно фильм-исследование, где очень многое отброшено как ненужные условности «классического кино» (включая роли сценариста, оператора: почти всё делал сам Ким Кидук, и, вероятно, постпродакшн также был сведен к минимуму). История не пытается маскироваться под жизнеподобие, а китч становится инструментом, которым можно заполнить ненужные пустоты. Китчевая жестокость семьи Дин, их механические «чаепития», «типичный олигарх» в качестве любовника или клиента, даже манера произнесения реплик и повторы ситуаций – всё это сигнал: не этот «фасад кино» важен. Смотрите на другое. Главным следует признать впечатляющий опыт «демонтажа сказки». Если взглянуть на «Растворяться» через сказочную призму, многое в эксперименте Ким Кидука станет понятно и даже узнаваемо: и некоторый инфантилизм всего внешнего, и бесконечные переодевания Золушки (ах, какой золотой пуховик у нее в «варианте принцессы»), и бесправный отец при «злой мачехе»... И если сказочный канон однозначно требует признать «бедный», «добродетельный», «целомудренный» вариант (героини, в данном случае) лучшим, то идея Ким Кидука – в том, что добродетель беспомощна и, увы, не способна ни на что хорошее.

Игорь Савельев

## МЕЧТАТЕЛИ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО  
ХЕНД МЕЙД / РЕЖ. ЕВГЕНИЙ ГРИГОРЬЕВ

Снимать документальный фильм о людях труда сложно. Непросто избежать пафоса, особенно когда к нему тяготеют сами герои. Слова, которые в постановочном фильме наверняка прозвучали бы фальшиво – начиная с рефлексии важности того, что ты делаешь, заканчивая «главное для меня семья» и т.д., – это их – экзаваторщиков, мастеров, врачей – осознанное желание. Не дать фильму свалиться в «Жизнь по заводскому гудку» (который тоже присутствует) – серьезная задача для режиссера. Тем более – когда он выступает демиургом картины в целом, не дирижируя ею в мелочах, а соединяя в одно новеллы нескольких авторов – как в случае Евгения Григорьева.

Это совершенно разные новеллы. Порой очень классические по форме, но нетривиальные за счет найденного героя – например, если это врач-анестезиолог, который работает в реанимации, а вне смены священник. И чем убежденнее он рассказывает на камеру, что по сути это одно и то же, тем интереснее, а как на самом деле происходит эта рефлексия. Есть новеллы с экспериментами, есть «обманки»: герой одной из них, мастер на заводе, ежедневно и молча встает к станку, рутина ускоряется, ждешь уже любой развязки, – но герой вдруг степенно заговорил. Самые драйвовые новеллы посвящены героям с чужинкой, от которых окружающие будто бы дистанцируются чуть скептическими улыбками. Забавные, странные мечтатели – один работает в литейном цеху, но хочет разводить рыб, другой кто-то вроде фермера, основатель общины в глуши, которого внезапно срывает клещевой энцефалит. Но главная находка – Мария Козлова, девушка с камерой, которая ищет «Компоненты счастья» то на заводе (опять завод), то в мастерской ортопедической обуви, то на руднике. С героями не получается, экзальтированная и настойчивая девушка с камерой вызывает у одних «людей труда» оторопь, у других смятение, а кому-то продолжать с ней съемки попросту запрещает жена. «Компоненты счастья», чередующиеся с другими новеллами, постепенно переходят в жанр селфи, переживания у зеркала, мечты об идеальном герое... Хотя герой, точнее, героиня уже найдена: неожиданный поворот в судьбе самой Марии связан с очередной попыткой найти и снять интересных людей. Этот сюжет постепенно подчиняет себе всю абстрактную задачу, связанную с «красотой труда», и ведет фильм к цельному и энергичному финалу.

Трудно сказать, до какой степени этот сказочный «сериал» сложился стихийно, и был ли где-либо «допоставлен» под общие задачи фильма Евгения Григорьева, но это и не важно; нетривиальный ход выводит тему на новый уровень. Хотя сама по себе мысль, что рождение ребенка есть главный труд, не так уж и нова, но ведь главное – как ее выразить.

Марина Болт



# СЕРЬЕЗНЫЙ ЧЕЛОВЕК

МАСТЕРА НАЗАД В СТЕПЬ К САРМАТАМ / РЕЖ. АЛЕКСАНДР ПРОШКИН



До того, как поставить фильм «Назад в степь к сарматам», Александр Прошкин хотел сделать картину о Бродском. Написал замечательный сценарий, который поражал не только очевидными художественными качествами и закрученностью фабулы. Были в нем какие-то удивительные детали быта, поведения, одежды персонажей далекой эпохи... Их невозможно было выдумать. Их надо было знать и чувствовать.

Это знание и это чувствование на личествовали потому, что в начале шестидесятых юный красавец-артист Саша водил дружбу с компанией сверстников, одним из которых был будущий главный туняец СССР и, впоследствии, Нобелевский лауреат. Про Александра Анатольевича Прошкина сделано немало документальных фильмов и телепередач. Но, кажется, о нашем классике сказано далеко не всё.

Детство в семье знаменитого художника. Актерское образование. Служба в Театре комедии под руководством Николая Акимова. Телевизионные режиссерские курсы. Один из первых советских сериалов «Ольга Сергеевна». «Михайло Ломоносов». Триумф «Холодного лета пятьдесят третьего...». «Николай Вавилов». «Русский бунт». «Доктор Живаго», «Искушение», «Чудо», «Райские кущи»... Призы в Москве и Берлине, Монреале, Выборге и Якутске... Именно он открыл нам Виктора Степанова, Нину Усатову и Риналя Мухаметова, явил совершенно необычных Татьяну Доронино и Анатолия Папанова, Сергея Маковецкого и Евгения Цыганова. А в «Сарматах» так неожиданно сделал главным героем оренбургскую степь, что в эпоху экранной статичности все вдруг поразились: «Надо же! А мы и забыли, что кино – искусство визуальных образов!»

Новая лента Мастера – это немой укор пионера советского «многосерийного телевизионного художественного фильма» кинорежиссерам, забывшим о магии движущихся изображений.

