

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



Тимур Бенмамбетов
Все полеты мы сняли в игре World of Tanks.

Timur Bekmambetov
We shot all the flights using the game World of Tanks.



Гуро Бруусгорд
Мужчины сейчас более уязвимы, чем женщины.

Guro Bruusgaard
Right now men are more fragile than women.

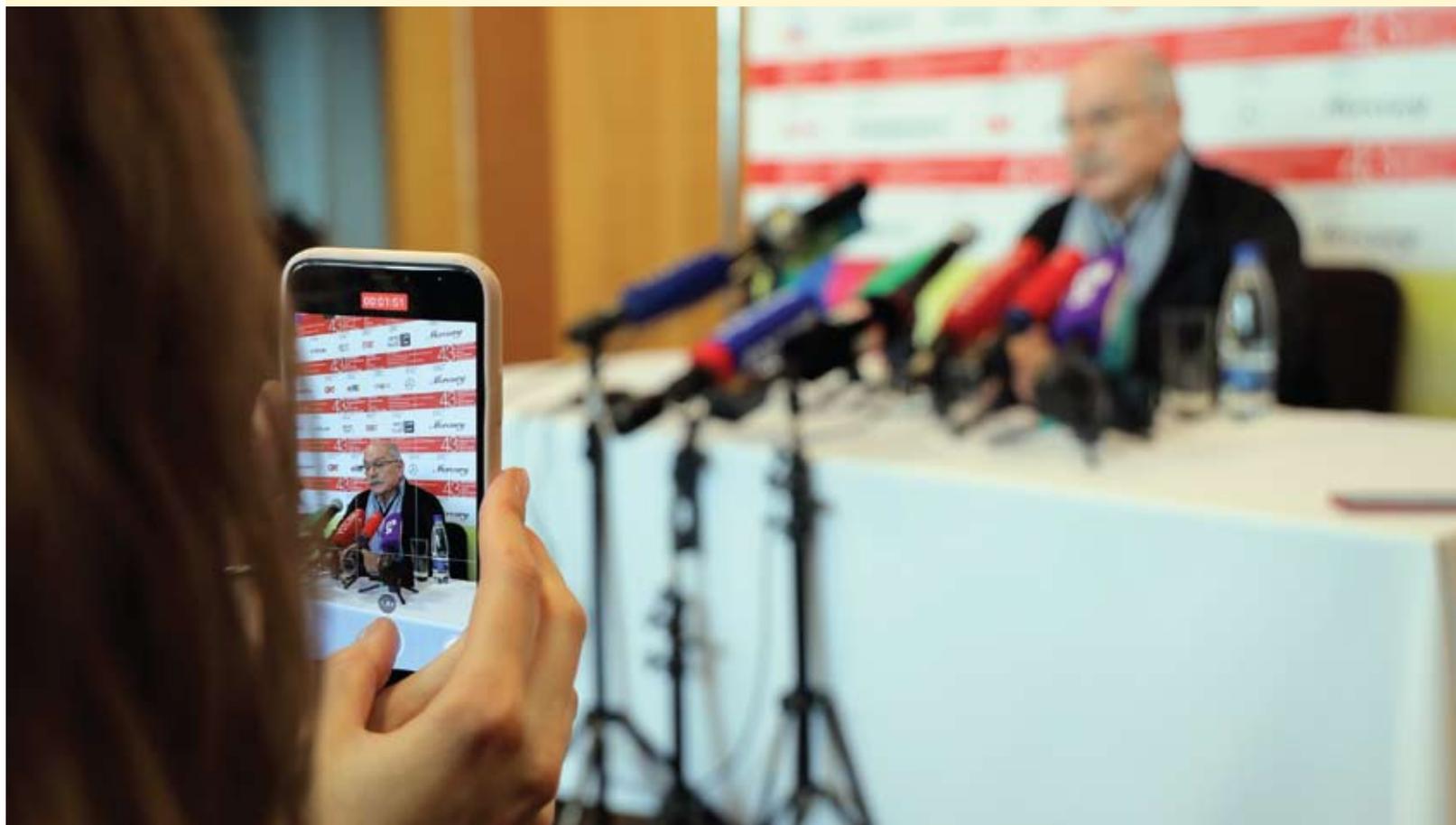
Открытие 43 Московского кинофестиваля прошло героически. Кроме того, что фильм открытия рассказывает о летчике-герое войны, так и команда фестиваля второй раз готовит его в условиях, приближенных к боевым – во всем мире продолжается война с коронавирусом, уносящим жизни людей. Тем не менее, ММКФ не прервался и не ушел в онлайн, а команда фестиваля успела за полгода – с октября по апрель – насытить его новой программой. Бесспорный герой церемонии – Ва-

лентин Гафт. Пусть великого актера и нет с нами, но президент фестиваля Никита Михалков подчеркнул со сцены, что он все равно жив в наших сердцах, и ему вторила вдова Гафта – актриса Ольга Остроумова, которая получила за своего мужа приз «За вклад в мировой кинематограф». Приз «Верю!» имени Константина Станиславского, вопреки традициям, будет в этом году вручаться на закрытии ММКФ. На открытии радовало большое количество молодых кинематографистов.

Многие из них быстро знакомились и тут же обсуждали новые проекты. Среди гостей итальянцы, израильтяне, французы... Фильмы этих стран участвуют в программах ММКФ, и в этих странах, которые до сих пор накрывает локдаун, особо соскучились по теплоте общению. В зале на церемонии открытия были не только те, кто имеет прямое отношение к кинопроцессу, но и представители дружественных видов искусств. Так, ведущие Алексей Агранович и Дарья Златопольская со сцены осо-

бо отметили присутствие Филиппа Киркорова. А Тилль Линдемман – солист немецкой группы Rammstein – пришел позднее и сел в конце зала незамеченным. По красной дорожке не прошел, но Тилль – также герой вечера. Потому что для фильма «Девятаев» исполнил композицию «Любимый город может спать спокойно», которую уже слушает весь интернет в ожидании выхода фильма в прокат. Это случится 29 апреля в день закрытия ММКФ.

Сусанна Альперина



Mercury

ИСКУССТВО СОЗДАВАТЬ ЛУЧШЕЕ

Бутики Mercury
Москва: отель «Метрополь», Театральный проезд, 2;
ЦУМ; Барвиха Luxury Village

тел. 8 800 700 0 800
mercuryjewellery

www.mercury.ru

ООО «М Стиль» 1143082, Московская обл., Одинцовский р-н, д. Барвиха, д. 114, стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 1116503082003, РИН 161

ЖЮРИ / БРИЯНТЕ МЕНДОСА

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ

– Вас часто причисляют к «новому филиппинскому кино». Вы согласны с этим определением?

Брианте Мендоса: И меня, и Лава Диаса, и в целом наше поколение, действительно, многие называют новой волной филиппинского кино. Наверное, что-то общее есть. Наши фильмы в большей степени связаны с социальными проблемами. Мы рассказываем о людях, оказавшихся в непростых ситуациях, а не снимаем традиционную мелодраму, которой славится филиппинское кино.

– То есть, никакого приукрашивания неприглядной реальности?

– Да, я всегда пытаюсь добиться реализма. Это часть моей эстетики. Я пытаюсь добиваться непосредственности, сиюминутности не только в диалогах, но и в освещении, операторской работе, монтаже. Сюда же входят декорации и, конечно, сценарий. Часто мы со съемочной группой хотим создать ощущение документальной драмы. Чтобы зритель ощутил себя в том же окружении, почувствовал его. Но я это делаю не для того, чтобы показать экзотику своей страны, или чтобы выпячивать бедность. Просто бедность – часть нашей жизни, и когда я снимал, например, «Альфа: право убивать», то хотел отделить фильм о нищете от фильма о людях, которые просто оказались в таком окружении.

– Для вас они жертвы обстоятельств?

– И жертвы, и обидчики. Когда оказываешься в такой ситуации, тяжело провести границу. Прежде всего, я не хочу ни на кого наклеивать ярлыки или судить. В условиях, где речь идет о выживании, человек неизбежно становится либо жертвой, либо обидчиком.

– Вы сами открываете для себя что-то новое, когда исследуете «дно жизни»?

– Как правило, я не узнаю чего-то такого, о чем не знал бы прежде. Я работаю режиссером уже много лет, и все мои фильмы посвящены подобным людям и их проблемам. Я, в основном, знаю, что творится на дне общества, знаю о коррупции. Но по мере того, как становлюсь опытнее и старше, меняется мой взгляд, и подход. Дело не в том, что нового я узнаю, а в том, чему я каждый раз учусь, какую новую точку зрения нахожу. Я хочу поделиться со всеми тем, что узнал и понял. Со временем многое начинаешь понимать глубже, а не просто судить.

– Чтобы рассказывать такую правду, нужно, чтобы ваши собеседники, информаторы вам полностью доверяли...

– Есть такой телесериал, над которым я работал для Netflix, он назывался «Амо». 13 серий о нелегалах, о коррупции в полиции, оружии. Когда мы работали над ним, нам с моим сценаристом особенно много пришлось разговаривать с людьми из низов. Мы многое узнали «из первых уст» о преступности, коррупции в полиции, их манере ведения дел. Но нашей задачей

не было просто выяснить, как что-то делается. Вы берете у этих людей интервью, потому что они сами интересуют вас. И в этом огромная разница. Человек понимает, что вы относитесь к нему как к личности, а не просто как к источнику информации. Я должен был почувствовать, понять их. Это очень важно.

