

манеж в «октябре» / manege in «octyabr»



МОСКОВСКИЙ
МЕЖДУНАРОДНЫЙ
КИНО
ФЕСТИВАЛЬ
22.04 – 29.04.2021

#2
(154)



Родион Чепель
Я мало снялся в своем фильме, чтобы не подумали, что у меня мания величия.

Rodion Chepel
I only briefly appeared in my film so that people wouldn't say I'm vain.



Оскар Капойя
Любовь и ненависть в человеке рождаются из одной точки.

Oscar Kapoya
Love and hate are born from the same source inside a person's mind.

ПОСЛЕДНЯЯ
«МИЛАЯ БОЛГАРИЯ»
стр. 3



ЖЕНЩИНЫ
ON'NA-TACHI
стр. 4



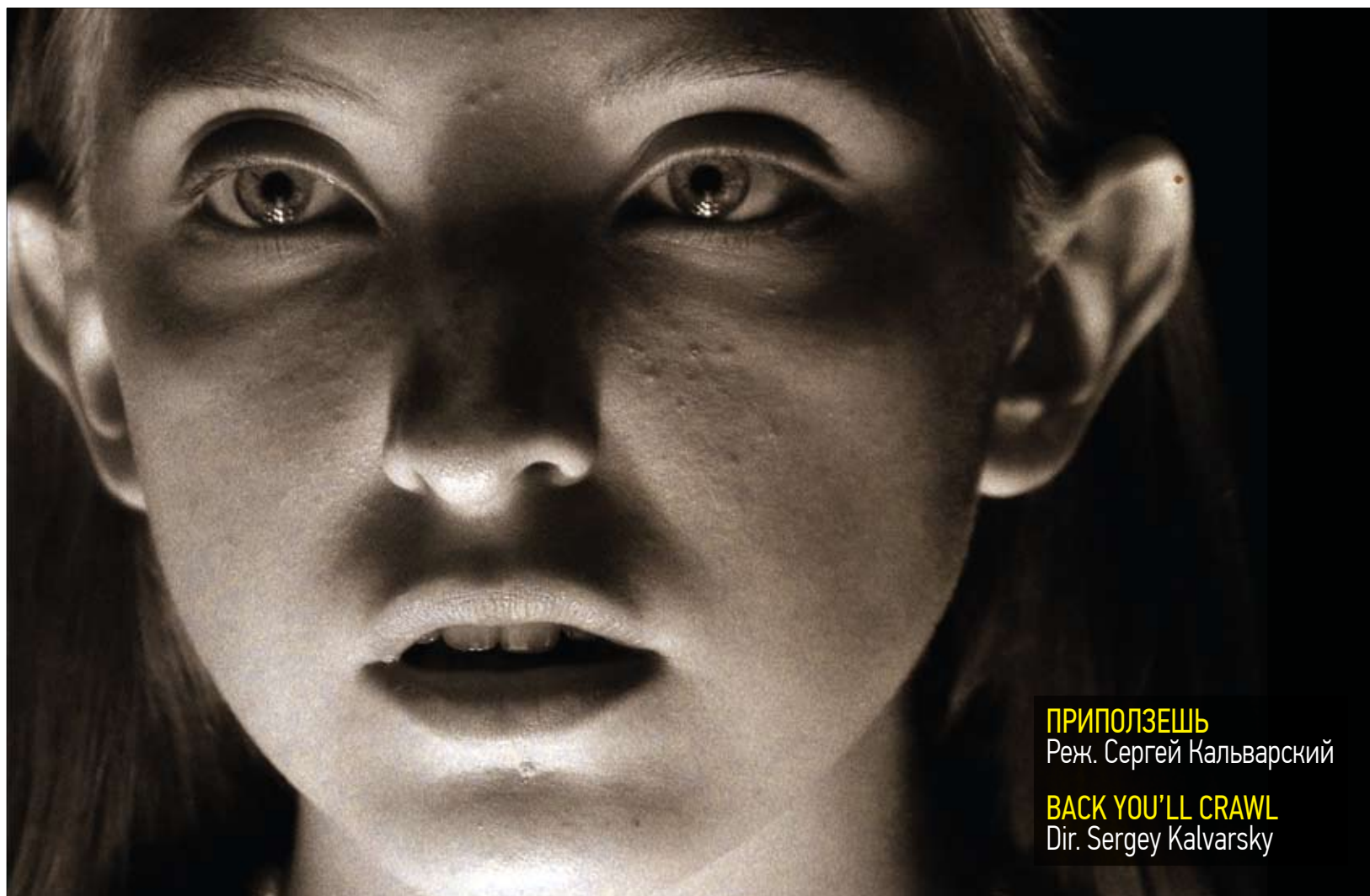
ЧРЕВО МОРЯ
EL VIENTRE DEL MAR
стр. 5



СОБАКА НЕ ПЕРЕСТАНЕТ ЛЯТЬ
EL PERRO QUE NO CALLA
стр. 6



КОМЕТЫ
COMETES
стр. 7



ПРИПОЛЗЕШЬ
Реж. Сергей Кальварский

BACK YOU'LL CRAWL
Dir. Sergey Kalvarsky

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 Стим» (143062, Московская обл., Одинцовский р-н, д. Барвиха, д. 114, стр. 2, этаж 1, пом. 249, ОГРН 1165032030063) Рязань 16



Жюри / НИГИНА САЙФУЛЛАЕВА

ФОРМУЛА ЛЮБВИ

– Женская волна – это миф или реальность? Или гендерный принцип вообще неприменим в кино?

Нигина Сайфуллаева: Когда я поступала на режиссерские курсы, не возникало даже таких мыслей, что я делаю что-то против традиций. Потом все стали спрашивать о гендерном принципе, и я стала думать, есть ли действительно какая-то разница. На площадке я ничего такого никогда не чувствовала... У меня всегда была радостная площадка... Наверняка у мужчин так же. Я, наверное, ощущаю разницу, только если есть младенцы. Потому что все наши коллеги, девчонки, снимали либо беременными, либо кормящими, и это действительно суперзадача. Я ее расцениваю как усложнение, с одной стороны, а с другой стороны я почувствовала – это сейчас пафосно прозвучит – какое-то божественное присутствие. Вдруг появляется в тебе новое осознание мира, и персонаж, актер, тоже обретает объем и глубину – такую, какую ты раньше не мог постичь. Когда снимали «Верность», я кормила грудью. Покормить его перед съемками, между, после – это давало что-то абсолютно иррациональное, но наполняющее какой-то мудростью человеческой... Что-то такое, что невозможно описать.