Есть два понимания сути режиссерской профессии. Европейское и голливудское. В Старом Свете постановщик – это демиург, создающий свой мир, всю жизнь снимающий один фильм, поражающий и восхищающий поклонников, внушающий уважение противникам. Феллини и Висконти, Антониони и Пазолини, Бергман и Тарковский, Вайда и Янчо...

В Голливуде всё иначе. Там режиссер – великий профессионал, делающий то, что нужно сегодня. Вестерн так вестерн. Комедию, так комедию. Социальную драму, так социальную драму. И всё – непременно блистательно. По-другому просто нельзя. Гриффит и Форд. Уайлер и Уайлдер, Коппола и Спилберг... Наш Прошкин, несомненно, русский голливудец. Жаль только, что отечественные продюсеры не дают ему пока возможности реализовать сценарий про Йосю, «друга игрищ и забав» ленинградской юности.

Сергей Лавертнев



# ИДИ И СМОТРИ

КОНКУРС БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК / РЕЖ. АНДРЕЙ ЗАЙЦЕВ

На Московском кинофестивале конкурсный «Блокадный дневник» образует жутковатую рифму с фильмом открытия – хотя, казалось бы, что общего может быть между красочным праздником и этой не черно-белой даже, а чаще всего «серой», намеренно визуально стертой картиной. В «Серебряных коньках» Петербург сковывал сказочный лед, а герои на костюмированных балах то и дело вспоминали персонажей «Снежной королевы» и, конечно, пили шампанское за счастливый XX век. И вот он наступил, и действие разворачивается в тех же локациях (в частности, на Невском), мы видим апофеоз того страшного, что случилось в XX веке. Город величественный, залитый от самых крыш сказочным льдом, и даже трупы – атрибут почти каждого кадра – здесь скорее похожи на абстрактные белые фигуры. Как сквозь вату, через заунывный вой сирен, бомб и стук метронома пробивается столь же стертый закадровый голос Андрея Зайцева: «Никогда Ленинград не был так красив, как в эту блокадную зиму». Так что прямое обращение к сказке ближе к финалу выглядит вполне естественным: «Вон какая Герда к нам пришла через всё царство Снежной королевы» – говорит отец о практически мертвой, не узнавшей им поначалу дочери. Текст – «Дневные звезды», автобиографическая повесть Ольги Берггольц. Повесть опубликовали еще в 1960-м, когда в печать шли только жестко цензури-

рованные свидетельства о блокаде: советская власть не хотела избытка трагедии, и уж тем более – «сложных» вопросов, связанных с блокадой. Всё это начало появляться позже. Как и тайные дневники самой Берггольц, опубликованные недавно и вернувшие писательницу в поле актуальных дискуссий. Андрей Зайцев намеренно остается в поле «советского» знания о блокаде, смещая акцент с того, что он сообщает, на то, как сообщает. «Что» – картинкой и текстом – подчеркнута ничего нового, чего не знал бы каждый школьник, и эта обыденность интонации как раз оглушает. «Как» – здесь состояние героини на пороге смерти становится воплощением почти нейтрального, безличного наблюдателя. Отсутствующим взглядом Леля, человек без возраста (голод одинаково состарил всех), без внешности и пола (ленинградцы превра-



тились в одинаковые, заматанные в платки фигуры) фиксирует происходящее. Двигается медленно – через весь город, все еле бредут, и вместе с метрономом это создает особый эффект замершей жизни, где каждый эпизод может быть бесконечным, а сюжет путешествия в недостижимый край – такая «Одиссея» – и без конечной цели.

У героини цель есть, но в этом замершем и замершем ритме («Спать и верить» – так называлась одна из поздних книг о блокаде) не кажется важным – достижима ли она. Леля хочет увидеть отца, работавшего на другом конце Ленинграда. Да, в городе нет никакой связи, транспорта, и близкие люди оказались разорванными так же, как если бы были на разных концах земли – но за глухо проговариваемым фактом, что они не виделись очень давно, и финальными «Прости, прости» героини встает и что-то большее. Вероятно, конфликт, который давно терзает Лелю; не случайно ее цветные воспоминания о мирной жизни – это детские сцены, связанные с отцом. Эта грань сюжета просится наружу, но режиссер не позволяет ей развиваться. Он практически ничего не позволяет героине, кроме отрешенного наблюдения. Не позволяет и себе – даже там, где бабочка из металла (ювелирное украшение) вот-вот вспорхнет в воображении засыпающей Лели. Единственным выходом за пределы фиксации статичного ужаса блокады остается вдруг «поехавший» трамвай с «ожившими» пассажирами – нечто кафкианское, при полной, впрочем, реалистической «подложке». Принципом Андрея Зайцева в этом фильме стало «Ничего лишнего» – возможно, и справедливое прилюдное известие известной максими, что после Освенцима нельзя писать стихи.

Игорь Савельев

## ЗВУКИ МУЗЫКИ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

НОКТЮРН (NOCTURNE) /

РЕЖ. ГВАНЧО ЧОН

Россия, почти наши дни. Концертный зал полон, на сцене – оркестр. Под аплодисменты публики за руку с конферансье выходит молодой кореец, кларнетист, поворачивается к стоящему рядом дирижеру, кланяется, говорит: «Меня зовут Сон Хо», поправляет очки на носу, ищет ноты. Так начинается «Ноктюрн», трогательный документальный проект с великолепной музыкой, не исключено – самый страшный фильм нынешнего Московского кинофестиваля. Режиссер «Ноктюрна» – южнокорейский тележурналист, продюсер Гванчо Чон. Может быть, когда-то во время работы для ТВ ему и попала история о мальчике с особенностями развития, обладающем музыкальным талантом. Ведь первые кадры фильма относятся еще к середине нулевых. Может быть, несколько раз попадал талантливый музыкант, вырастающий в настоящую звезду, в сюжеты телепрограмм. И не исключено, что уже потом, спустя годы Гванчо Чон решил превратить эти сюжеты в свой первый полнометражный документальный фильм и целенаправленно стал следить за судьбой музыканта и его семьи. Именно семьи: не одаренный старший сын в итоге стал главным героем этой истории. Мать растит сына с особенностями развития, все силы кладет на то, чтобы быть переводчиком между ним и миром и развить его музыкальный талант. Мальчик играет на фортепиано, виолончели, клар-