– Помогаете ли вы вашим героям найти надежду в трудной ситуации?

– Я бы не хотел быть ни оптимистом, ни пессимистом. В своих фильмах я не проповедник и не судья. Я хочу дать зрителю возможность обдумывать то, что они видят на экране. Ведь в конце концов, я всего лишь рассказчик. Я не могу изменить мир. Я просто представляю вот такую историю. А остальное пусть делают те, у кого есть власть и возможности. Я буду продолжать делиться со зрителем историями, фильмами, и может быть, тогда люди, у которых есть соответствующие возможности, изменят как-то ситуацию в моей стране.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



BRILLANTE MENDOZA

JURY

– You are often placed among the «new Filipino cinema.» Do you agree with this definition?

Brillante Mendoza: Me, Lav Diaz, and our generation in general are indeed often referred to as the new wave of Filipino cinema. Probably, we do have something in common. Our films often concern social issues. We talk about people who find themselves in difficult situations, we do not make traditional melodramas – a popular genre in Filipino cinema.

– So you're opposed to any glamorization of unpleasant reality?

– Yes, I always try to achieve realism. This is a part of my aesthetic. I try to achieve spontaneity and immediacy – not only in dialogues, but also in terms of lighting, camera work, and editing. This also includes the settings and, of course, the script. Often me and the crew, we want to create the feeling of a documentary drama. For the viewer to feel oneself in the same environment, experience it. Especially you Europeans,

as people of a completely different culture. But I don't do this to show the exoticism of my country, or, for example, to emphasize poverty. It's just that poverty is a part of our life, and when I was filming, for example, «Alpha, The Right to Kill», I wanted to separate the film about poverty from the film about people who just found themselves in such an environment.

– Are they victims of circumstance to you?

– Both victims and offenders. When you find yourself in such a situation, it is very difficult to draw the line. First of all, I don't want to put labels on anyone, I don't want to judge. In the case when it is about survival, a person inevitably becomes either a victim or an offender.

– Do you discover something new for yourself when you explore this «rock bottom»?

– As a rule, I don't find out anything that I did not know about before. I've been a director for many years now, and all my films are about people like this and their

problems. Basically, I know what's going on at the bottom of society, I know about corruption. But as I get older and more experienced, my view and my approach change. It's not about the new things I learn, but rather the new points of view which I find along the way. I want to share what I've learned and understood with everyone. Over time, you begin to understand more deeply, and not simply judge.

– To tell such a truth, you need the people who you talk to, your informants to fully trust you ...

– There is a TV series that I worked on for Netflix, it was called «Амо». Thirteen episodes about illegal immigrants, corruption in the police, gun violence. When we were working on it, my screenwriter and I had to talk to a lot of people, particularly those living in those conditions. We learned a lot from firsthand accounts about crime, corruption in the police force, their way of doing business. But our goal was not to just to figure out how something

is done. You interview these people because they interest you as individuals. And this is a huge difference. The person understands that you treat them as a person, and not just as a source of information. I had to appreciate them, understand them. It is very important. I am not judging them. I'm just telling their story.

– Do you help your characters find hope in a difficult situation?

– I would not want to be either an optimist or a pessimist. In my films, I am not a preacher or a judge. I want to give the viewer the opportunity to reflect on what they see on screen. After all, I'm just a storyteller. I cannot change the world. I just imagine this story. And let those who have power and opportunities do the rest. I will continue to share stories, share my films with the viewer, and maybe then people who have the appropriate means will do something about the situation in my country.

Interviewed by Asia Kolodzhner and Peter Shepotinnik



ЧИСТОЕ НЕБО

ФИЛЬМ ОТКРЫТИЯ

ДЕВЯТАЕВ / РЕЖ. СЕРГЕЙ ТРОФИМОВ, ТИМУР БЕКМАМБЕТОВ

История группы Девятаева давным-давно просилась на большой экран. В их «не-встрече» даже можно усмотреть канюю-то мистику. Побег советских пленников из концлагеря на самолете, да еще и с попутной «кражей» данных о суперсекретном немецком проекте ФАУ – материал идеальный для киноблокбастера. Учитывая, к тому же, что этот подвиг не был сокрыт советской печатью (как многие ему подобные), а герои не угодили в жернова репрессивной машины на родине – сам Девятаев в 50-х получил высшую награду. Словом, фактура со всех сторон благополучная – и загадка, почему кинематограф посвятил этой удивительной истории лишь некоторое количество забытых документальных лент. И лишь один фикшн с похожим сюжетом, снятый на Свердловской киностудии в перестройку, и с перестроечным же акцентом – сбжавшего летчика на родине сажают по 58-й статье, то есть обходятся с ним хуже, чем с прототипом. В новой России киносудьба девятаевского подвига тоже не складывалась, большие проекты анонсировались и замораживались, и вот, наконец, мистика кончается и встреча происходит. О самом остросюжетном событии Великой Отечественной снимает фильм Тимур Бекмамбетов – миро-

вая звезда жанра. Более того: Бекмамбетов всегда тяготел к гиперфикшну, ему всегда было тесно в реальности и жизнеподобии. Президент Линкольн – так охотник за вампирами, гостиница «Космос» – так место шашаба темных сил... Кажется, впервые он работает с историей, фактура которой такая убойная, что затыкает за пояс любой вымысел, и, собственно, почти без вымысла предстает на экране. Возможно, как раз поэтому Тимур Бекмамбетов и Сергей Трофимов снимают на удивление камерный фильм, где послевоенная жизнь – трамвай, школа вербовки – класс, окна которого завешаны гитлеровским полотнищем. Лагерь – пятачок в бараке, а место центральных событий – промерзшее, как в безвременье, летное поле. Такая лаконичность, да, к тому же, зимняя, белая, испугляет мечтой о небе. Фильм обрамлен двумя полноводными батальными сценами купания в небе, которое становится пространством счастья, несчастья, любви, ненависти и ревности (и даже в загадочных маневрах двух самолетов в последнем воздушном бою можно увидеть одновременно и драку, и страсть). Авторы наследуют не только «Чистому небу», что очевидно (но как обойтись без цитаты, если Михаила Девятаева наградили тем

же, тогда же и почти так же, как героя шедевра Чухрая?). Еще и «Восхождению», где нравственная дуэль двух друзей, оказавшихся на разных сторонах, важнее внешних событий, таких же, кстати, экономно-зимних. Но Бекмамбетов не пускает сюжет по проторенной дорожке «страданий Иуды». Его иуда, бывший советский, а теперь немецкий ас Ларин (Павел Чинарев), не усомнится, не опустит гашетку в решающий момент, а попытки убедить или разубедить ни разу не отменяют попытку убить. В чем-то это про свободный выбор больше, чем позволяет канон кино о войне, где «оступившийся» уже проиграл, и можно только фиксировать, на каких моментах это проявится. Это история и про личную свободу. Потому что системы всегда безмозглы – не глупы, а просто подчиняются алгоритмам. В одном из эпизодов пленного Девятаева (Павел Прилучный), который только что спас ценнейшее оборудование (не бескорыстно, но немецкое начальство этого не знает), чуть не насмерть забивают из-за ерунды, потому что «ты хоть и молодец, но только порядок ведет к победе». У систем нет мозгов, а вот люди – те, кто хочет остаться человеком – всегда могут позволить себе остаться людьми.

Игорь Савельев

DEVYATAEV

OPENING FILM

DIR. SERGEY TROFIMOV,
TIMUR BEKMAMBETOV

The story of Devyataev's group was asking to be adapted for screen. One can even see something mystical in the way the encounter did not take place. The story of Soviet prisoners escaping in a plane from the concentration camp and "stealing" top-secret data about the German V-project along the way, is an ideal material for a blockbuster. Moreover, this heroic deed was not hushed in the Soviet press (unlike many others) and the heroes themselves did not become victims of the repressive machine at home. Devyataev himself received the highest state award in the 1950s. The material is extremely fertile and it is a mystery why this amazing story was addressed only in a handful of forgotten documentaries. There was only one feature made at the Sverdlovsk Film Studio during the Perestroika years and with a Perestroika twist – at home the escaped pilot is accused under article 58, that is treated even rougher than in reality.

In modern Russia Devyataev's deed did not fare too well either, great projects were announced and abandoned but finally mysticism evaporates and the encounter takes place. The most action-packed event of the Great Patriotic war becomes the subject of a film by Timur Bekmambetov, a world star of the genre. Moreover, Bekmambetov has always been attracted by hyper-fiction, he feels too constrained in reality and life-like situations. President Lincoln becomes a vampire slayer, the hotel "Kosmos" is turned into a headquarters of the dark forces. It seems that it is his first experience with history, which is more thrilling than any fiction, and it actually is presented on the screen almost without any fiction elements.