– А с кем легче – с актрисами или с актерами работать? Или нет разницы?

– С актрисами, конечно, легче. Они как-то во мне уверены, что ли. А от мужчин, особенно, если они старше, я ощущаю некоторую настороженность, какую-то бессознательную: «А точно ли ты говоришь правильные вещи?». Я чувствую, что это требует немножко дополнительных усилий.

– Тебе сложно решиться на какой-то радикальный поступок в кино, на какую-то радикальную идею?

– Пока ни разу не ощущала, что я что-то такое задумала, что нельзя, или что встре-

тит противодействие. Как будто все идеи, которые возникают, они в рамках моей жизни – того, что мне понятно, того, что я представляю. И это кажется мне нормой. Возможно, это кажется, но понятие нормы настолько размытое и индивидуальное, что в рамках моей личности мне этой кажется нормальным. И поэтому я высказываюсь. Того, что будет для меня за рамками нормы, я и не захочу делать.

Мне предложили сюжет про доцента, убившего девушку в Петербурге. Я не могу. Я себе как представлю, что мне надо будет несколько лет находиться в этом сюжете... Это для меня потребует какой-то внутренней борьбы. Вряд ли меня кто-то вокруг будет останавливать, но внутренне это будет невыносимо. Я не смогу такое. И я не откажусь на это.

– Каковы личные границы осознания себя режиссером? Профессия остается на съемочной площадке, или и в жизни остается желанием, может быть, не режиссировать, но доминировать?

– Именно во время съемочного процесса чувство, что ты режиссер, сохраняется с тобой, когда ты приходишь домой. И поскольку мой муж тоже режиссер, он очень быстро считает это и просит выйти и зайти нормальной. Потому что ты приходишь: «Это сюда, сейчас мы будем делать это. Ты делаешь это...». И начинается – пришла руководительница. И это требуется переключить. Но когда проходит съемочный период, то этого нет, конечно. Ты растворяешься в обычной жизни – мать, жена, дочь. Ты же заряжен на площадке, это какое-то измененное состояние сознания, ты должен быть таким. И если бы я, наверное, в обычной жизни себя так вела, как на площадке, это было бы невыносимо для окружающих. Никто не готов мне повиноваться и все исполнять.

Интервью вели Ася Колодизнер и Петр Шепотинник

NIGINA SAYFULLAeva

JURY

– Do you consider the wave of female cinema a myth or reality? Or is the gender approach not applicable in cinema at all?

Nigina Sayfullaeva: When I started studying filmmaking, I was not thinking I was going against tradition. Then everyone started asking about the gender approach, and I began to wonder if there really was a difference. On set, I have never felt anything like that. I have always had a joyful set... Surely men have the same.

The only difference has to do with having children. Because all our colleagues, all the girls shot either pregnant or breastfeeding, and that is really a superpower. I see it as an added complexity, on the one hand, and on the other hand, I felt – as pompously as

it might sound – some kind of a divine presence. Suddenly there is a new awareness of the world in you, and the character, the actor, also acquires volume and depth – the sort of that you could not have comprehended before.

I was breastfeeding when we were making «Fidelity». I had to feed my son before going on set, in-between takes, and after. It gave me a sort of an absolutely irrational feeling, filled me with some kind of human wisdom... Something indescribable.

– And who do you find easier to work with, actresses or actors? Or there is no difference?

– Of course, it's easier with actresses. They have confidence in me, somehow. And with men, especially if they are older, I feel a certain awareness, a prejudice, often unconscious. They are almost saying: «Are

you sure you know what you're doing?» I feel like it takes a little extra effort with them.

– Is it difficult for you to take a chance on something radical in a film, some radical idea?

– So far, I have never felt that I had something in mind that was impossible, or that I would meet resistance. I feel like the ideas that appear somehow fit into my life – into the things I can understand and imagine. And I feel like this is normal. Perhaps, the concept of the norm is so vague and personal, it seems normal to me in the context of my personality. That's why I speak out. I would not want to do something that lies outside my idea of the norm.

I was offered a script about the docent who killed a girl in St. Petersburg. I cannot do that. I can't imagine myself living in this story for several years... This will require some sort of an internal struggle for me. I don't think anyone would try to stop me, but internally, it would be unbearable. And I would not dare to do this.

– How do you distinguish being a director at work and in life? Do you leave the profession on set, or do you feel like you want to, perhaps not to direct, but do dominate in life too?

– During the shooting, the feeling that you are the director remains with you when you come home. And since my husband is also a director, he quickly catches up to that, so when that happens he asks me to go and come back normal. Because you come home and you go: «This goes here, now we are going to do this, you're doing this...». You just need to switch out of it.

But when shooting ends, this stops as well, of course. You dissolve into ordinary life – as a mother, wife, daughter. You are somewhat charged on set, it's some kind of an altered state, and you kind of have to be like that. And if I behaved in everyday life the way I do on set, I would probably be unbearable for those around me. Nobody is willing to do everything I say.

Interviewed by Asia Koldizhner and Peter Shepotinnik



ЯБЛОКО

КОНКУРС

ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ» / РЕЖ. АЛЕКСЕЙ ФЕДОРЧЕНКО

Странно, что повесть Михаила Зощенко «Перед восходом солнца» до сих пор не привлекала внимание режиссеров, да и бестселлером, в отличие от зощенковских рассказов, ее не назовешь. Но насколько же современной выглядит ее концепция проговаривания травм и поиска в детских впечатлениях, потрясениях корней проблем взрослой жизни. Впрочем, то, что делает Алексей Федорченко с литературным материалом, можно назвать чем угодно, но не экранизацией (и это гораздо ярче «стандартного подхода»). Карнавал, фарс, театр кабуки, раёк – и всё это вместе с детективом, в котором молодой агроном расследует исчезновение или убийство популярного писателя, а главный подозреваемый ни много ни мало Сергей Эйзенштейн. С Эйзенштейном уже происходило что-то подобное по воле Питера Гринуэя, сделавшего великого режиссера персонажем карнавального зрелища с мексиканским акцентом («Эйзенштейн в Гуанахуато»). Расписные черепа перекочевали и в реквизит Алексея Федорченко, но в его версии «отец монтажа» экспрессивнее, злее, безумнее, а главное, в минуту откровенности проговаривает совсем другие боли. Связанные с постепенным удушением сво-