нете. Ради сына мать пожертвовала семейной жизнью – отец ушел из дома. И тут же, рядом, в той же квартире, растет ее второй сын, Геонги, парень без всяких особенностей. Которого тоже успешно учат музыке, но у него таких ярких талантов нет. Который не ненавидит брата, но ревнует и не понимает, почему в итоге он, младший, остался без матери. «Ноктюрн» заставляет вспоминать то о «Дочери Бухары» Улицкой с ее в общем-то оптимистичным финалом, то об анимационном шедевре студии PIXAR «Вверх», его стартовой части – там вся жизнь семейной пары за минуту была показана через череду галстуков, которые жена повязывала мужу, пока не умерла. В кадре – а камера невероятно близко, внутри каждого разговора, каждой сцены она словно еще один персонаж, – умести-

лась если не вся жизнь этих троих, то «военная» ее часть. Мать, сначала еще сравнительно молодая женщина, а потом стремительно стареющая и сидящая. Ее старший сын, который всю жизнь играет, и ее младший сын, от детских обид перешедший к обидам взрослым, бросивший учебу и затевавший сомнительный бизнес, уходивший из дома, начинавший спиваться, но вовремя остановившийся. Делавший все, чтобы порвать с семьей, которой у него никогда не было. Если для матери ее жизнь была полем боя за старшего сына, то для младшего это была жизнь в аду. Понадобилось время, Шопен и Сен-Санс, чтобы он смирился и начал осознавать, что это была война и за него тоже. Почти античная история.

Марина Латышева

## ИЗ АФРИКИ

8 ½ ФИЛЬМОВ

МОСКИТ (MOSQUITO) / РЕЖ. ЖОАУ НУНУ ПИНТУ

– События в Африке во время Первой мировой: мы почти не знаем – что там происходило. Было ли вам важно это объяснить, или для вас этот аспект не столь существен – мол, это просто война?

Жоау Нуну Пинту: Для меня важно показать войну такой, какая она есть. А война – просто агрессия. Одни люди убивают других. И вы должны... Как-то оправдать эти деяния? Придумать свою версию. Существует, например, версия в духе национализма, в которой другие народы изображаются в виде чудовищ. Вы всегда должны оправдывать, придумывать. Есть такая задача – создание войн: даже в наше время так делается. Вы хотите устроить войну по политическим соображениям, ради денег, ради могущества – всегда можно что-то сделать. Но когда вы что-то оправдываете, то создаете фиктивную версию, чтобы ребята с винтовками считали, что их право и дело – пойти на войну, потому что они не станут воевать за деньги или за могущество – убивать других ради этого. Нет, они будут воевать, если у них возникнет чувство:

«Я воюю за правое дело»: это может быть религия или национальная принадлежность. Любовь к своей нации – это глубокое чувство.

В 1916 году мы, страна-банкрот, стали воевать во Франции, Анголе и Германии – на трех фронтах. Мы отправили туда войска, и это была бойня. Африка в то время была дикой, загадочной территорией, где было полно дикарей, где свирепствовали болезни и дикие звери. И тем мальчишкам, которых туда отправили, пришлось очень тяжело.

– Что для героя значит быть хорошим солдатом? И был ли у него выбор?

– Мой герой мальчишка, совсем молодой парень, и ему промыли мозги, навязали чужой образ мыслей. Для меня было важно, чтобы Закариаш был мальчиком с таким же образом мыслей, как у людей его времени, он не применял те нравственные критерии, которые есть у нас сегодня. А в те времена людям основательно промывали мозги: так работала пропаганда, милитаристская, идеологическая. Так что это мальчишка с промытыми мозгами.



– Фильм гиперреалистичный, но в то же время герой колеблется между реальностью и чем-то ирреальным: то ли видит кого-то, то ли не видит... «Температура реальности» достигает для него точки кипения.

– Я ведь использую сюжетный ход с малярией: у героя лихорадка, и от лихорадки, знаете ли, бывает помутнение рассудка, галлюцинации. И я захотел

сыграть на этом. Для меня было очень важно, чтобы тот, кто смотрит фильм, максимально приблизился к восприятию героя. Так что мы всегда неотступно сопровождаем Закариаша. Мы видим то, что видит он, понимаем... Точнее, мы не понимаем то же самое, чего и он не понимает. Мы не видим того, чего не видит он. И так с начала и до конца.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

# РАЗГОВОР

8 ½ ФИЛЬМОВ МАЛЬМКРОГ (MALMKROG) / РЕЖ. КРИСТИ ПЮЮ

– Как вам удалось погрузиться так глубоко в текст Владимира Соловьева?

**Кристи Пую:** Это произошло в начале девяностых, когда его книги перевели на румынский, потому что при социализме они были под запретом. И она наложилась на воспоминания людей: тогда начали собирать воспоминания тех, кто вернулся живым из тюрем коммунистического режима. Я вырос при том режиме... и в семье атеистов – в смысле, мы не ходили в церковь так уж всерьез, разве что для развлечения. Конечно, я не могу сравнивать себя и свой жизненный опыт с опытом тех, кто сидел в тюрьме при коммунистах и говорил о Боге. Я сказал себе: «Тут что-то не так. Либо со мной, либо с этими людьми. Потому что либо одно истинно, либо другое». Присутствие Бога, Иисуса Христа и Божьей Матери в текстах Соловьева мне было непривычно. Я вырос в атмосфере, что Бога нет, наука – мощная сила.

Соловьев оказался важен для меня еще и потому, что присутствие Достоевского, Толстого, Чехова, Гоголя в моем взрослении было весьма заметным, а моя мать учила русский язык и, когда мы были маленькими, пела русские песни... В каком-то смысле Россия присутствовала осязаемо.

– Отношение к религии как-то развивалось в обществе после падения социализма?