Perhaps that is the reason why Sergey Trofimov and Timur Bekmambetov has made a surprisingly low-key movie, where post-war life is represented by a tram, the recruitment school is a class with Hitler banners on the windows. All we see of the concentration camp is a corner of the barrack and the arena for the key event is a frozen airfield. This white winter austerity is made up for by the dream about the sky. The film is framed by two full-fledged air battle scenes, where the sky envelopes happiness, misfortune, love, hate and jealousy (even in the mysterious maneuvers of the two planes in the final battle one can notice both a fight and a passion).

The film carries on the traditions of "Clear Skies", which is obvious (how can one avoid the quotation when Mikhail Devyataev received almost the same decoration almost at the same time and for a similar deed as Chukrai's characters?). And the traditions of "Ascent" where the moral duel of two characters, who found themselves on opposite sides, is more important than external events, incidentally also auster and wintry. But the authors do not steer the plot along the familiar road of the suffering Judas. His Judas, the former Soviet and now a German ace Larin (Pavel Chinaryov) will not hesitate or lower his gun at the decisive moment and any attempts to persuade or dissuade him do not exclude an attempt to kill. In a certain sense the film comes much closer to the problem of the freedom of choice than war cinema permits, where the one who has made a faux pas is already the loser and all that remains is to show the instances where it becomes evident.

This is a story about personal freedom. Systems are always brainless – not silly but governed by algorithms. In one of the episodes prisoner Devyataev (Pavel Priluchny) who has just saved some priceless equipment (not out of generosity, but the German authorities do not know it) is nearly beaten to death for a trifle because "you are a good fellow, but only order ensures victory". A system has no brain, but people who want to remain humans can always afford to remain human.

Igor Savelev

VIP / ВАЛЕНТИН ГАФТ ЧАРОДЕЙ

На церемонии открытия 43 ММКФ призом «За вклад в мировой кинематограф» посмертно наградили Валентина Гафта. Народный артист ушел от нас в декабре на 86-м году жизни.

Валентин Гафт. Его лицо мелькнуло на секунду на экране в финале спектакля «Театр», недавней премьеры уже нового «Современника». Возникло и тут же ушло в ночь, как тень прошлого, как память о том, что был на этой сцене такой актёр. Но Гафт – это не просто память. Это печальное напоминание сегодняшнему времени, что такого уровня актеров и такого масштаба личностей нет и уже, скорее, не будет. То, что возникли актеры уровня от Евстигнеева до Леонова, это всё-таки матрица СССР, творение советского времени, когда образование, книги, живое общение, влияние великих учителей имели приоритетное значение для воспитания новых гениев. Когда никто не выбрасывал ещё библиотек, а в книги впились, напивались их страницами. Когда еще не была такой желанной энергетика денег. Когда дружили и учились друг у друга, записывались в кружки, счастливо варились в общем деле. И звездой никого не называли. Это слово вообще считалось чем-то легкомысленным и американским, а просто, по-советски говорили – большой артист, наш современник.

К Гафту больше всего подходит эпиграф к фильму «12» Никиты Михалкова, в котором он снимался: «Не следует искать здесь правду быта, попытайтесь ощутить истину бытия». О Гафте только так, высоко, про бытие. Марина Неелова, которая играла с ним в «Современнике», очень смешно рассказывала, как тот не любил играть любовь

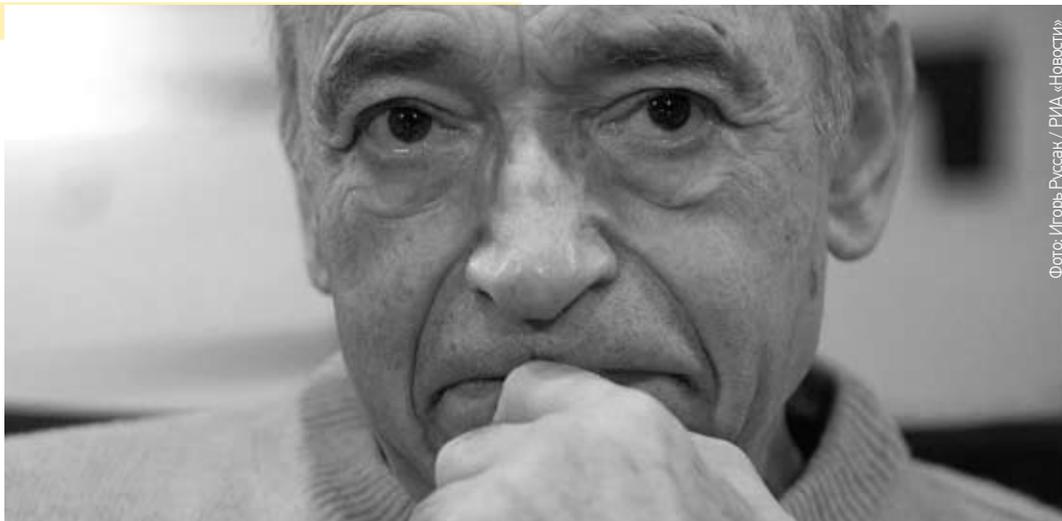


Фото: Игорь Русак / РИА «Новости»

и целоваться на сцене. Что любовь, по ее мнению, он сыграл только один раз, когда был Фирсом в «Вишневом саде». Там ей ничего не приходилось играть, она сразу начинала плакать, как только подходила к нему. Рассказала и об опасности Валентина Иосифовича как партнера: он любил импровизировать и разворачивал роль прямо во время действия совершенно неожиданно для партнера. И каждый раз это был удар шпаги, он мог быть смертельным, но и прекрасным, надо было быть всегда начеку и одновременно учиться у него умению обновлять роль. Он так и остался в ее памяти непредсказуемый и такой грустный, нежный и глубокий, мудрый и глупый, старец и дитя.

Нежную, легко ранимую душу обнаружил в Гафте и Эльдар Рязанов, что абсолютно не вязалось с едкими эпиграммами и образами злодеев, которые ему в основном доставались. Его стеснительность сразу заметил и Михаил Ромм, у него Гафт дебютировал в фильме «Убийство на улице Данте», играл там убийцу. Ромм

успокоил начинающего актера: «Ничего страшного. Вы будете застенчивый убийца». Семья Гафта жила на улице Матросская Тишина: напротив их дома находилась психиатрическая больница, тут же тюрьма, студенческое общежитие и рынок. Как говорил сам Гафт, «весь мир в миниатюре». Он сам был миром в миниатюре. Мы любили его разным – в «О бедном гусаре замолвите слово» и «Дневном поезде», в «Чародеях» и «Ворах в законе», в «Записках Лопатина» театра «Современник» и в «Здравствуйте, я ваша тетя», «Гараже» и «Тане» Эфроса. Он умер совсем недавно, в декабре, оставив десятки ролей.

Завершая про Гафта, совершенно естественно открыть книжку Эльдара Рязанова «Неподведенные итоги», где режиссер, посвящая актеру главу после съемок в «Бедном гусаре», вспоминал строчки Цветаевой: «Вы побеждали и любили, любовь и сабли острее... И весело переходили в небытие!..»

Наталья Ртищева

НИКОГДА, РЕДКО, ИНОГДА, ВСЕГДА

8 ½ ФИЛЬМОВ

СЛУЧАЙНОСТЬ И ДОГАДКА (GUZEN TO SOZO) / РЕЖ. РЮСУКЕ ХАМАГУТИ

– Какова роль случайности в фильме?

Рюсукэ Хамагута: Случайность – это главная тема. Ведь что такое случайность? Это может быть что-то совсем незначительное, то, что происходит крайне редко. Но когда все-таки происходит, такие события самую малость меняют нашу повседневную жизнь. И тогда наш мир чуть-чуть преображается. И люди начинают понимать, что из-за случайности появляются как будто два параллельных мира с разным развитием событий. И, собственно, мой фильм как раз использует историю о том, как в жизни людей происходит событие, выбивающееся из нормального порядка вещей, и уводит их в немного другой мир.

– Можно ли сказать, что слова в вашем фильме маскируют чувства или даже противоречат им?

– Совершенно верно. К сожалению, мне кажется, что японцы вообще редко выражают свои подлинные чувства, редко о них говорят. Часто все отношения строятся на светской болтовне. Но иногда, случайно, подлинные чувства прорываются наружу, и мне кажется, что все эти три корот-

кометражных новеллы как раз о таких моментах.

Мне, к примеру, очень нравится фильм Джона Кассаветиса «Мужья». Персонажи там максимально открыто выражают свои чувства. Но для нас это сложно, так не принято в японском обществе, в общении мы стараемся этого избегать, ничего не показывать. Мы и не умеем выражать свои чувства.

Я решил не бороться с этим «в лоб», раз я японец и снимаю японских актеров. Я не могу заставить всех измениться, вести себя по-другому. Так что я искал, в какие моменты привычной японской коммуникации могут проявляться скрытые эмоции. Вот это я пытаюсь обнаружить.

– А можно ли вообще открыто говорить о любви?



– Японцы так редко говорят о любви, что я немного растерялся. Но все три истории имеют к этому отношение. Персонажи тянутся к чему-то вроде любви. Во втором эпизоде это не столь явно. Главный герой стремится к некой интимности, не имеющей прямого отношения к сексу. В принципе, идея интимности в целом часто встречается в моих фильмах. Я считаю, очень важно чувствовать, что есть какой-то человек, который тебя понимает. Но это ощущение возникает только в случае присутствия этого второго человека. Так что в каком-то смысле эта правда односторонняя, очень субъективная, поэтому здесь, действительно, сложно понять, что можно считать искренними словами.