боды – и вот в антураже первой мировой, революционной чеканки шага (привет стилистическому фейерверку Блока) впервые звучит это слово – «Политбюро». Сцены взросления лирического героя Зощенко – от детства с черствым отцом-художником до хаоса войны и революции – лишь флешбэки, видения, посещающие лирического героя фильма (да, такое вот разночтение), когда он ночами листает рукопись. 1941 год, Алма-Ата, эвакуация. Здесь собрались в бараке разные и странные люди – писатель, который исчез, режиссер, который снимает «Ивана Грозного», агроном (он называет себя плодовод), который мечтает вырастить яблоню сорта «Милая Болгария» – и у него, кстати, свои счеты с детством. Это еще вопрос, что было первичной идеей для Алексея Федорченко, найти повесть «Перед восходом солнца» адекватную кино-форму или экспериментировать с этим новым новчегом времен войны, который был в реальности, но известно о нем мало. Съемки кино в эвакуации под-сказали и форму. Кинокартины в таких условиях могли сниматься только так, в декорациях, построенных из штакетника и чуть ли не соломы, замазанной штукатуркой. Таков же и фильм Федорченко, многообразный в

визуальных фантазиях о том, что можно изобразить из палок. И не случайно едва ли не половина ролей отдана в нем труппе театра Николая Коляды, самобытному коллективу из Екатеринбурга, все спектакли которого играют в максимально безумных декорациях из всякого хлама и с максимальной экспрессией. В реальной жизни вторую часть «Ивана Грозного» разгромят и запретят, примерно то же произойдет с книгой «Перед восходом солнца»; судьба вымышленного же сорта яблок складывается не лучше, сколько ни пытается герой его спасти. Сначала местные пацаны сожрут последнее уцелевшее яблоко, потом птицы стащат его семечки, потом последний росток затопчет ишак. Каждый раз, отрываясь от чтения, герой с гортанным криком кидается спасать свою «Милую Болгарию», которая осталась еще и как память об отце, и каждый раз надежд у него все меньше. Поскольку происходит это на фоне окопов, хаоса и эмиграции, подступающих 30-х с Беломорканалом, трудно не увидеть в этой постепенной гибели надежд «Россию, которую мы потеряли». Когда-то у Чехова уже застучали топоры, сигнализируя примерно о том же, а яблоны или вишни – велика ли разница?

Игорь Савельев

LAST «DEAR BULGARIA»

MAIN COMPETITION

DIR. ALEKSEY FEDORCHENKO

One might find it strange that Mikhail Zoshchenko's book «Before Sunrise» wasn't adapted to screen before and was never nearly as popular as his short stories – its concept of talking out traumas and searching for the roots of adult problems in the childhood memories, seems especially relevant and modern. This concept, however, seemed so out of hand in the 40s that Zoshchenko was shunned by the government. That said, Aleksey Fedorchenko's way of dealing with this literary material is anything but a classic adaptation (and it's much more exciting than the "traditional way"). Carnival, farce, kabuki theater, raree show – all that is combined with a mystery plot in which a young agronomist investigates disappearance – or murder, of a popular writer, while the main suspect is Sergey Eisenstein himself. It's not the first time Eisenstein is put in the middle of an extravagant action – last time, it was Peter Greenaway who made the great director the character in a carnival-like spectacle with a Mexican accent in "Eisenstein in Guanajuato". Coloured skulls also find their way into Fedorchenko's props, but in his version the "father of editing" is more dramatic, angry and mad; what's more important, in the moment of candidness he talks out vastly different pains. Those pains doesn't relate to his sexuality as it was in Greenaway's film, but to gradual suffocation of freedom – fight there, set against the background of the World War One, the word "Politbureau" is spoken for the first time.

The episodes dedicated to the growing up of Zoshchenko's hero – from the childhood with cold hearted artist father (his mother isn't much more loving towards the "strange child") to the chaos of war and revolution – are merely flashbacks, visions that the film's protagonist is having while scrolling through the manuscript left by the writer. 1941, Almaty, evacuation. Very different people have gathered in the barracks – a writer who will disappear, a director who is making "Ivan the Terrible", an agronomist (he calls himself a "orchardman"), who dreams of growing an apple tree of the "Dear Bulgaria" sort – and also has his own complicated relationship with his childhood. One could wonder what initially interested Aleksey Fedorchenko more – to try and find a way to adequately adapt «Before Sunrise» to screen or to experiment with this "Noah's ark" in the times of war.

Film shooting during evacuation also suggested the form here. How films could be made in such conditions? – only like this, among the sets built from fencing and wheat sticks, smeared in plaster. This is echoed in Fedorchenko's film that plays out visual fantasies about how much can be created from sticks. It is no coincidence that almost half of the roles are played by the artists from the Kolyada-Teatr, a distinctive collective from Yekaterinburg; their edgy shows are always played among the insane looking sets made out of various rubbish.

In real life, the second part of "Ivan the Terrible" will be slammed and banned – almost the same thing will happen to the book «Before Sunrise». The fate of the made-up sort of apples is also quite sad, despite the hero's attempts to save it. First, local boys eat the last remaining apple. Then, the birds steal its seeds. Then, the sprout that grew from the last seed, is stomped on by a mull. Every time the hero has to interrupt his reading, he rushes to try and save his "Dear Bulgaria" – which also serves as a memory of his father – but every time, less and less hope remains. Set against the trenches of the World War One, the chaos or revolution and emigration, as well as the upcoming 30s and the Baltic Sea Canal, it's hard to see that stealing hope as the allegory of "Russia that we lost". Some time ago, in one of Chekhov's plays we heard the rattling of axes signaling the same thing, and after all, it doesn't really matter what is getting chopped – a cherry or an apple tree.

Igor Savelev



БАБЬЕ ЦАРСТВО

КОНКУРС ЖЕНЩИНЫ (ON'NA-TACHI) / РЕЖ. НОБУТЕРУ УЧИДА

Что будет, если на свете не останется мужчин? Нет-нет, тут речь не о фантастике, в деревне мужчины, конечно, есть, просто из жизни героинь они исчезают один за другим, так что в конце концов остается чисто женская община, увиденная глазами мужчины-режиссера: мать, ее дочь Мисаки, ее подруга Каори и ее сестра, сиделка-волонтер (кстати, – о ужас! иностранка!). Но отсутствие мужчин – лишь один, и далеко главный аспект. Для героинь Нобутеру Учида намного важнее вернуться к жизни, к людям, ведь все они безмерно одиноки. Кстати, тема разобщенности подчеркнута еще и то и дело звучащими с телеэкрана сводками о ситуации с пандемией.