– Один из феноменов 90-х – возвращение в период, который был до коммунистической власти. У нас в Румынии происходит что-то вроде возрождения веры в Бога, церкви. И, конечно, все еще импортируется все, что идет с Запада. Общество расколото, очень трудно говорить на темы, которые считаются неpolitкорректными. Например, за кофе с друзьями вы можете разговаривать о Будде и Магомте... Но как только вы заговорите об Иисусе – нет, только не это. О нем говорить нельзя. Но почему?



– Можно ли считать, что в этой обстановке Соловьев стал для вас моральной опорой?

– Соловьев стал подтверждением истины, которая скрывается за всеми этими идеологиями. Истины, происходящей из страны, которую считают родиной идеи коммунизма. Когда задумываешься о происхождении коммунизма и заглядываешь в историю – нет, коммунизм зародился не в России. Но в Румынии считали, будто после войны Россия вторглась во все страны и навязала им коммунистическую модель, и коммунизм – это, дескать, российская идеология. Что, конечно, неправда.

– Фильм может служить для режиссера «путем к Богу»?

– Проблема в том, что когда ты утыкаешься в границы рационального мышления и осознаешь, что есть вещи, которых ты объяснить не можешь, очень важные для тебя... Некоторые спрашивают: «И какие же это вещи? Приведи пример». Лучший пример – любовь. Без любви ты не можешь выжить на этой планете. Тебе необходимо любить, и необходимо, чтобы тебя любили. Необязательно

взаимно, но тебе необходима любовь. Можете ли вы рационально объяснить любовь? Если ты откроешь рот и начнешь объяснять, то услышишь, что это не поддается объяснению. А вот если ты сочинишь сонату, стихи, это служит чем-то вроде объяснения. Но рационального подхода быть не может.

– В таком случае, с помощью сонаты, стихов, фильма можно получить ответы на все свои вопросы?

– Всех ответов мы всё равно не узнаем. Расскажу вам об одном румынском писателе, он был важной фигурой во времена режима Чаушеску. Он умер несколько лет назад. И вот его пригласили на румынское телевидение, и он сказал: «Я знаю, что скоро умру». И кто-то его спросил: «Вы не боитесь встретиться с Богом?». А он говорит: «Нет, не боюсь. Я боюсь другого – обнаружить, что Бога нет. Это для меня всего страшнее. Ведь если Бог есть, он отправит меня в ад, и я его пойму, мне станет ясно, что мир устроен разумно. Но если Бога нет, я совсем растеряюсь».

*Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник*



## КОЛЬЦО ИЗ КОЛЛЕКЦИИ RED CARPET 2020

Компания Chopard, которая пять лет является официальным партнером Московского международного кинофестиваля, ежегодно обновляет свою коллекцию Высокого ювелирного искусства Red Carpet. Известная своей любовью к природе, сопresident и креативный директор компании Каролина Шойфеле избрала ее основной темой коллекции Red Carpet-2020. В дизайне украшений отражена красота окружающего растительного и животного мира.

Среди семидесяти трех новых драгоценных творений, представленных в этом году, особое внимание заслуживает кольцо в виде медведя, выполненное из белого золота с бриллиантами. Его глаза украшены сапфирами огранки «кабошон», а нос – россыпью черных бриллиантов.



## ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ\* AUDIENCE CHOICE AWARD\*

ДОЧЬ РЫБАКА THE FISHERMAN'S DAUGHTER	4.36
ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ THE CAMPAIGN	4.17

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

## DISSOLVE

MAIN COMPETITION

DIR. KIM KI-DUK

The most important thing that any classic should take care of, is the ability to surprise, because the viewer's or reader's "horizon of expectation" (as the authors of receptive aesthetics call it) is a treacherous beast. If you follow it to the letter, you'll fail, if you veer too far away, you'll fail as well. Kim Ki-Duk, the winner of Lions and Bears, the number one director in Korean cinema is undoubtedly a classic. His "Dissolve" can surprise you, no doubt about it. Among those who will come to the halls of the MIFF to meet the well-known master, there will surely be people who will surmise that the projectionist has mixed up the parts (or rather files).

The director for whom national flavor plays an important role (all his famous works are "Korean" and not merely in terms of the setting, certain critics attribute the notorious cruelty cult to national traditions as well) made a movie about Kazakhstan. That's number one. It is in Russian, which is not the most popular choice in modern Kazakh cinema. That's number two. The movie is markedly intimate, low budget. That's number three. The structure of the film is pretty straightforward to the point of seeming even trite at times and a parody of amateur pots-Soviet debuts. That's number four. (We are taking about the director whose movies are famous for their exquisite structure). Five, six, seven... the exciting game "Find ten differences from Kim Ki-duk" can go on and on. And still, master Kim stays true to himself. The theme of doppelgangers, which came to the fore in "Samaritan Girl", is seen from a new angle like some other secondary ones that have been carried over from that movie. From prostitution with the metaphorical scattering of bank notes to the glances, which the "modest" half casts at what the "bad" one is doing. In the grey, dirty unkempt space of "Dissolve" two girls meet each other. Their resemblance is not readily evident though they are played by the same actress (Dinara Zhumagalieva). Incidentally, this visual homelessness open to all the winds, has become a distinctive feature of modern Kazakh cinema from Adikhan Erzhanov to the winner of last year's MIFF "The Secret of a Leader" where we saw the same contrast between luxurious quarters of Alma-Ata prostitutes and the drab concrete blocks. We might also recall that it was Kim Ki-Duk, the chairman of the Jury, who handed the Golden George to the director Farkhat Sharipov. Taking into consideration that, according to the Kazakh press, "Dissolve" was shot the year before last, there is every reason to talk about "being in sync" rather than "under the influence", which must have convinced master Kim that he was on the right track in his creative investigations.

This is precisely an investigation where a lot has been discarded as unnecessary conventions of "classical cinema" (including the screenwriter and DoP, Kim Ki-Duk did almost everything himself, post-production was probably also kept to a minimum). No attempt is made to position the story as life-like, while kitsch becomes a tool for filling the gaps. The kitsch cruelty of the Din family, their mechanical "breakfasts", a stock oligarch as a lover or client, even the manner of delivering the lines and repeated situations signal that this face does not matter. Look elsewhere.