– Как вы подбирали места съемок, как вы делали их «кинематографическими»?

– Сложно превратить место съемки в нечто «кинематографическое». В этот раз у нас была очень маленькая группа, ограниченный бюджет, мы не имели возможности выбирать любое понравившееся нам место. Я выбирал пространства с изменяемой геометрией, потому что это приятно для глаза. Я очень внимательно относился к тому, как человек в этом пространстве движется. Мне хотелось, чтобы у зрителя была возможность увидеть чуть ли не все 360 градусов вокруг и почувствовать объем.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

МУЖЧИНЫ НА ГРАНИ НЕРВНОГО СРЫВА

КОНКУРС ОН (HAN) / РЕЖ. ГУРО БРУУСГОРД

11-летний Харальд убегает из школы, хлопнув дверью; за спиной остались тупые уроки и нечуткая училка, дома ждет деспотичная мать. Мать 30-летнего Эмила, напротив, сама заботливая. Одного не знает она: ее сын проводит жизнь в бесцельных шатаниях по городу, одинокий, неприкаянный, близкий к отчаянию, без пяти минут Джокер. У 60-летнего кинематографиста Петтера тоже одни неприятности: продюсеры зарезали его заветный проект о Фрицьофе Нансене (говорят, из-за гендерных квот на студии), а на телефон поступают странные звонки с угрозами. Всем больно – а день в Осло только начинается. Поразительный факт №1: кино о горькой мужской доле в современной политкорректной Европе сняла женщина – дебютантка Гуро Бруусгорд. Факт №2: получилось очень точно, живо и хлестко. Факт №3: картина, исследующая больной нерв современности, не скатывается в политический памфлет – ни левый, ни правый.

Социальный аспект Бруусгорд, впрочем, интересует – недаром конфликт маленького Харальда с учительницей вспыхивает на уроке обществознания. Норвегия предстает на экране страной победившей прогрессивности, экопотребления и мультикультурализма. А заодно – лицемерия, ханжества и неуютя. От местных сырых зимних улиц веет не меньшей тревогой, чем от скандинавских нуаров. Опасность готова соткаться из воздуха. И вот мальчик уходит в ночь. Тридцатилетний инцел, только что рыдавший в общественной уборной, пускается преследовать девушку, посмеявшуюся над ним в метро. Наконец, кинодраматург и его звонки! Сюжет о том, как неведомый



мститель из низов шантажирует буржуазного художника – бродячий мотив респектабельного фестивального кино, знакомый нам, например, в исполнении Михаэля Ханеке или Рубена Эстлунда. У каждого из них ситуация оказывается не только остроумным социальным переворотом, но и способом подключиться к подсознанию героя, визуализировать призрачные угрозы, которыми он населяет реальность. Бруусгорд решает сюжет, казалось бы, проще – она дает нам увидеть и сталкера, и его жертву одинаково несчастными, – но зависимость внешнего мира от внутреннего подчеркивает и она. В такой, скажем, сцене. Темнокожий уличный танцор исполняет в сквери-

не импровизационный акробатический дэнс. Наплясавшись вдоволь, он подсаживается на лавку к отдыхающим. В том числе, к Эмилу – и не отвязывается даже после того, как тот вскакивает со скамейки и начинает быстрыми шагами удаляться. Кто-то скажет: перед нами шарж на тему «Меньшинства не дают проходу европейцу». Внимательный же зритель отметит, что, прежде чем подобраться к Эмилу, танцовщик направляется к другим прохожим – папе с сыном. Их реакция иная: детский смех, забава, любопытство. Злоба, неловкость, ожидание подвоха – это эмоциональная настройка самого Эмила, закопченное стекло, сквозь которое он смотрит на мир – и картина пред-

сказуемо получается мрачной. Стереоскопичность взгляда на жизнь, умение различать тончайшие оттенки человеческих неурядиц и готовность живописать их все, не сводя какому-то одному удобному смыслу – редкая добродетель, для дебютного кино и вовсе бесценная. В фильме о кризисе маскулинности мало места отведено женщинам, однако беглого взгляда на них – усталых чиновниц, затюканных преподавательниц, плохих матерей – достаточно, чтобы уяснить: они в этом мире тоже не в стане победителей. Таких вообще в фильме нет. Есть только люди. Хорошие? Когда как. Симпатичные? Скорее нет. Тревожно ли за них? Очень.

Сергей Алексеенко

ПРИЗЫ ОТ MERCURY

Официальным партнером Московского международного кинофестиваля становится ювелирная компания Mercury. Это продолжение традиции поддержки самых значимых культурных событий в России, в числе которых проекты в сфере кинематографа. Ювелирная компания Mercury изготовила главные призы кинофестиваля — это статуэтки, изображающие святого Георгия, поражающего копьём змия. «Золотой святой Георгий» выполнен из позолоченного серебра присуждается и присуждается за «Лучший фильм конкурсной программы» и «За вклад в мировой кинематограф». Лауреаты в семи номинациях награждаются «Серебряными святыми Георгиями». Основание статуэток сделано из камня змеевика, на котором расположен золотой логотип Mercury. В знак уважения и признания особой роли председателя жюри Московского международного кинофестиваля ювелирная компания Mercury



изготовила цепь с тремя медальонами из позолоченного серебра, на которых изображены главные символы Москвы – Спасская башня, Собор Василия Блаженного и святой Георгий.

Оригинальным дизайном отличается специальный приз за покорение вершин актерского мастерства и верность принципам школы К. С. Станиславского «Верю. Константин Станиславский».

Ювелирный бренд Mercury известен благодаря элегантному и классическому дизайну украшений, высокому качеству драгоценных камней с международной сертификацией, а также искусной работе ювелиров. Все украшения Mercury созданы из золота и бриллиантов, рубинов, сапфиров и изумрудов. В коллекции бренда собраны уникальные драгоценные камни и украшения высокого ювелирного искусства, которыми он по праву гордится. К изделиям прилагается сертификат подлинности Mercury.

ИМПЕРАТИВ

КОНКУРС

ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ (UN DESTELLO INTERIOR) / РЕЖ. АНДРЕС ЭДУАРДО РОДРИГЕС, ЛУИС АЛЕХАНДРО РОДРИГЕС



В искусстве есть один полузапрещенный прием: героя не надо делать большим, и особенно – наделять проблемами с головой. Иначе все как в максиме от Достоевского: «Если Бога нет, значит, все позволено». Измененным сознанием, мировосприятием больного героя можно будет оправдать любое сюжетное и визуальное решение. Но на то и правила, чтобы их нарушать, и картина братьев Родригесов показывает – иногда можно только так. Через болезнь. Перевести историю, которая вот-вот поедет по социально-обличительным рельсам, в совершенно другой регистр – магического реализма.

От социально-трезвых размышлений о судьбе Сильвии отделаться было бы трудно, если бы режиссеры не удерживались от заманчивых и очевидных, казалось бы, акцентов. Молодая женщина обитает где-то в трущобах Каракаса – трудная жизнь, работа уборщицей в полированном сити, ужасающий детский сад для шестилетней дочери, да и на него, впрочем, не хватает денег. Муж в тюрьме – мы не узнаем, что он совершил, и не вспомним о нем после первых двадцати секунд экранного времени. Всё против нее, а тут еще и эта болезнь – опухоль мозга, то самое сияние на рентгеновском снимке, и коллизия Медеи – что делать с ребенком, если его совершенно некому оставить? Родригесы не просто хранят полную бесстрастность, рисуя эту картину, но и избегают тех компонентов, которые превратили бы историю в классическое «Жестокий мир против нее». Врачи участливы, начальница задушевна; мир обволакивает Сильвию ритуальными предложениями помочь, но героиня по мере того, как прогрессирует ее болезнь, отгораживается будто стеклом – не случайно в этом «сиятельном» фильме столько зеркальных поверхностей. Течет вода. Иногда прямо по ступеням проулков. Что еще, как не спазмы зрения, заставит Сильвию утыкаться взглядом в мостовую, в сновородку, в которой жарится

яйцо? – и оно не менее наполнено призрачной «другой жизнью», чем какие-то заводи и пруды. Постепенно мы погружаемся в мир жутковатой сказки, где женщина ведет девочку через лес – и, кстати, эти роли не так уж железно закреплены за матерью и дочерью. Потому что дочь, постепенно меняясь с матерью местами – вот она уже кормит, моет, укладывает спать, – кажется мудрее, взрослее, а может быть, и страшнее, потому что героини наделяны здесь пра-знанием, больше молчат. Сам фильм, кстати, не молчит никогда, фортепианные аккорды здесь что-то типа стихийных лесных ручьев.