Мисаки живет одна с полупарализованной матерью, для которой единственное развлечение – издевательства над дочерью. Она источает ярость и ненависть – швыряет на пол тарелки с едой, злобно трясет конверт, пытаясь одной рукой извлечь оттуда письмо, нетерпеливо кричит, требуя отвести ее в туалет. Иных желаний у этого получеловека-полуживотного, похоже, и не осталось. Мисаки, как истинная японка, всё терпит молча, не подавая вида. Ведь главное (и это само собой разумеется) – чтобы никто не заметил, насколько ей плохо, чтобы своими страданиями она не доставила неудобства кому-то еще.

Уже в начале фильма ее жизнь безотраднее и бесперспективнее. А дальше она начинает стремительно катиться под откос, набирая скорость, будто машина без тормозов. Мисаки бросает возлюбленного (только что в знак своей любви она подарила ему кругленькую сумму), ее увольняют с работы, она получает письма с угрозами и пожеланиями «сдохнуть». Как-то в разговоре с подругой

Мисаки пожаловалась, что всю жизнь вынуждена была притворяться, и вот больше сил врать нет, и наступает взрыв. Обезумев от отчаяния, она пытается задушить мать, ставшую для нее олицетворением всех своих несчастий. Но Мисаки всё же не Отелло, и наваждение проходит.

К последовавшему примирению подсознательно стремились обе женщины, и момент наступившего счастья обозначается неуверенной улыбкой дочери (неужели я еще помню, как это делается?) и неразборчивым словом «спасибо», впервые с теплотой произнесенным матерью. Кто знает, надолго ли воцарилась долгожданная идиллия, отмеченная, кстати, и сменой красок на более радостные и в одежде героинь, и в освещении интерьера домика. Так или иначе, оптимистический финал вписывается в пост-фукусимскую действительность, когда само собой возникло негласное правило, что фильмы должны нести людям что-то светлое. Кстати, подобных мелочей, укорененных в японской действительности – и реальной, и кинематографической, – в фильме с избытком. Так и хочется воспользоваться словом «гипертекст» и разобрать всю картину по косточкам – отсылки к Одзу (японская семья), раннему Мидзогути (жертвующая собой женщина), Тэцуя Накасима (жизнь, разваливающаяся на мелкие кусочки), Кидзу Ёсида (попытки продолжать жить рядом с терпящими расстройку близкими), Масахиро Кобаяси (травля), Ёсимицу Морита (красиво обставленная попытка самоубийства с бокалом вина) и так далее и так далее. Вряд ли это сознательная полемика со всеми сразу, скорее свидетельство того, сколь чутко режиссер улавливает настроения и изменения в японской действительности.

Мария Теракопян

ПОД ЭЛЕКТРИЧЕСКИМИ ОБЛАКАМИ

МАСТЕРА ИЗ РОДА ЗВЕРЕЙ (LANI, HAYOP) / РЕЖ. ЛАВ ДИАС

Трое шахтеров отправляются в отпуск домой; в целях экономии они идут через лес – место мифическое и опасное даже по меркам сюрреалистического, неуловимо зловещего острова Хугау. Напряжение, проступающее между героями, бродит в наэлектризованном воздухе с самого начала: Андрес ощутимо моложе своих товарищей (бывших циркачей с запасом историй, которые из веселых довольно быстро становятся макабрическими), и помимо очевидного разрыва поколений и мировоззрений, троих также связывают сложные финансовые отношения. «Мы же люди, мы должны думать головой, а не поддаваться эмоциям», – наставляет один из старших товарищей вспыльчивого Андреса, у которого своя трагическая история и свои счета с чертовым островом. У реки Андрес видит мифическую черную лошадь – предзнаменование беды (хотя, возможно, просто галлюцинация). Неизбежно проливается кровь, и кажется, она будет литься всегда.

Новый фильм Лав Диаса – любопытный зверь. Много в нем – стопроцентный, классический Диас (патентованное искрящееся черно-белое изображение, жанр социальной фантазмагории), но одновременно это, кажется, также и диалог с собственным каноном. Очевидное: это первый за долгое время фильм режиссера с более-менее традиционным хронометражем – всего два с половиной часа. Это не капитуляция перед конформистской кино-нормой: лаконичность нарратива уже заложена в этой истории, впервые рассказанной в короткометражке Диаса, части филиппинского альманаха «Путешествие». Дорога, путешествие в миф, роуд-муви, ведущее прямиком в сердце тьмы – Диас следует тут немного и за Конрадом, и за Копполой. Привычный фабулизм Диаса вдруг оказывается максимально укорененным в реалистической эстетике, магический реализм принципиально лишен магии. Даже та самая черная лошадь – сначала нам ее не показывают вовсе, а когда она наконец материализуется на экране – это самая обычная лошадь, символическим значением ее наделяют сами герои, та традиция, в которой они укоренены вопреки своей воле.

«Из рода зверей» далек от предыдущих авангардных работ Диаса: композиция здесь нелинейна, зато прямолинейна эстетика. Черно-белая картинка традиционно контрастна; Диас, по обыкновению сам выступивший оператором, держит бесстрастную перспективу общего плана, мы не приближаемся к героям даже в моменты наибольшего драматического накала, но это, пожалуй, и не нужно. За кадром надрываются петухи, стрекочут насекомые, шелестит листва – тот еще фолк-миюзикл. Центральное противопоставление (оно тоже ультимативно прямолинейно и заявлено прямо в названии – во всех его существующих вариантах) – человеческая натура против животной, люди против зверей, с которыми тут постоянно всех сравнивают – решается очевидным образом не в пользу первых. Коллективное бессознательное изъедено травмами и насилием. Чтобы исследовать природу зла не обязательно идти в лес. Чтобы разглядеть порок, не нужен крупный план. В сердце всегда тьма.

Ольга Артемьева





АКВАРЕЛЬ

КОНКУРС ЧРЕВО МОРЯ (EL VIENTRE DEL MAR) / РЕЖ. АГУСТИ ВИЛЬЯРОНГА

Перед нами классика: «Море-океан» Алессандро Барикко, популярный роман конца XX века, экранизирует Агусто Вильяронга, один из самых известных испанских режиссеров. Сценарий они написали вместе. Такая коллаборация не могла не быть логоцентричной. Текст имеет огромное значение: то, что происходит перед нами – скорее словесная дуэль носителей двух правд (или) молитва стихии, чем заявленное визуальное воплощение трагедии, случившейся в начале XIX века. Плот с полутора сотнями людей, унесенный в откры-

тое море – центральное событие фильма, но не книги, состоящей из нескольких искусно переплетенных историй. Их герои встречались в таверне на берегу, и море представало скорее в их воспоминаниях или было метафорой стремления куда-то, что не похоже на их здешнюю жизнь. Не случайно старик Даррел, герой одной из новелл, когда-то выживший после многих суток в лодке (этот разговор переночевал и в фильм), объясняет мальчику, что есть люди, которые стремятся в море, и есть те, кому удается оттуда вернуться, и еще неизвестно, кто счастливее.