The essential element should be considered the "deconstruction of the fairy-tale". If we look at "Dissolve" from the fairy-tale point of view, a lot of things in Kim Ki-Duk's experiment make sense and seem familiar: a certain infantilism of the appearance, Cinderella's incessant changes of clothes (what a marvelous golden coat she wears in the guise of the Princess), the powerless father beside the "evil step-mother"... While the conventions of a fairy-tale dictate that the "poor", "righteous", "chaste" self of the heroine should be considered the best, Kim Ki-Duk's idea is that virtue is powerless and, alas, incapable of anything worthy.

Igor Savelev

## HANDMADE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. EVGENY GRIGORIEV

To make a documentary about the workmen is a challenge. It is difficult to avoid pathos, especially when the characters themselves tend to it. The words that would sound fake in a narrative film – starting with the reflection on the importance of your profession and ending with "family is what the most important for me" – here depict the conscious desire of the dredgermen, craftsmen, and doctors. It is a test for the director – to not let the film to fall into "Living by the Factory Bell". Especially when being the creator of the picture as a whole, not conducting it in its small details, but putting together the stories of different authorship – as in the case of Evgeny Grigoriev.

These are very different from each other. Sometimes traditional to its form, but non-trivial due to the character – for example, shall it be an intensive care anesthesiologist, working as a priest on his second shift. And the more convincingly he explains the similarities of his two jobs on camera, the more interesting it is for us to understand: what's the process of this self-analysis? There are short stories holding experiments, and then there are tricky ones: one of the characters is a factory worker, he gets up to the machine daily and silently, turns on all the mechanisms, one waits for something to happen when he suddenly starts speaking – and does it stolidly. The most vibrant novels depict characters with a hint of weirdness, the ones people usually distance themselves with a skeptical smile. Quirky, eccentric dreamers – one of them works in a foundry, but dreams of breeding fish, the other one is somewhat like a farmer but also a community leader in the wilderness, who is suddenly knocked from his feet by vernal encephalitis. But the best find is Maria Kozlova, a girl with a camera who is looking everywhere for the "Components of Happiness": at a factory (yet again!), in an orthopedic footwear store, on a mining plant. She cannot make it work with the other characters as the exalted and stubborn girl with a camera either scares or confuses the workmen, and some of them are even forbidden to continue shooting with her due to their wife's will. "Components of Happiness", combined with other stories, gradually turn into a genre of a selfie, distress by the reflection, dreams of a perfect hero ... Although the hero, or rather, the heroine, has already been found; an unexpected turn in her life is dictated by yet another of finding and documenting interesting people. This plot gradually overmasters the entire abstract challenge of portraying "the beauty of labour" and leads the film to an integral and dynamic finale.

It is hard to say whether and to what extent these cross-cutting "series" were created spontaneously, and whether it was somehow "supplemented" for the sake of Evgeny Grigoriev's film, but this is not what's important; a substantive approach is what pushes the topic of labour to a next level. Although the idea that birthing a child is the hardest labour is pre-owned, it still depends on the means of expression.

Marina Bolt

## A SIEGE DIARY

MAIN COMPETITION

DIR. ANDREY ZAYTSEV

In the bounds of the 42 MIFF program "A Siege Diary" rhymes (in a bit of macabre way) with the opening film. Even though one might ask what can relate a picturesque fest to a film, which can't even rightfully be considered black and white, but a picture that chooses to be grey, presenting a purposely bland image. In "Silver Skates" Saint Petersburg was frozen in majestic ice, and the characters at costume balls couldn't help but recall the characters of "The Snow Queen" and toasted merrily to the happy 20th century.

And then it came and the action takes place in the same locations (for instance, on Nevsky Avenue), and we witness the apotheosis of the 20th century terrifying events. The striking city is lit from the very rooftops with magically looking ice

and even the dead bodies – you can see them in almost every frame – look like abstract white figures here. Through the mournful wail of sirens, bombs, and the metronome rattle we hear the muffled voiceover of director Andrey Zaytsev: "Never did Leningrad look as beautiful as in that winter of the siege". Thus, turning to fairytale motives towards the film's ending comes off as quite natural. "Here's Gerda who came to the Snow Queen through the whole kingdom", – that's a father talking about his almost gone daughter who doesn't even recognize from the start.

The text is from an autobiographical novel by Olga Bergholz, "The Day Stars". The novel was published back in 1960 when only heavily censored memoirs of the siege got published: the Soviet government didn't want to deal with the abundance of the tragedy and obviously, it didn't want any "complicated" questions about the siege. All of that came later – just like the secret diaries of Bergholz herself that were recently published and thus, rediscovered the writer for contemporary discussions. Andrey Zaytsev purposely keeps the film in the bounds of the Soviet discourse about the siege, shifting the focus from what to how. The "what" – both in the text and in the image – doesn't add anything new to what every good school student already knows, and this mundanity of the intonation is what knocks the viewer senseless. But the "how" turns the heroine on the verge of death into an almost neutral, impersonal bystander. Lelya, a person without age (the hunger had aged everyone in the same manner), without looks or gender (the inhabitants of Leningrad all turned into similar, rolled up in shawls figures) keeps track of everything with an absent gaze. She moves slowly through the city, and everyone around her barely walks – together with the metronome it creates a unique effect of a still life where every episode can have no end, and the "Odyssey"-like journey can have no real destination.