На атмосферу работают также ручная камера, часто снимающая откуда-то с уровня пояса, вечный расфокус (как иначе, если опухоль начинает «давить» на зрение) и смазанный сепийный цвет, в котором даже уборка офиса похожа на хоррор. В нем не так заметен контраст трущоб и небоскребов, потому что в данном случае это неважно, и несчастная бизнесвумен, у которой Сильвия все еще находит силы работать (и у которой последнее спасение), подтверждает это самим своим видом – она не хозяйка жизни, нет. Не бьют в глаза в таком цвете и изменения, которые происходят с самой героиней – мы замечаем их вдруг, к финальному бегу по улицам города, когда вдруг видим перед собой человека, почти потерявшего человеческий облик.

Сильвия готова оставить дочь, но не готова отказать от попыток понять, почему воспроизводится этот цикл – родители всегда исчезают. И у нее исчезли, и последние дни она готова превратить в квест по поиску отца, которого не видела с шести лет, – но сказка и заколдованный лес раз за разом обнуляют все разумное, и уже не так важно, кто на самом деле был тот старик, которого они разыскали в землянке. Остаются только странные визуальные впечатления и звуки, а, впрочем, не ради них ли существует кинематограф.

Игорь Савельев

ЗВУКИ МУЗЫКИ

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

ЗДЕСЬ МЫ БАЛДЕЕМ, ЗДЕСЬ МЫ КАЙФУЕМ (HERE WE MOVE, HERE WE GROOVE) / РЕЖ. СЕРГЕЙ КРЕСО



Мужчина средних лет ведет машину, в динамике у него балканские ритмы в современных аранжировках, а за окном сменяют друг друга берлинские пейзажи – западный бульвар Курфюрстендамм и восточная площадь Жандармен-маркт. «Я – берлинец», – произносит водитель с интонациями президента Кеннеди. Примерно в середине фильма этот человек, популярный диджей и продюсер, босниец Роберт Соко, его франко-алжирская жена и их маленькая дочка, сидя в квартире в центре немецкой столицы, будут аппетитно поедать пасту. Кадр-мечта о всеобщем объединении, картинка идеального мира. Хотя на самом деле фильм о другом.

Режиссер «Здесь мы балдеем, здесь мы кайфуем» Сергей Кресо – сам босниец. В начале 90-х он бежал из

разваливающейся Югославии и перебрался в Нидерланды, где сегодня и проживает. Герой его фильма и его соотечественник Роберт Соко примерно в то же время приехал в Берлин, кажется, в новые времена самую дружелюбную в отношении гостей европейскую столицу. Ему, музыканту, в Берлине тогда было самое место. С середины 90-х этот город сходил с ума по восточноевропейской культуре, в моде были и Кустурица с Бреговичем, и Россия (в 90-х там взошла и звезда Владимира Каминера и Russendisko). В конце нулевых вечеринки Соко Balkan Beats гремели по всей Европе. Он соединил балканскую мелодику с западным техно, диско и хип-хопом, дав клубной сцене Старого Света то, чего она хочет всегда – свежести. Он нашел свое место.

КИНО ПРО КИНО

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

КОНЕЦ ФИЛЬМА / РЕЖ. ВЛАДИМИР КОТТ

– Что стало отправной точкой для истории о режиссере, сбегающем со съемочной площадки?

Владимир Котт: Наверное, вопрос, который я себе задал – а тем ли я занимаюсь? Да, снимаю кино, сериалы, да, выполняю заказы... Но можно ли это сопоставить с той пользой, которую приносят, например, врачи? Однажды я снимал сериал и меня реально увезли на скорой помощи. Это было что-то психосоматическое: я не мог находиться на площадке, потому что мне было противно то, что я делаю. Просто стало стыдно, плохо, меня увезли, а через час приехал мой брат и доснял за меня эту смену. Я не знаю, что это такое было, но вот я лежу в этой палате, у меня капельница, и я начинаю вести какие-то диалоги то ли с продюсером, то ли с актером... Потом понял – с человеком, который сидит внутри меня и мечтает получить «Оскар». И вот сначала появился монолог, связанный с тем, как попасть на крутые фестивали, а потом родилась история.

– Насколько герой-режиссер близок к вам? Например, его страхи, связанные с профессией. А что пугает вас?

– У меня есть конкретные страхи, а есть далекие страхи. Конкретный страх всегда связан с первым съемочным днем, потому что мне страшно начинать новый проект. Вот группа, ты говоришь «Мотор, камера!», разбиваешь тарелку, и отправляешься в путешествие, не зная, что будет дальше. У меня боязнь этой неизвестности. Почему появились шоураннеры, креативные продюсеры? Это – способ режиссера уйти от этой ответственности. Второй страх для меня – это впервые показывать собранный материал. И третье – это, конечно, если ты попадаешь на фестиваль, и вот ты сидишь в зале и думаешь: лишь бы это быстрее прошло, лишь бы быстро кому-то вручили, и уйти, не присутствовать при этом, потому что стыдно, когда ты не получаешь приз. Ощущение, что все смотрят на



тебя. Но когда приз получаешь ты, это такая радость. У меня в жизни были такие моменты, когда я получал именно режиссерское подтверждение своей состоятельности, и это было счастье.

– А какими своими свойствами вы наградили героя, а какие придумали?

– Для меня главное свойство героя – это неприятие изменений, страх совершать поступки. Мне это тоже трудно, я не могу выйти на Красную площадь один и прокричать какой-то лозунг, я не могу пойти в суд в защиту кого-то. Когда есть толпа, народ, я с удовольствием иду, но я хочу быть незаметным, а при моей профессии это невозможно. Люди мне страшны, и моему герою тоже. Он всё время прячется, он не совершает поступков, он очень мнителен. Знаете эту постоянную мнительность, когда человек живет и

всё время задает себе вопросы: а если бы я поступил вот так? Вот это меня мучает, потому что часто я совершаю поступки, которые делаются на волне, а потом наступают последствия, и ты понимаешь: всё началось из-за какого-то пустякового слова, а если бы я его не сказал?..

– История и смешная, и не смешная одновременно. Такой баланс можно выстроить сознательно?

– Для меня смех и слезы – основа того, что я делаю. Можно считать это стилем, можно считать это внутренним настроением. И вообще я для себя избрал формулу, как зрителю размягнуть сердце: надо сначала заставить его смеяться, чтобы он открылся. И тогда будет жестче переход к слезам и к серьезным темам.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

На свете хватает фильмов о том, какой музыка удивительный и универсальный язык свободы, как мигранты при помощи этого языка находили себя в новой реальности, ну или наоборот сначала познакомились с этим языком, а уж затем отправлялись туда, где их поймут. Например, на МКФ несколько лет назад показывали «Сониту» об афганской девочке, которую семья планировала продать замуж, но та услышала Эминема и захотела себе другой судьбы (сбежала в США, стала популярной рэпершей). Но «Здесь мы балдеем, здесь мы найфдем» ассоциируется и с другим кино – с «Еще по одной» Томаса Винтерберга, который если и не получит на днях «Оскар», то все равно останется одним из важнейших фильмов года, грустной историей о мужчине и уходящей молодости. Соко больше не хочет выступать, да и музыка его в кризисе, он держит на руках дочку и вспоминает, что когда-то мечтал двигаться в будущее, а сейчас, похоже, просто двигается. Он, впрочем, нашел

интересный выход – сел в авто и поехал на родину, в поисках других мигрантов и их ритмов. И нашел гречанку Амелию, сирийца Абдаллу, Рафи из Палестины, многих других. Теперь их музыка интересует его больше своей собственной, их свежесть может привлечь публику берлинских вечеринок. Ему нравится смотреть, как растут его ученики, как они находят свои голоса, как люди вокруг них радуются и танцуют. «Я их создал и управляю ими, я типа маленького диктатора», – горделиво признается Соко в камеру. Он стал почти учителем, каким был и герой у Винтерберга, только смотрит вокруг без отчаяния. Молодость уходит, и с этим ничего не поделать. Желание видеть впереди больше, чем за спиной, естественно. Алкоголь – не вариант. С другой стороны, может быть, дело в Берлине, удивительном городе, который все еще остается главным местом силы в Европе и щедро раздает своим детям энергию для того, чтобы продолжать жить.

Марина Латышева





Фото: Григорий Сусоев / РИА «Новости»

VALENTIN GAFT

VIP

At the opening ceremony of the 43 MIFF the prize "Special prize for an outstanding contribution to the world of cinema" was posthumously awarded to Valentin Gaft. The honoured artist passed away last December at the age of eighty five.

Valentin Gaft. His face flashed only for a second on the screen at the end of the stage play "Theater", a recent premiere of the new "Sovremennik". The vision appeared and was gone into the night, like a shadow of the past, a memory of an actor who has graced this stage. But Gaft is more than just a memory. He is a reminder to the modern audience that there are no actors of such caliber these days – and there probably won't be. The actors of such caliber as Evgeniy Evstigneev or Evgeniy Leonov, were largely the creation of Soviet times, when education, books, face-to-face communications, influence of the great scientists were significant parts of raising new geniuses. Then, no one threw libraries away, people dove into books. It was a time when power economy didn't play such a role. When people made friends and learned from each other, sign up for workshops and study groups – happily engaging in a common cause. Actors weren't referred to as "stars". This term was then considered somewhat frivolous, and when actors were loved, they were referred to as big artists, people of our time.