Агусто Вильяронга переносит на экран сплетение если и не этих историй буквально, то, по крайней мере, сочетание разных форматов: сюрприз, но основные события, связанные с плотом в море, происходят не на плоту и не в море. То это торжественный зал, в котором идет что-то типа судебного заседания, на котором выбритые, с иголки одежды герои свидетельствуют (в основном, против себя) – как пили мочу, ели экскременты и человеческую плоть, умирая от голода и жажды. То это что-то вроде монастырских келий, по полу которых течет вода, и те же люди пытаются записать слова в страхе забыть даже собственное имя.

Моря при этом тоже много. Оно выступает в самых разных качествах – в том числе и объектом поклонения, а молитва, обращенная к нему в финале, звучит, пожалуй, как центральное высказывание. В это море красиво уходят от отчаяния, в нем прощаются с любимыми, его проклинаят или просто смотрят в него в бессильном оцепенении. Оно всегда разное – режиссер нашел множество способов, как показать его таким, несмотря на скромность гаммы монохромного кино. Финальные кадры – апофеоз этой красоты. Судя по всему, сняты они в парке подводных скульптур в заливе Молинье в Карибском море. Место известное, «засмотренное», но, кажется, никогда оно не представало в таком эффектным и одновременно отталкивающим виде.

Но главное все-таки слова. Текст Алессандро Барикко максимально стилизован под эпоху и «сгущен», каждая фраза требует осмысления. Опираясь на разные формы пересказа событий, Агусто Вильяронга решает почти невыполнимую задачу рассказать об озверении людей, истреблении друг друга и медленной мучительной смерти без физиологических ужасов. Его герои всегда красивы, даже если нам сообщают, что они мертвы и разлагаются под палящим солнцем на плоту. Тот редкий для кино случай, когда веришь сначала услышанному, а затем принимаешь увиденное как точную и яркую метафору.

Игорь Савельев

ДЕТИ СОЛНЦА

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

«КАПИТАНЫ ЗААТАРИ» (CAPTAINS OF ZAATARI) / РЕЖ. АЛИ АЛЬ АРАБИ

Египтянин Али Аль Араби, опытный военный журналист, много работавший на Ближнем Востоке, оказался в крупнейшем в мире лагере для сирийских беженцев на севере Иордании в связи с каким-то очередным политическим сюжетом. Там, в Заатари, он и познакомился с двумя мальчиками, с Махмудом и Фаузи, и так был ими впечатлен, что фактически поселился в лагере на несколько лет. Так появился этот фильм, в котором автор без следа растворился в своих героях. В нем нет говорящих голов, закадрового текста и архивных съемок, фильм выглядит как игровое кино – не о спорте, о надежде. Песок, вьетнамки, рваные палатки, звуки удара по мячу, футбол в лучах предзакатного солнца – а это бесспорно самое красивое солнце дня, – смех, колючая проволока. Рядом с героями всегда мяч, который тут как отдельный персонаж, парни с ним не играют, они с ним живут, он вертится под ногами, когда они даже просто идут по дороге. Махмуд тут с 13 лет (в кадре, когда мы его видим впервые, ему 16), с родителями и тремя младшими детьми, пытается и на уроках успевать, и на местном импровизированном футбольном поле (просто пустырь с коробкой ворот) выделиться. Фаузи – его друг, капитан здешней футбольной компании, он почти глава в семье, так как отец временно в другом лаге-

ре, парень бросил учебу и сделал ставку только на спорт. Футбол для них обоих – билет в один конец из лагеря, американская мечта, попытка перепрыгнуть из-за колючей проволоки в нормальное будущее.

Вода, капли на лице, крупным планом еда шипит на сковородке в доме у Махмуда, буквально пахнет чем-то очень аппетитным сквозь экран. Возможность сделать вождельный прыжок появляется в тот момент, когда в лагерь приезжают представители катарской спортивной академии, ищущие перспективных юных футболистов для турнира новичков в Дохе. Махмуд попадает в избранные, а Фаузи не берет из-за каких-то возрастных ограничений. Но потом каким-то чудом все прояснится, капитана добавляют в списки, и друзья воссоединятся на сборах в огромном отеле, куда их привезли прямо из пустыни.

Вода, брызги из бассейна, голые ноги, смех, богатые завтраки, фонтаны, небоскребы, орлы в небе. Друзья охотно верят, что теперь все в их руках. Смотрят на локально известных игроков как на небожителей. Проводят первые игры. Дают первую в своей жизни пресс-конференцию. В лагере их близкие смотрят их выступление (надо ж, ведь совсем недавно мальчики играли по соседству, и вот уже в телевизоре!), мамы, разумеется, плачут.



И Махмуд, словно за них за всех, говорит журналистам, что беженцам не нужна жалость, им нужен шанс, возможность получить образование и работу. Только шанс. Фильм не о футболе, а, конечно же, именно об этом, но еще больше – о том, как сильно молодости свойственно ощущение жизни как бесконечной возможности, и эта надежда всегда будет побеждать. Даже в лагерях.

Марина Латышева

СЕКС, ЛОЖЬ И ВИДЕО

ФИЛЬМЫ, КОТОРЫХ ЗДЕСЬ НЕ БЫЛО

НЕУДАЧНЫЙ ТРАХ, ИЛИ БЕЗУМНОЕ ПОРНО (BABARDEALA CU BUCLUC SAU PORNO BALAMUC) / РЕЖ. РАДУ ЖУДЕ

– Этот фильм – детище пандемии? Могла ли такая история произойти в другие времена?

Раду Жуде: Я готовился его снимать еще перед тем, как началась эпидемия. Но, разумеется, тема пандемии пошла на пользу этому сюжету. Дело не только в каких-то мелких переменах, но и в том, что намного больше людей сидит дома. Виртуальная часть нашей жизни стала существенней, мы в одночасье стали общаться между собой с помощью всех этих инструментов. Этих несовершенных инструментов, этих опасных инструментов – я говорю о компьютерах, интернете и видео.