The heroine does have a destination and a goal but in this still and frozen rhythm, it seems almost insignificant if it's reachable. Lelya wants to see her father who worked at the opposite side of the city. The city was deprived of means of communication and transport, so people found themselves separated from their loved ones just as if they were left on the opposite sides of the world. But the fact it is briefly mentioned that the heroine hasn't seen her father in a long time and the way she says "I'm sorry, I'm sorry" in the end, draws the viewer to the conclusion that there is something more to it. Perhaps, it's a conflict that has been tormenting Lelya for a long time; after all, it's no accident that her colored flashbacks about the peaceful life are the scenes from her childhood, all involving her father. It seems like this narrative would get developed but the director doesn't let it happen. Actually, the director doesn't let the heroine do much except overseeing the world blankly. He doesn't let himself much either – even in the episode where a metallic butterfly (a piece of jewelry) seems to be ready to jump up and fly away – at least in dying Lelya's imagination. The only withdrawal from the static horror of the siege happens in the form of a tramway that suddenly "came to life" and started moving, together with "living" passengers – there is something distinctively Kafkaesque about it even if the base is completely realistic.

The main principle of Andrey Zaytsev in this film seems to be "nothing in excess" which can be considered as a variation of the famous dictum that after Auschwitz it shouldn't be possible to write poems.

Igor Savelev

## BACK TO THE SARMATIAN STEPPE

MASTERS

DIR. ALEKSANDR PROSHKIN

Before the making of "Back to the Sarmatian Steppe", Aleksandr Proshkin had an idea of making a film about Brodsky. He pulled together a wonderful script, astonishing with its artistic qualities and a twisted plot. It depicted precise details of the lifestyle, manners, characters' outfits... Those couldn't have been made up. Those had to be known and felt.

The roots of this knowledge and this sensitivity rest in Sasha's, then a young and handsome artist, friendship



with a future most famous bum of USSR, and a Nobel Prize winner back in 60-s. There's a plethora of documentaries and shows on Aleksandr Anatolyevich Proshkin. Nonetheless, it seems not everything about our genius is uncovered. Born and raised in a family of a renowned artist. Education in acting. Years of working at the Comedy Theatre under the patronage of Nikolay Akimov. Courses of direction for TV. One of the very first Soviet series "Olga Sergeevna". "Mikhailo Lomonosov". The triumph of "Cold Summer of 1953". "Nikolai Vavilov". "The Captain's Daughter". "Doctor Zhivago", "Expiation", "The Miracle", "Earthly Eden"... The prizes from Moscow and Berlin, Montreal, Vyborg, and Yakutsk...

It was him who discovered Viktor Stepanov, Nina Usatova, Rinal Mukhametov, revealed the amazing Tatiana Doronina, Anatoli Papanov, Sergei Makovetsky, and Yevgeny Tsyganov. He surprised us by making the Orenburg prairie the main character in "The Steppe" – a breakthrough in the era of the stasis. Everyone gasped: "Sheesh! We have almost forgotten that cinema is an art of the visuals!".

The Master's new film is a Soviet narrative series pioneer silent call-down to the directors neglecting the magic of the movement.

There are two ways of understanding the work of the directors – European and Hollywoodian. The Old Continent thinks of a director as a demiurge working on the world of one's own, spending the lifetime on one film, adored by the fans, respected by the foes. Fellini and Visconti, Antonioni and Pasolini, Bergman and Tarkovsky, Wajda and Jancsó...

It is different in Hollywood. The director in Hollywood is a professional, giving the studio what it needs. A western? Ok. A comedy? Sure. A social drama? No problem. And each is essentially genius. There is no other way. Griffith and Ford, Wyler and Wilder, Coppola and Spielberg... Our Proshkin is, no doubt, a Hollywoodian. Yet it is a pity our producers won't give him a chance to put the script about Joseph – "a friend of games and jokes" of Leningrad youth – to life.

*Sergey Lavrentiev*

## NOCTURNE

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. GWANJO JEONG

Almost modern-day Russia. The concert hall is full, the orchestra is on the stage, a young Korean clarinet player faces the applause, then turns to the conductor standing next to him, bows, says "My name is Seong-ho," adjusts the glasses on his nose, looks for notes. This is how "Nocturne" begins, a touching documentary accompanied by great music, possibly the most intimidating film of this year's Moscow Film Festival.

The director of «Nocturne» is a South Korean TV-journalist and producer Gwanjo Jeong. It is possible he came across the story about a boy with special needs and musical talent while working on TV. After all, the very first frames of the film date back to the middle of the 2000s. Maybe a talented musician soon-to-turn real star was the plot of some TV-program. And it is also possible that later, years after, Gwanjo Jeong decided to turn these stories into his first full-length documentary, and has purposefully begun to follow the fate of the musician and his family. It is the family and not just the gifted eldest son who eventually becomes the main character of the story.

The mother is raising her son with special needs, committing to being a translator between him and the world around, and supporting his musical talent. The boy plays piano, cello, and clarinet. She sacrifices her marriage for him – the father left the family. Her second son, Geon-gi, a boy with no special traits, lives in the same apartment. He is also taught music but doesn't show any talent. He doesn't exactly hate his brother but is jealous and doesn't understand why it is him who was left motherless.

«Nocturne» makes one recall either Ulitskaya's «Daughter of Bukhara» with her generally optimistic ending, or "Up",

a PIXAR animated masterpiece with its beginning – the couple's whole life is shown in a minute through a series of ties the wife tied for her husband until her death. The camera is incredibly close to the characters, inside every conversation, almost as it is its own character in every scene, it captured so much – if not the whole life of those three, then the war-time for sure. The mother at first appears as a still a relatively young woman, and then she ages rapidly, her hair turning grey. Her eldest son has been playing all his life, and her youngest son jumped from the woes of youth into the woes of adults, dropped out of school, and started a dubious business, left home, began to drink too much, but then managed to quit. He did everything he could to leave the family he never had. If the mother's life was a battlefield, then his life was a living hell. It took time, Chopin, and Saint-Saëns for him to come to terms with it and realize that she's been fighting for him, too. Almost a classical story.

*Marina Latysheva*

## MOSQUITO

8 1/2 FILMS

DIR. JOÃO NUNO PINTO

– Africa during World War I. We hardly know anything about what was going on there. Was it important for you to explain it or was this aspect not too significant, it being just another war?