When talking about Gaft, an epigraph from Nikita's Mikhalkov's film "12" (where Gaft also played a role) comes to mind: "One shouldn't seek the truth of the everyday life, try to feel the truth of the existence". It makes sense to talk about Gaft in such lofty matters, existential and all. Marina Neyolova who worked with him in "Sovremennik" theater, had some funny stories to tell about how he didn't like to play love and to kiss on stage. That she thinks he only truly played love once – when he was Firs in "The Cherry Orchard". In this case she didn't even have to act – she immediately started crying when she approached him. She also spoke about the dangers of having Valentin Gaft as an acting partner: he liked to improvise and to develop the role right in the middle of the action, at times rather unexpectedly by his partners. Every time, it felt like an estocade – it could be lethal but at the same time beautiful, it taught actors to be on their guard and learn how to revive their parts. He forever remained in her memory as an artist who is unpredictable, tragic, tender and profound, both wise and silly, an old man and a child – all in one person. Gaft's delicate, easily affected soul, was what also discovered by Eldar Ryazanov, even if contradicted his witty epigrams and the villain roles that he so often got. Director Mikhail Romm also quickly noticed Gaft's shyness – he debuted in Romm's film "Murder on Dante Street", playing a killer. Romm tried to console the debutant actor: "It's all right. You will be a shy killer". Gaft's family was living on Matrosskaya Tishina street: across their house there was a psychiatric asylum,

prison, student dorms and market. As Gaft himself put it: "a miniature of the whole world". He himself was the world in a miniature. We loved him in various forms: in "Say a Word for the Poor Hussar" and "Daylight Train", in "Magicians" and "Kings of Crime", in the "Sovremennik" staging of "From Lopatkin Notes" and in "Hello, I'm Your Aunt!", "The Garage" and "Tanya". He passed away recently, having left dozens of roles behind. In Eldar Ryazanov's memoir book, he writes of the actor in one of the chapters, quoting Marina Tsvetaeva: "You vanquished and you loved, love and the edge of sword... And joyfully you passed into oblivion".

Natalia Rtisheva

WHEEL OF FORTUNE AND FANTASY/ GUZEN TO SOZO

8 1/2 FILMS

DIR. RYŪSUKE HAMAGUCHI

– What role does chance play in your movie?

Ryūsuke Hamaguchi: Chance is the main theme of the film. What is chance? It might be something utterly insignificant, something that happens rarely. But when it does happen, our everyday life changes ever so slightly. Our world becomes a bit different. People start to realize that because of these accidental things two parallel worlds appear with a different course of events. The film describes such events which do not fit our everyday routine and take people to slightly different worlds.



– Would it be right to say that in your film words disguise the feelings or even contradict them?

– Absolutely. Sadly, I believe the Japanese rarely express their feelings, rarely talk about them. Very often the relationship is based on pure small talk. But sometimes real feelings break through the surface and I think that the three shorts depict precisely such moments. I for one admire John Cassavetes's movie "Husbands". The characters express their emotions openly. But for us it is difficult, we are not used to it in Japan, we try to avoid any display of feelings when we communicate. We don't even know how to express our emotions. I decided not to take the issue head-on since I am Japanese and cast Japanese actors. I can't make them all change and behave differently. So I looked for those moments in traditional Japanese interactions when real feelings can be glimpsed. This is what I was trying to identify.

– Is it at all possible to speak about love openly?

– Japanese people almost never talk about love, so I am a bit at a loss. But all three stories concern this issue. The characters strive for something like love. It is not as evident in the second episode. The main character seeks a certain intimacy which is not directly related to sex. On the whole, the notion of

intimacy appears frequently in my movies. I think it is very important to feel that there is somebody who understands you. But this feeling can only exist when there is this second person. So in a sense this is one-sided truth, very subjective, so it is really difficult to say what can be considered sincere words.

– How did you choose your locations? How did you make them "cinematic"?

– It is very hard to turn a location into something "cinematic". We had a very small crew and a limited budget, we could not choose any place we liked. But I thought hard about ways of making the most of the locations where we could shoot. I chose spaces with changeable geometry because such places are pleasant for the eyes. I paid a lot of attention to the ways people move in these spaces. I wanted the viewer to have an almost 360 degrees view, a sort of a 3D space.

Interview by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik

HIM/ HAN

MAIN COMPETITION

DIR. GURO BRUUSGAARD

11-year-old Harald runs off from school smashing the door; there's nothing there for him but dull lessons and an insensitive teacher, and nothing at home but his controlling mother. On the contrary, the mother of 30-year-old Emil is the epitome of thoughtfulness and care. What she doesn't know is that her son spends his life aimlessly wondering around the city, lonely, restless, almost desperate – Arthur Fleck on the verge of becoming Joker. 60-year-old Petter also doesn't seem to catch a break: producers just killed his passion project about Fridtjof Nansen (due to the gender quotes at the studio, as it's rumoured), and he gets strange threatening calls. Everyone is hurting, and this day in Oslo has just begun.

An amusing fact №1: the film about bitter fate of men in the modern and politically correct Europe, was made by a woman – a debutant director Guro Bruusgaard. Fact №2: the result is precise, lively and sharp. Fact №3: the film that explores the crucial agendas of the modern times, doesn't become a political pamphlet – either left or right.

That said, Bruusgaard is still interested in the social aspect – it's not a coincidence the conflict between little Herald and his teacher happens at a social studies lesson. Norway appears on screen as a country of progressiveness, sustainable consumption and multiculturalism. And at the same time – that of hypocrisy, prudishness and discomfort. Local grey streets create the feeling of unease in no lesser way than Scandinavian noirs usually do. The danger seems to be in the air. The boy runs off into the night. The thirty-year-old incel who was just crying his eyes out in a public restroom, stalks the woman who laughed at him on the subway. And then, there is the screenwriter and the phone calls he gets! The trope involving mysterious avenger black-mailing middle-class artist is popular in prestigious festival cinema, as seen in the films of Michael Haneke



and Ruben Östlund. In their works this situation not only becomes a witty social twist, but also provides the means to dive into the character's subconsciousness and visualize phantom threats that inhabit reality. Brusgaard uses this trope in a seemingly less complex way, as she enables us to see both the stalker and his victim as utterly unhappy people, while also showing how the outer world relates to the inner one. Take this scene for example. A black street dancer engages in an improvised acrobatic performance in a park. After he's done dancing, he plants himself next to people sitting on the benches. Emil is among those people, and the dancer refuses to leave him alone even after the former gets up and tries to rush away. One might see this as a caricature – "a minority harassing European", but a thoughtful viewer will notice that before getting to Emil, the dancer approaches a father and his son. And their reaction is different – they are curious, they laugh and have fun. Bitterness, discomfort, waiting for a catch – those are all optics specific to Emil himself, a dark glass through which he sees the world – and the reflection is expectedly dark as well. Stereoscopic world view, the craft to depict the smallest shades of human turmoil and the readiness to paint them all without downgrading it to a single convenient message – a truly rare virtue which presents as even more priceless considering this is a debut. In the film exploring the crisis of masculinity, there isn't much space for female characters, but those who are present – tired office workers, downtrodden teachers and bad mothers – make it abundantly clear that they also aren't the winners in this current world. There aren't any winners at all – only people. Are they necessarily good? It varies. Are they sympathetic? Mostly not. Are they relatable in their unease? Very much.

Sergey Alekseyenko

THE INNER GLOW/ UN DESTELLO INTERIOR

MAIN COMPETITION

DIR. ANDRÉS EDUARDO RODRÍGUEZ,
LUIS ALEJANDRO RODRÍGUEZ

In arts there is one semi-forbidden plot device: the protagonist should not be sick, especially should not have mental problems. Otherwise Dostoyevsky's maxim comes into play: "If there is no God, everything is permitted". The character's altered mental state can be used to justify any plot twist or visual experiment. But rules exist to be broken and the Rodriguez brothers' movie proves that sometimes it is the only way. Through illness. The only way to steer the story which is about to follow the course of social exposure along the tracks of magical realism.

It would have been hard to distance oneself from sober social reflections about Sylvia's destiny had the directors not refrained from placing tempting and evident accents. A young woman lives somewhere in the Caracas slums – a hard life, a cleaning job in the shining City, a horrible "kindergarten" for her six-year-old daughter – and even that proves to be too expensive. Her husband is in jail, we don't know what he has done and will not think twice about him after the first twenty seconds of screen time. The entire world is against her and to add to it all there is this brain tumor, this luminous area on the X-ray and classic Medea's dilemma: what to do with a child when there's no one to leave them with?