– Можно ли утверждать, что сегодня в обществе повысился уровень агрессивности?

– Вполне вероятно. Люди больше времени сидят в фейсбуке, в соцсетях, где внезапно вспыхивает агрессия, очень резко, и с легкостью зашкаливает. Да и за пределами интернета, в реале, может быть, агрессивности чуть-чуть прибавилось, потому что в румынском

обществе – как и в российском обществе, насколько я знаю, – отношения между людьми все больше окрашиваются индивидуализмом.

– Но мораль вряд ли меняется с такой же скоростью?

– Лицемерие тоже меняется, потому что увязано с тем, что именно считается приемлемым и неприемлемым в обществе в каждый конкретный момент. В моем фильме люди называют вульгарным и неприличным видео, которое посмотрели, но оно не обязательно таково. Вернее, есть другие разновидности неприличных поступков, которым люди обычно придают не так много значения.

– Мне показалось, в этом фильме мы видим Раду Жуде в трех разных настроениях. Первая часть более-менее напомнила мне типичный румынский фильм. Вторая часть – абсолютно ваше произведение. А в третьей части, как мне показалось, чуть больше гротеска.

– Мне это в голову не приходило. Я ведь думал только о трех разных



стилях, но вы упомянули именно настроениях – и, по-моему, вы правы. Я никогда еще не слышал, чтобы это формулировали так просто.

– Но во всех частях – особенное искусство детали. Насколько важно то, что окружает героиню?

– Я, знаете ли, очень люблю Эйзенштейна. Его теория монтажа стала мне особенно близка – все больше внимания уделяю монтажу в последние годы. От Эйзенштейна я перешел к другим работам, например, к трудам

Вальтера Беньямина. И в первой части фильма мой замысел состоял в том, чтобы с помощью кинокамеры связать воедино разнородные вещи. Те, которые от природы или по своей сущности не взаимосвязаны, и только взгляд камеры устанавливает между ними связи. Это способ вложить в них какой-то смысл, и это не похоже на приемы повествовательного кино – это, скорее, от документального.

Интервью вели Ася Колодижнер и Пепр Шепотинник

ДАЙ ЛАПУ, ДРУГ

ЭЙФОРΙΑ ИЗОЛЯЦИИ

СОБАКА НЕ ПЕРЕСТАЕТ ЛЯТЬ (EL PERRO QUE NO CALLA) / РЕЖ. АНА КАЦ



В последнее время мы привыкли к тому, что в кино доминируют женские образы. А если уж фильм снят женщиной-режиссером, то тем более ждешь, что в центре сюжета будет героиня — часто со схожим жизненным опытом. Но ведь совсем не обязательно, даже рассказывая о себе, придерживаться канона автопортрета. Иногда, напротив, рассказ получается гораздо глубже, когда его лирический герой остранен, выведен из круга знакомых автору житейских обстоятельств и помещен в вымышленные, фантазийные. И даже, как в случае фильма «Собака не перестает лаять», он, герой, оказывается другого пола. Впрочем, в данном случае есть важное обстоятельство: в фильме аргентинки Аны Кац главную роль (очень искренне и выразительно) играет ее родной брат Даниэл

Кац, а у них, как нетрудно догадаться, немало общего. «Собака не перестает лаять» — меланхоличная и остроумная зарисовка из жизни молодого человека по имени Себастьян, у которого ничто и никак не клеится, несмотря на его прекрасную внешность, обаяние, способности и человеческие достоинства. Во всем ему решительно не везет — и в карьере, и в личной жизни, а наглядной иллюстрацией этих неудач становится нелепая история его любимой собаки. Поскольку своим лаем она мешает соседям, Себастьяну приходится просить, чтобы ему разрешили брать четвероногого друга с собой на работу, но в результате герой теряет и работу, и друга. Это описание настраивает на сентиментальный лад, и в фильме, действительно, хватает трогательных

моментов. Но ни Ана, ни Даниэл Кац ими не злоупотребляют. Еще со времен юности кинематографа известно, что животные, особенно собаки, переигрывают даже знаменитых артистов — именно потому, что не играют. Но в данном случае этот закон не вполне срабатывает, ибо сам герой метафорически отождествляется со своим псом и между ними не может быть конкуренции.

Себастьяну приходится пройти через череду жестких испытаний, опуститься в самые низы общества. И даже став отцом, он сталкивается с невообразимой сложностью: больной ребенок и родители должны долгое время жить в прозрачных снафандрах. С какого-то момента в реалистическую стилистику фильма вторгается элемент гротеска и абсурда — и мы принимаем его как должное. В сюжете находится место и фантастике — в виде метеорита, навсегда отравившего атмосферу выше четырех футов от земли.

Фильм содержит все признаки кино нашего времени — эпохи экономических кризисов, пандемий, гибридных войн и экологических катастроф. Это уже отчетливо выраженное кино 2020-х годов, когда человечество так или иначе сжилось с террористическими угрозами и вкусило все прелести тотальной изоляции. Еще лет десять назад что-то в окружающем социуме можно было пытаться рационально объяснить — с большей или меньшей степенью убедительности. Сегодня мы живем в мире с разрушенными логическими цепочками, и кинематограф отражает это наше нестабильное, тревожное состояние — внешнее и внутреннее.

Удивительным образом скромный черно-белый фильм о жизненных неудачах, как и его неунывающий герой, внушает чувство радости и оптимизма. Жизнь жестока и несправедлива, но другой нет, и даже в этой можно поймать моменты счастья. В один из таких моментов к отчаявшемуся Себастьяну, сидящему на берегу моря, придет пес, так похожий на того, утраченного.