*João Nuno Pinto:* What matters to me is to show the war the way it is. And war is aggression. People kill other people. And are you supposed to somehow justify it? To come up with your own version? For example, there is a nationalist version when other nations are presented as monsters. You must always invent, justify. There is such a task – setting up wars, and if you want to start a war – you have to invent it... It is still done nowadays... You wish to start a war for political reasons, for money, power – you can always invent something. But when you justify something you propose a fake version so that the guys with rifles could believe that going to war is their right and their business, because they are not going to fight for money or power, they won't kill people for that cause. They will go into combat when they have the feeling that "I am fighting for the right cause". It may be religion, national identity. People have this more profound feeling – love for their own nation.

In 1916 we, a bankrupt country, went to war in France, Angola, and Germany, three fronts at the same time. We sent out troops and it was manslaughter.

At the time Africa was a wild mysterious territory ravaged by diseases and wild animals with lots of savages around. The boys who went out there had a rough time.

– What does it mean for the main character to be a good soldier? Did he have a choice?

– My character is very young, still a boy, he was brainwashed, they imposed a certain world outlook on him. It was important to me that Zacarias should think the way his contemporaries did, that he should not apply the contemporary moral criteria. At the time people were thoroughly brainwashed. That's how nationalist and militarist propaganda worked. So this is a brainwashed boy.

– This is a hyper-realist movie, at the same time the main character is caught between reality and irrationality: he sees somebody or maybe he does not... So to speak, "the temperature of reality" reaches the boiling point for him.

– I used malaria as a plot device. The protagonist is feverish and fever sometimes causes confusion, hallucinations. I wanted to make use of it. It was important for me that the person watching the movie should identify with the character as much as possible. So we always follow the character. We see what he sees, we understand... We don't understand what he doesn't, to be exact. And we don't see what he doesn't see. And it's the way it is from start to finish.

*Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik*

## THE MANOR HOUSE/ MALMKROG

8 1/2 FILMS

DIR. CRISTI PUIU

– How did you manage to dive so deep into Vladimir Soloviev's text?

*Cristi Puiu:* It started in the early 90s when his book was translated into Romanian because under socialism it had been banned. It got superimposed on people's memories: people started collecting the memoirs of those who had survived communist prisons. I grew up under that regime in a family of atheists. I mean, we did not intently go to church, only on a whim. Of course, I can't compare myself and my life experience to those who were imprisoned under communism and talked about God. I told myself: "There's something wrong. There's something wrong either with myself or with those people. Because either one thing is true or the other". The presence of God, Jesus Christ, and the Mother of God in Soloviev's text seemed unusual. I grew up in an environment where there was no God and science was omnipotent.

Soloviev was very important to me for another reason as well. The presence of Dostoyevsky, Tolstoy, Chekhov, Gogol was very significant for my education and my mother knew Russian and she sang Russian songs when we were kids... In a sense, Russia's presence was palpable.

– Did religious moods somehow evolve in society after the fall of socialism?

– One of the phenomena of the 90s was the return to the period which preceded the communist power. In Romania, we are experiencing something like a revival of the belief in God, of the Orthodox church. And we are still importing everything from the West. The society is divided, it is very hard to raise questions which are not considered politically correct. For instance, you can discuss Buddha and Mahomet with your friends over a cup of coffee, but the moment you bring up Christ – God forbid. You can't talk about him. But why?

– Can we say that in this situation Soloviev became a moral support for you

– Soloviev confirmed the truth behind all those ideologies. The truth originating from the country which is considered the birthplace of communism. When you start thinking about the origins of communism and look back in history you see that it was not born in Russia. But communist Romania believed that after the war Russia invaded numerous countries and imposed the communist model on them, and communism was ostensibly the Russian ideology. Which is evidently wrong.

– Can a movie be "a way to God" for the director?

– The problem arises when you hit the boundaries of rational thinking and realize that there is a phenomenon that you can't explain, a very important phenomenon... People ask "What are they? Give examples". The best example would be love. You can't survive on this planet without love. You have to love, you have to be loved. It does not have to be mutual love, but you need love. Is it rational? Can one logically explain it? If you open your mouth and try to explain it, you will realize that you are trying to explain the inexplicable. But if you compose a sonata, if you write a poem, that will be some sort of explanation. But there can be no rational one. You try to find some other means of explanation for something you can't express otherwise, in the rational language.

– In that case, a sonata, a poem, a film can offer answers to all questions.

– We will never know all the answers. I'll tell you about a Romanian writer, who was an important figure in the Ceausescu days. He died a few years ago. He was invited to Romanian TV and he said: "I know I'll be dead soon". Someone asked him: "Aren't you afraid to meet God?" and the writer said: "No, I am not. There's something else I fear – to discover that there is no God. That would be the most terrible thing for me. If there is God he will send me to hell and I will understand him because it will become clear to me that the world is rational. But if there is no God I will be totally confused".

*Interviewed by Asya Kolodizhner and Peter Shepotinnik*



1. Андрей Стемповский  
 2. Евгений Марьян и Ксения Зуева  
 3. Василий Мищенко 4. Екатерина Гусева  
 5. Иван Кудрявцев 6. Дмитрий Давиденко