The Rodriguez brothers not only remain totally detached while painting this picture, but try to avoid everything that would change the story into the classical one of "the whole cruel world is against her". The doctors are sympathetic, the boss is kind-hearted, the world surrounds Sylvie with ritual offers of help, but as the disease



progresses, the protagonist is increasingly separated from the world as if by a glass wall. It is no accident that in this "shining" movie there a lot of glass surfaces. The water is running. Sometimes down the steps in the street. What else if not the spasm of visual nerves will make Sylvia stare at the pavement, at the frying pan with an egg in it which is filled with a mysterious other life as much as ponds and pools. Gradually we sink into the world of a horrible fairytale, where a woman is leading a girl through the forest, and incidentally their roles are not cut out once and for all. Soon the mother and daughter swap parts and soon the daughter is feeding, bathing, putting her mother to bed, she seems wiser, more mature and perhaps more frightening because the characters have some sort of super knowledge and mostly remain silent. The film itself is never silent – piano chords function like natural rivulets in the forest. Hand-help camera adds to the atmosphere, often shooting from the eye-level of a sitting person with the constant lack of focus (as the tumor is pressing against the visual nerves) and so do the muted sepia colors when even the cleaning of an office looks like a horror scene. The contrast between slums and skyscrapers is not very obvious because it is not important in this case, and the poor businesswoman for whom Sylvia still finds the strength to work (and who is her last resort), confirms it with her look – she is no longer the master of this life, not at all. These colors mute the changes that take place with the character, we notice them in the final scene when she is running through the town: we see a person who has lost almost all human traits. Sylvia is ready to leave her daughter, but she won't renounce her attempts to understand why this eternal cycle persists and parents disappear. Hers disappeared too and she is willing to turn her last days into a quest to find her father whom she has not seen for six years, but again and again the fairy tale and the magic forest render meaningless everything that is sane and it does not matter anymore who the old man in the shack was. All that is left is strange visual impressions and sounds, and perhaps they are the very reason for the existence of cinema.

Igor Savelev

HERE WE MOVE HERE WE GROOVE

DOCUMENTARY COMPETITION

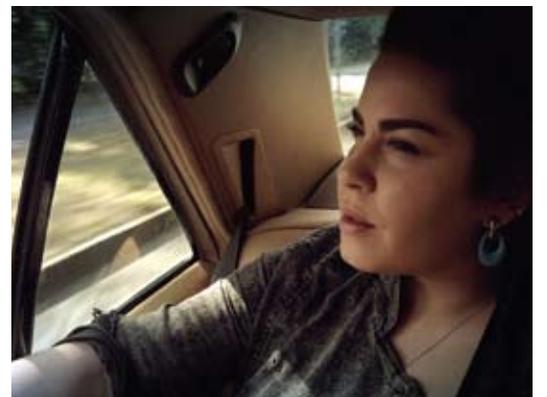
DIR. SERGEJ KRESO

A middle-aged man is driving, modern versions of Balkan rhythms blasting through dynamics, as Berlin landscapes come and go outside the window – western boulevard Kurfürstendamm and eastern place Gendarmenmarkt. "I am a Berliner", – says the driver almost mimicking president Kennedy's intonation. Midway through the film this man, a popular DJ and producer of Bosnian descent Robert Soko, his Franco-Algerian wife and their little daughter, sit in their flat in the center of the capital of Germany and eagerly eat pasta. This shot

seems like the epitome of dreams of global unification, the picture of a perfect world, but the film proves not to be about that.

Sergaj Kreso, the director of "Here We Move Here We Groove", is Bosnian himself; at the start of the 90s he fled unraveling Yugoslavia and moved to Netherlands where he resides today. His film's main character, his fellow countryman Robert Soko at approximately the same time moved to Berlin – which seemed to be the most friendly of the European capitals in the new times. For him – a musician, it was indeed the right place. From the mid 90s this city was taken by the Eastern European culture, such as Emir Kusturica and Goran Bregovic, as well as Russia (90s were the time the stars of Wladimir Kaminer and Russendisko were born there), and in the end of the 00s Soko's parties Balkan Beats were booming throughout Europe. Mixing traditional Balkan melodies with Western techno, disco and hip-hop he gave the club scene of the Old World what it always desired – freshness. He truly found his place.

There is an abundance of films talking about music as a fascinating, universal language of freedom, about immigrants who were able to self-actualize in their new reality thanks to music, or how they got acquainted to it first and then made the journey to places they could be truly understood. Just few years ago there was another film like this at MIFF – "Sonita", about an Afghan girl whose family planned to arrange her marriage, but once she heard Eminem's music she decided she wanted a different fate for herself (she ended up moving to the US and becoming a known rapper). But more than that, "Here We Move Here We Groove" reminds of another film – Thomas Vinterberg's "Another Round", which – whether it ends up getting an Oscar in a few days or not, will still remain one of the most significant movies of the year, a sad story about a man and his passing youth.



Soko doesn't want to perform anymore (and his music also seems be in crisis), he holds his daughter and remembers how once he dreamt about moving forward into the future, and now it seems he just keeps moving for the sake of it. He does, however, find an interesting solution – he gets into his car and drives to his homeland to look for other migrants and their rhythms. He finds Amelia from Greece, Abdulla from Syria, Rafi from Palestine, as well as many others. Now he is much more preoccupied with their music, rather than his own, their freshness being able to attract the audience of Berlin parties. He likes to watch his students evolve, finding their own voice, while the people around them are happy and dancing. "I created them and I command them, I'm a kind of a small dictator", – Soko proudly informs us. He almost became a teacher – just like the protagonist of Vinterberg's film was – only he doesn't look around with despair. Youth passes, and there isn't much one can do about that. The wish to see more in the future than in the past is only natural. And alcohol doesn't really solve anything. On the other hand, maybe it's all because of Berlin – this extraordinary city that remains the main place of power in Europe and eagerly distributes to his children the energy to keep going.

Marina Latysheva



1. Съёмочная группа фильма «Девятаев» 2. Ян Гэ
3. Милош Биневич 4. Кристина Асмус в украшениях Mercury
5. Агата Муцениеце в украшениях Mercury
6. Егор Бероев с супругой Ксенией Алферовой

23 АПРЕЛЯ / APRIL, 23

13:00	OPEN TALK «СОВРЕМЕННЫЙ КИНЕМАТОГРАФ. ВРЕМЯ ЖЕНЩИН» / OPEN TALK «CONTEMPORARY CINEMA. TIME OF WOMEN»	ОКтябрь, 2
14:30	СТОКГОЛЬМ / STOCKHOLM	Октябрь, 7
14:40	СЕРЕНАДА ТРЕХ СЕРДЕЦ / DESIGN FOR LIVING	Октябрь, 8
15:20	ПОСЛЕДНИЕ / VIMASED	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
15:30	НЕРЕАЛЬНОСТЬ / GERÇEK OLAMAZ	Октябрь, 5
15:40	200 МЕТРОВ / ЗАВОДНАЯ ПИЦЦА / 200 METRI / A CLOCKWORK PIZZA	Октябрь, 4
15:50	КРОКОДИЛ / CROCODILEAG-0	Октябрь, 10
16:00	ПОДВАЛ / JIHASIL	Октябрь, 11
16:10	ВНИЗ ПО ТЕЧЕНИЮ К КИНШАСЕ / DOWNSTREAM TO KINSHASA	Октябрь, 2
16:30	НОЧЬ В ХАЙФЕ / LAILA IN HAIFA	Октябрь, 7
17:00	ФРИТЦИ – ЧУДЕСНАЯ ИСТОРИЯ О ВОССОЕДИНЕНИИ ГЕРМАНИИ / FRITZI	Октябрь, 8
17:00	ЗОЛОТАЯ КАСКА / CASQUE D'OR	ИКТГ
17:00	МИСС МАРКС / MISS MARX	ПИОНЕР
17:10	И ЦЕЛОГО МИРА МАЛО / THE WORLD IS NOT ENOUGH	ИЛЛЮЗИОН
18:00	РЫБА ПОДО ЛЬДОМ / FISH UNDER ICE	Октябрь, 10
18:00	СТЕНА / HA-KIR	ПОКЛОНКА
18:00	АСЯ / ASIA	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
18:20	САЛЕМСКИЕ КОЛДУНИ / LES SORCIÈRES DE SALEM	Октябрь, 11
18:30	ЗДЕСЬ МЫ БАЛДЕЕМ, ЗДЕСЬ МЫ КАЙФУЕМ / HERE WE MOVE, HERE WE GROOVE	Октябрь, 2
18:40	СОБУТЫЛЬНИКИ ОНЛАЙН. КАРАНТИННЫЕ РАЗГОВОРЫ / ЭРОТИЧЕСКИЙ ДРАЙВ / ONLINE DRINKING BUDDY. QUARANTINE CONVERSATIONS / SEXUAL DRIVE	Октябрь, 5
18:50	ПОЧТИ КОМЕДИЯ / BAN GE XI JU	Октябрь, 4
19:00	ОН / HAN	Октябрь, 1
19:00	АДРЕС НЕИЗВЕСТЕН / SUCHWIIN BULMYEONG	ФАКЕЛ
19:10	ПОСЛЕДНИЕ СЛОВА / LAST WORDS	Октябрь, 7
19:15	ПОКА НЕ УМРЕМ ИЛИ НЕ БУДЕМ СВОБОДНЫ / BIS WIR TOT SIND ODER FREI	САЛЮТ
19:15	ЧЕРНАЯ МЕДУЗА / MA TASMAA KEN ERRIH	ИКТГ
19:20	МОЛОДИ / MOLODI	Октябрь, 8
19:30	АГЕНТ-КРОТ / EL AGENTE TOPO	ЦДК
19:30	МАМИ / MAMI	ПОКЛОНКА
20:00	ВАСИЛИСКИ / I BASILISCHI	Октябрь, 10
20:10	ЛОРЕЛЕЯ / LORELEI	ЗВЕЗДА
20:20	РЕКА / REKA	ИЛЛЮЗИОН
20:30	ЕСТЕСТВЕННЫЙ СВЕТ / TERMÉSZETES FÉNY	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
21:10	СЛУЧАЙНОСТЬ И ДОГАДКА / GUZEN TO SOZO	Октябрь, 1
21:20	ВЕДЬМЫ / HÁXAN	Октябрь, 11
21:30	ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА // ПРОГРАММА 1 / INVERTED PERSPECTIVE // PROGRAMM 1	Октябрь, 4
21:30	СБОЙ В МАТРИЦЕ / A GLITCH IN THE MATRIX	ЦДК
21:30	ФУЛЬЧИ КАК ФАЛЬШИВКА / FULCI FOR FAKE	ИКТГ
21:40	76 ДНЕЙ / 76 DAYS	Октябрь, 2
21:50	ИСТОРИЯ ОЛЕГА ВИДОВА / OLEG, THE OLEG VIDOV STORY	Октябрь, 5
21:55	БИСТРО / DAINĀ	ИЛЛЮЗИОН
22:00	ТЕО И МЕТАМОРФОЗЫ / THÉO ET LES MÉTAMORPHOSES	Октябрь, 7
22:10	ЗВЕЗДНАЯ ПЫЛЬ / STARDUST	Октябрь, 10
22:20	ОТКЛОНЕНИЕ / OUTLIER	Октябрь, 8