Елена Плахова

ОСТРОВ

8 ½ ФИЛЬМОВ КОМЕТА (I COMETE) / РЕЖ. ПАСКАЛЬ ТАНЬЯТИ

Старожилы, заставшие хит советского кино-проката «Вендетта по-корсикански», знают, что на Корсику – пылающий остров, грезящий суверенитетом и крайне недружелюбно принимающий свой статус региона Франции – слабым лучше не соваться: там и стар, и млад накоротке с огнестрельным оружием и боевыми припасами. К нашим травоядным временам воинственный настрой корсиканцев, кажется, чуть смягчился – о нем в «Кометах» спорадически напоминают разве что умеренно невинные проказы детворы, готовой на раз-два-три поизмываться над машиной с парижскими номерами. В остальном лето на Корсике (таково ленивое англоязычное название фильма) ничем не отличается от отпускного сезона на любом курорте: солнце расслабляет, и истомы накрывает загорелые тела. И всё же чужакам здесь не место. Здесь – то есть в этой неторопливой, состоящей из статичных планов-эпизодов трагикомедии, где все многочисленные герои связаны друг с другом: родством – не обязательно кровным, деловыми отношениями, застарелой неприязнью или секс-чатом в интернете. Virtuозно дебутирующий в режиссуре актер Паскаль Тьянати держит нарочитую социальную

дистанцию: большинство сцен словно увидено оком всевидящего компьютера и камерами слежения, купленными местным муниципалитетом за двести тысяч евро (сатира в «Кометах» на равных с лирикой и элегантным абсурдизмом). Взгляд отстраненного и анонимного наблюдателя всегда неподвижен, из чего вовсе не следует, что «Кометы» – этакий ледяной лабораторный эксперимент по изучению корсиканского социума. За движение и неослабевающее даже в самых смешных эпизодах напряжение отвечают действующие лица (профессиональные актеры, среди которых сам Тьянати, сыгравший забавную роль мученика любви, в своей естественности неотличимы от подлинных жителей Корсики, а те, в свою очередь, не уступают профи в артистизме). Кажущиеся поначалу разрозненными наблюдения за августовским житьем-бытьем деревенских обитателей разных поколений, профессий и уровней достатка складываются в мозаику, выверенную до самой миниатюрной детали. Фрагменты, выглядевшие чистой импровизацией, иногда – не самой обязательной, в финале оказываются деталями единой фрески. Замечательно – вот оно, обыкновенное чудо режиссерского мастерства! – что в «Кометах» нет и намек на театральность:

статика и драматургическая завершенность каждого эпизода не портит ощущение спонтанности происходящего; жизнь, попавшая в кадр, началась задолго до команды «Мотор!» и не заканчивается со словами «Стоп, снято!» Тьянати легко проходит по всем основным общественно-политическим повесткам настоящего: всевластие чиновников-бюрократов, чьи директивы доводят фермеров до самоубийственных поступков, расовые противоречия (среди центральных персонажей фильма – африканец, усыновленный местной семьей и ставший большим корсиканцем, чем все вместе взятые аборигены), гендерная конъюнктура (о, этот природный, генетически детерминированный мужской шовинизм, весомая часть южной культуры, которую не извести никакой феминистской волной; в фильме она не без провокации рифмуется с девичьим обсуждением изъядов моногамии). Однако «Кометы» не утратят ценности и спустя годы, когда повестка изменится – или не изменится; «ничто не ново под луною, что есть, то было, будет ввек». Эту внутреннюю неизменность повседневности Тьянати и фиксирует с юмором и сердечной теплотой; солнце – ни при чем.

Вадим Рутковский



«ВРЕМЯ ЖЕНЩИН» ПРИ ПОДДЕРЖКЕ MERCURY

Вчера на ММКФ состоялась открытая дискуссия «Современный кинематограф. Время женщин» при поддержке официального партнера кинофестиваля – ювелирной компании Mercury. Дискуссия стала продолжением трех ярких внеконкурсных программ: «Кинорежиссерки нашего времени», «Кинематограф Китая. Женский взгляд» и «Женское кино Израиля». Модератором беседы выступила телеведущая и журналист Дарья Златопольская. В качестве спикеров на дискуссию были приглашены профессор Санкт-Петербургского государственного университета кино и телевидения, куратор программы «Кинорежиссерки нашего времени» Анжелика Артюх, Ситора Алиева – киновед, программный директор «Кинотавра», Нигина Сайфуллаева – режиссер, сценарист, член жюри 43 ММКФ, Анастасия Пальчинова – режиссер, сценарист, лауреат «Золотого Орла», Марина Жигалова – руководитель российского офиса Walt Disney Company, лауреат «Золотого Орла», Оксана Михеева – режиссер, сценарист, генеральный продюсер фестиваля Горький Fest, Евгения Маркова – генеральный директор РОСКИНО, Рути Прибар – режиссер, автор фильма «Ася» («Женское кино Израиля»), Алиса Хазанова – актриса, режиссер, сценарист и продюсер, и Алексей Попогребский – режиссер, сценарист, лауреат нескольких премий, в том числе двух «Золотых Орлов» и «Ники». С 2021 года официальным партнером ММКФ становится ювелирная компания Mercury, продолжая традицию поддержки самых значимых культурных событий России. Компания изготовила призы кинофестиваля – в том числе главный, семь серебряных «Святых Георгиев», «За вклад в мировой кинематограф» и «Верю. Константин Станиславский».

ПРИЗ ЗРИТЕЛЬСКИХ СИМПАТИЙ* AUDIENCE CHOICE AWARD*

ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ THE INNER GLOW	4.1
ОН HIM	3.9

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



THE WOMEN / ON'NA-TACHI

MAIN COMPETITION

DIR. NOBUTERU UCHIDA

What will happen if there are no men left? No, no, we are not dealing with sci-fi, of course there are men in the village but one by one they disappear from the lives of the protagonists until a purely female community remains – the mother, her daughter Misaki, her friend Kaori and her sister and the volunteer nurse (incidentally, how horrible! She is a foreigner!). But the absence of men is but one minor aspect of the movie. What is much more important for Nobuteru Uchida's characters is coming back to life, to people – since all of them are terribly lonely. The idea of estrangement between people is reinforced by the repeated TV comments about the pandemic.

Misaki lives alone with her half-paralyzed mother whose only diversion is torturing her daughter. She exudes anger and hatred – throws dishes on the floor, fiercely shakes the envelope trying to grasp the letter with the only functioning hand, loudly demands to be taken to the toilet. This half-animal half-human being seems to have no other interests left. As a true Japanese Misaki endures everything silently and calmly. Nobody should notice how awful she feels – lest her suffering should make somebody uncomfortable.

When we first meet her, Misaki's life is already in shambles. And then it slides downward faster and faster like a car with no brakes. Misaki's lover leaves her (the previous night she gave him a considerable sum of money as a token of her love), she loses her job, she keeps receiving letters with threats and wishes to "die". Once Misaki complains to her friend that all her life she had to play-act, now she has no more strength to pretend and explodes. Driven to despair she almost loses her mind and tries to strangle her mother, who embodies every imaginable misfortune. But Misaki is no Othello and the delusion subsides.