**3 ОКТЯБРЯ / OCTOBER, 3**

12:30	ПОЗВОНИ МАМЕ! / RING MAMMA!	ОКТЯБРЬ, 5
13:00	ПРО ЛЁЛЮ И МИНЬКУ / PRO LYOLYU I MIN'KU	ОКТЯБРЬ, 2
13:30	БЕЛАЯ ЗМЕЯ / BAI SHE: YUAN QI	ОКТЯБРЬ, 9
13:45	ФИЛЬМ СТАРИКА / VANAMEHE FILM	ОКТЯБРЬ, 10
14:00	СТАЛЬНЫЕ ЛЕДИ / TERÁSLEIDIT	ОКТЯБРЬ, 8
14:15	ДАВНО НЕ ВИДЕЛИСЬ / ENTRE DEUX TRAINS	ОКТЯБРЬ, 4
14:20	ФИЛОФОБИЯ / PHILORNOBIA	ЦДК, 1
14:30	ИВА / VRBA	ОКТЯБРЬ, 7
14:45	БОГИНЯ ФОРТУНА / LA DEA FORTUNA	ОКТЯБРЬ, 5
15:00	РАСПОРЯЖЕНИЕ / MEDIDA PROVISÓRIA	ОКТЯБРЬ, 1
15:15	СЕЗОН ДОЖДЕЙ / RE DAI YU	ОКТЯБРЬ, 11
15:30	ПРИМЕРНОЕ ПОВЕДЕНИЕ / PAVYZDINGAS ELGESYS	ОКТЯБРЬ, 2
15:45	ПАРИЖСКИЕ КАЛЛИГРАММЫ / PARIS CALLIGRAMMES	ОКТЯБРЬ, 10
16:00	ЛЕТО У ДЕДУШКИ / NAMMAEWUI YEOREUMBAM	ОКТЯБРЬ, 9
16:00	УХОДЯЩАЯ НАТУРА. ПОРТРЕТ РЕЖИССЕРА АХАДОВА / UKHODYASCHAYA NATURA. PORTRET REZHISSYORA AKHADOVA	ИКТГ
16:15	ПТИЧИЙ ЯЗЫК / MOWA PTAKÓW	ОКТЯБРЬ, 8
16:30	ПРЕДВЫБОРНАЯ КАМПАНИЯ / THE CAMPAIGN	БЭНТ
16:30	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО 1 / SHORT FILMS COMPETITION 1	ФАКЕЛ
16:45	ГАТТЕРБИ / GUTTERBEE	ОКТЯБРЬ, 4
17:00	РАЗРУШИТЕЛЬНИЦА СИСТЕМЫ / SYSTEMSPRENGER	ОКТЯБРЬ, 7
17:00	УВИДЕТЬ СВЕТ / VOIR LE JOUR	ЮНОСТЬ
17:00	ВПОЛГОЛОСА / A MEDIA VOZ	ЦДК, 1
17:15	В АВГУСТЕ 1944 / V AVUGSTE 44-GO	ОКТЯБРЬ, 11
17:30	БЛОКАДНЫЙ ДНЕВНИК / A SIEGE DIARY	ОКТЯБРЬ, 1
17:45	СЕСТРЕНКА / SCHWESTERLEIN	ОКТЯБРЬ, 5
18:00	ГОРОД УЧЕННЫХ / NINJU-NO MACHI	ИЛЛЮЗИОН
18:00	КРАСНЫЕ ПИНГВИНЫ / RED PENGUINS	ОКТЯБРЬ, 2
18:30	ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ / LES AVENTURIERS	ИКТГ
18:30	МОСКВЫ НЕ БЫВАЕТ / MOSCOW DOES NOT HAPPEN	ОКТЯБРЬ, 9
18:45	БЕЗУМНЫЙ МИР / ANI MULALU?	ОКТЯБРЬ, 10
18:45	ГОРОДСКАЯ МЕЧТА / CHENG SHI MENG	ЦДК, 1
19:00	ГАГАРИН / GAGARINE	ЮНОСТЬ
19:00	ДОЧЬ РЫБАКА / DOCH RYBAKA	БЭНТ
19:15	ВЕЛИКОЛАНДИЯ / GREATLAND	ОКТЯБРЬ, 4
19:30	ДРУЗЬЯ НА СВОЮ ГОЛОВУ / LE BONHEUR DES UNS...	ОКТЯБРЬ, 8
19:30	МАЛЬМКРОГ / MALMKROG	GS
19:45	ТВАРИ, ЦЕПЛЯЮЩИЕСЯ ЗА СОЛОМИНКИ / JIPURAGIRADO JAPGO SIPEUN JIMSEUNGDEUL	ОКТЯБРЬ, 5
20:00	СУБОТНИЙ РОМАН / LAN XIN DA JU YUAN	ОКТЯБРЬ, 7
20:00	ИНТЕРВЬЮ / INTERVISTA	ИЛЛЮЗИОН
20:10	ИЛГА-ИВОЛГА / VĀLODŽĪTE	ОКТЯБРЬ, 11
20:20	НОКТЮРН / NOCTURNE	ОКТЯБРЬ, 2
20:20	СПАСЕНИЕ / SALVATION	ЗВЕЗДА
20:30	РАСТВОРЯТЬСЯ / DISSOLVE	ОКТЯБРЬ, 1
20:40	МАТЕРИНСКИЙ ИНСТИНКТ / MATERNAL	ОКТЯБРЬ, 10
21:00	ХЕНД МЕЙД / HANDMADE	ЦДК, 1
21:15	АГНЕЦ / L'AGNELLO	ИКТГ
21:30	СПАЙС БОЙЗ / SPICE BOYZ	ОКТЯБРЬ, 9
21:45	РОБЕР ЭНРИКО. НЕЗАВИСИМЫЙ / ROBERT ENRICO. INDEPENDENT	ОКТЯБРЬ, 4
22:10	ОТЕЦ / OTAC	ОКТЯБРЬ, 8
22:20	СКОПОФИЛИЯ / SCOPORPHILIA	ОКТЯБРЬ, 6
22:30	КРАСНЫЙ ПРИЗРАК / KRASNY PRIZRAK	ОКТЯБРЬ, 2
22:40	ПРАЖСКАЯ ОРГИЯ / PRAZSKÉ ORGIE	ОКТЯБРЬ, 10
22:50	МОСКИТ / MOSQUITO	ОКТЯБРЬ, 7
23:00	ШУМ / SHUM	ОКТЯБРЬ, 1
23:15	ЗАГЛАВНЫМИ БУКВАМИ / TIPOGRAFIC MAJUSCUL	ОКТЯБРЬ, 5

**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» / BABENKO - ALGUÉM 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 DUVEVANIM	ОКТЯБРЬ, 9
15:00	МОИ ДНИ СЛАВЫ / MES JOURS DE GLOIRE	ЦДК
15:10	БЕЗУМИЕ / HULLUMELLESUS	ОКТЯБРЬ, 11
15:20	ЧЕМПИОН / IL CAMPIONE	ОКТЯБРЬ, 5
15:30	БИРЬЯНИ / VIRIYAANI	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 KLUSÁ 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 PÁ 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 TRIOMPHE	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

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