24 АПРЕЛЯ / APRIL, 24

12:00	НАДЕЖДЫ ВЫСТРЕЛ / NADEZHDY VYSTREL	Октябрь, 2
12:50	ОТКЛОНЕНИЕ / OUTLIER	Октябрь, 10
13:00	НЕДАЛЕКО ОТ ДОМА / KAROV LA BAYIT	Октябрь, 7
13:50	НЕМЦЫ / NEMTSY	Октябрь, 5
14:00	СНЕЖНЫЕ АНГЕЛЫ / SNÖANGLAR	Октябрь, 4

14:00	СОБУТЫЛЬНИК ОНЛАЙН. КАРАНТИННЫЕ РАЗГОВОРЫ / SOBUTYLNİK-ONLINE	ИКТГ
14:40	ИЗ РОДА ЗВЕРЕЙ / LANI, HAYOP	Октябрь, 8
15:00	АСЯ / ASIA	Октябрь, 2
15:00	ПРОЩАЙ, ГОДАР / ADIEU GODARD	САЛЮТ
15:10	МЕДОВАЯ СИГАРА / CIGARE AU MIEL	Октябрь, 7
15:20	ГЕРР БАХМАН И ЕГО КЛАСС / HERR BACHMANN UND SEINE KLASSE	ЦДК
15:40	ЖЕНЩИНЫ / ON'NA-TACHI	Октябрь, 1
15:50	ИСТОРИЯ НЕЖНОЙ НЕЛЮБВИ / ROU QING SHI	Октябрь, 10
15:50	ОСТРОВ / SEOM	ЮНОСТЬ
15:50	ВЕСНА, ЛЕТО, ОСЕНЬ, ЗИМА... И СНОВА ВЕСНА / BOM YE0AREUM GAEUL GYE0UL GEURIGO BOM	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
16:00	ПЬЕТА / PIETA	Октябрь, 5
16:15	ПЛАТА ЗА СТРАХ / LE SALAIRE DE LA PEUR	ИКТГ
16:30	ВООБРАЖАЕМАЯ ПРЯМАЯ / 180° RULE	ЗВЕЗДА
16:30	НЕВИДИМАЯ ЖИЗНЬ ЭВРИДИКИ / A VIDA INVISÍVEL	БЭНТ
16:50	ПОЧТИ КОМЕДИЯ / BAN GE XI JU	Октябрь, 11
17:00	БЕЛЫЕ ТЕЛЕФОНЫ / TELEFONI BIANCHI	Октябрь, 4
17:20	ПОЕТ ИЗ МОНТАН / POYET IVES MONTAND	Октябрь, 9
17:30	КОМЕТЫ / I COMETE: A CORSICAN SUMMER	Октябрь, 7
17:40	ДОРЕМИ: В ПОИСКАХ ВОЛШЕБСТВА / MAJO MINARAI WO SAGASHITE	Октябрь, 8
18:00	ЧРЕВО МОРЯ / EL VIENTRE DEL MAR	Октябрь, 1
18:00	ФРИТЦИ – ЧУДЕСНАЯ ИСТОРИЯ О ВОССОЕДИНЕНИИ ГЕРМАНИИ / FRITZI	ПОКЛОНКА
18:00	СТОРОЖ БРАТУ СВОЕМУ / OKUL TIRAŞI	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
18:10	ДУРОВ / DUROV	Октябрь, 2
18:10	ЖЮЛЬ И ДЖИМ / JULES ET JIM	ИЛЛЮЗИОН
18:20	РЕАЛЬНЫЙ ВЫМЫСЕЛ / REAL FICTIONSILJE SANGHWANG	Октябрь, 10
18:30	ЛОРЕЛЕЯ / LORELEI	Октябрь, 5
19:15	ОН / HAN	ИКТГ
19:20	ОКРАИНА / OKRAINA	Октябрь, 9
19:30	ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА // ПРОГРАММА 2 / INVERTED PERSPECTIVE // PROGRAMM 2	Октябрь, 4
19:30	76 ДНЕЙ / 76 DAYS	ЦДК
19:30	ПРОЩАЙ, СССР / HŪVASTI, NSVL	БЭНТ
19:50	ОАЗИС / OASIS	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
20:00	РЫБА ПОДО ЛЬДОМ / FISH UNDER ICE	Октябрь, 11
20:00	ГЕТ. ПРОЦЕСС ВИВИАН АМСАЛЕМ / GET – HA'MISHPAT SHEL VIVIAN AMSALEM	ПОКЛОНКА
20:10	ЛЮДИ, НЕ ТАКИЕ КАК Я / ANASHIM SHEHEM LO ANI	Октябрь, 10
20:20	ЛЕС: ВИЖУ ТЕБЯ ПОВСЮДУ / RENGTEG - MINDENHOL LÁTLAG	Октябрь, 7
20:30	ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ» / POSLEDNYAYA «MILAYA BOLGARIYA»	Октябрь, 1
20:40	РАЯ ДАНТЕ / RAYA NA DANTE	ИЛЛЮЗИОН
20:50	ТЫ, Я, ЛЕНИН / SEN BEN LENIN	Октябрь, 8
21:15	КРОКОДИЛ / CROCODILEAG-0	ФАКЕЛ
21:15	ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ / UN DESTELLO INTERIOR	ИКТГ
21:20	КРИПТОПОЛИС / CRYPTOZOO	Октябрь, 5
21:30	КАПИТАНЫ ЗААТАРИ / CAPTAINS OF ZAAATARI	Октябрь, 2
21:30	ЗДЕСЬ МЫ БАЛДЕЕМ, ЗДЕСЬ МЫ КАЙФУЕМ / HERE WE MOVE, HERE WE GROOVE	ЦДК
22:00	ИМПЕРИЯ ЧУВСТВ / AI NO KORIDA	Октябрь, 9
22:10	МОЙ СЫН / MON FILS	Октябрь, 11
22:30	БЕЗУМНЫЙ СЕНС / SESSOMATTO	Октябрь, 10
22:40	ЗОЛОТОЙ ГОРОД / MY PRINCE EDWARD	Октябрь, 4
23:10	СОБАКА НЕ ПЕРЕСТАНЕТ ЛЯТЬ / IL PERRO QUE NO CALLA	Октябрь, 7
23:15	НОЧЬ В ХАЙФЕ / LAILA IN HAIFA	ИЛЛЮЗИОН
23:20	НЕУДАЧНЫЙ ТРАХ, ИЛИ БЕЗУМНОЕ ПОРНО / BAD LUCK BANGING OR LOONY PORN	Октябрь, 1
23:30	К ЛУНЕ / TO THE MOON	Октябрь, 8
23:30	ЧАСИКИ ТИКАЮТ / DIE FRUCHTBAREN JAHRE SIND VORBEI	Октябрь, 5

ЦДК – ЦЕНТР ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО
ИКТГ – КИНОЗАЛ ИНЖЕНЕРНОГО КОРПУСА ТРЕТЬЯКОВСКОЙ ГАЛЕРЕИ
БЭНТ – БОЛЬШОЙ ЗАЛ НОВОЙ ТРЕТЬЯКОВКИ ЗАПАДНОЕ КРЫЛО

43 МОСКОВСКИЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ КИНОФЕСТИВАЛЬ ПРОВОДИТСЯ ПРИ ПОДДЕРЖКЕ
МИНИСТЕРСТВА КУЛЬТУРЫ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
И ДЕПАРТАМЕНТА КУЛЬТУРЫ ГОРОДА МОСКВЫ
43 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 43 ММКФ / 43 MIFF SPONSORS

Mercury

FETIS OFF
ILLUSI ON

START



n'RIS



IPEX

STANDART
MEMBER OF DESIGN HOTELS

Коммерсантъ

InStyle



РОССИЯ 1

OK!

КИНО
РЕПОРТЕР

ВК ВКОНТАКТЕ

ТАСС