Both women have subconsciously longed for the subsequent reconciliation. The moment of happiness is signaled by the daughter's hesitant smile (do I still remember how it is done?) and the hardly legible "thank you", for the first time uttered with genuine warmth by the mother. Will the long-awaited idyll last? Incidentally, it is marked by the change to brighter colors in the clothes of the women and lighting of the house. One way or the other, the optimistic finale fits into the post-Fukushima realities when all of its own accord, a tacit rule appeared stating that films should bring something positive to the viewers. The movie abounds in small details rooted in the Japanese physical and cinematic reality. One is tempted to use the word "hypertext" and disassemble the entire movie finding allusion to Ozu (Japanese family), early Mizoguchi (sacrificial women), Tetsuya Nakashima (a life falling to pieces), Kiju Yoshida (attempts to live side by side with parents who are going insane), Masahiro Kobayashi (bashing), Yoshimitsu Morita (beautifully staged suicide attempt with a glass of wine) and so on and so forth. It is hardly likely that it is a conscious polemic wht everybody at once, probably it is the evidence of the director's sensitivity to the moods and changes in Japanese society.

Maria Terakopyan

CAPTAINS OF ZAATARI

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. ALI EL ARABI

Ali El Arabi, an experienced war journalist from Egypt who has spent a lot of time working in the Middle East, found himself at the world's largest camp for Syrian refugees in the northern Jordan while conducting one of his political investigations. There in Zaatari he met two boys, Mahmoud and Fawzi, and became so fascinated with them, he basically lived in the camp for the next

several years. It resulted in this film where the author completely dissolves in his characters and where there are no talking heads, no narration or archive footage. The film that looks like a narrative feature – not about sport, but about hope.

Sand, flipflops, ragged tents, sound of a ball being kicked, football matches in the rays of sunset sun (naturally, the most beautiful sun light of all), laughter and barbed wire. The main heroes of the film are two friends Fawzi and Mahmoud. By their side there always seems to be a ball – a character in itself; the boys don't so much play with it as they live with it, it can be seen by their feet even when they just walk down the road. Mahmoud has been here since he was thirteen (when we first see him in the film he is sixteen), he got here with his parents and three younger siblings and he tries to prove himself both in studies, as well as on the improvised football field – just a waste ground with a box for goal posts. His friend Fawzi is the captain of the local football team, who is basically the "man of the house" since his father is temporarily at a different camp. Fawzi quit the studies and became focused on sport. For both of them, football seems to be the ticket out of the camp, an American dream, a chance to jump over the barbed wire into normal future.

Water, drops on the face, closeup of the food being fried in the pan at Mahmoud's home – it almost smells deliciously through the screen. The opportunity to do the desired jump comes when the camp is visited by the representatives of the Qatar sports academy, seeking up and coming young football players for a beginners' tournament in Doha. Mahmoud gets selected while Fawzi doesn't – because of some age restrictions. Later, the situation gets miraculously resolved, the captain's name is added to the list, and the friends are reunited at the training camp in a spacious hotel where they are transferred to straight from the desert. Water, splashes in the pool, naked feet, laughter, generous breakfasts, fountains, skyscrapers, eagles in the sky. The friends are eager to believe their fates are in their hands. They look upon the locally known players as if they were gods. They play their first matches. Attend their first press-conference. Back at the camp their loved ones are watching their performance (seems like it was only yesterday when they played right here in the neighborhood and now they are on TV!), their mothers are crying. Mahmoud seems to be speaking for all of them when he tells journalists that refugees don't need pity, what they need is a chance – an opportunity to get education and jobs. Only a chance. That's what the film is really about, but even more so – it's about how the youth sees life as an endless opportunity, and how the hope will always prevail – even in camps.

Marina Latysheva

THE BELLY OF THE SEA / EL VENTRE DEL MAR

MAIN COMPETITION

DIR. AGUSTÍ VILLARONGA

There is a potential for instant classic here: Alessandro Baricco's "Ocean Sea", a popular novel from the end 20th century, is brought to screen by Agustí Villaronga, one of the most prominent Spanish directors. Together they wrote the script. Such collaboration couldn't turn out any other way rather than logocentric. The text is especially significant: what we witness is a verbal duel of the carriers of two truths and/ or a prayer of the nature, rather than a visual embodiment of the tragedy that happened at the beginning of the 19th century. The raft carrying more than a hundred people, drifting at sea, is the central affair of the film – but not of the book which consists of several skillfully entwined stories. The characters in the book were meeting in the tavern on shore, and so the sea was mostly presented as part of their memories or as a metaphor of the urge to go somewhere that doesn't resemble their current life. It's not an accident that Darrel, a central character in one of the stories, who survived after many

days adrift at sea, explains to a boy (this conversation is also present in the film) that some people long for the sea and some people manage to come back from it – and it remains unclear which ones are more lucky.

Agustí Villaronga doesn't transfer the entanglement of these stories in a formal way, but rather by mixing various formats: it might come off as a surprise, but the main events that has to do with the raft and the sea, don't happen on the raft or at sea. Sometimes it's a gala where something resembling a court hearing takes place: the shaven, neatly dressed people testify (mostly against themselves) about how they drank urine, ate excrement and human flesh, while dying of hunger and thirst. At other times, it's somewhere looking like monastic cells where water runs down the floor, and the same people are trying to write down words, fearing they might forget their own names.

There's a lot of sea too. It appears in different capacities – such as an object of worship, and the prayer that goes out to it in the end sounds like a crucial statement. People disappear into the sea out of despair; they say goodbye to their loved ones at sea; some people curse it and some people watch it in a helpless stupor. Sea is always different – the authors found multiple ways to show it as such despite the apparent limitations of monochromatic cinema. The final shots appear as culmination of this beauty. From the look of it, they were shot in the Molyneux Park of underwater sculptures in the Caribbean Sea. A largely known place, it had never been depicted in such a spectacular and at the same time appalling way. But the most important thing is words. Alessandro Baricco's text is stylized to the uttermost and condensed; every line calls for apprehension. Using various narrative techniques, Agustí Villaronga manages something that usually seems impossible – to tell a story about human brutality, destruction and slow and painful death without resolving to body horror. His characters are always beautiful – even if we are being told they are dead and are decomposing under the burning sun on the rift. It's a rare occasion when you first believe in what you hear and then, you consider what you see a precise and striking metaphor.

Igor Savelev

GENUS PAN / LAHI, HAYOP

MASTERS

DIR. LAV DIAZ

Three miners embark on the journey back home; trying to save money they decide to go through the woods – a mystical and dangerous place even by the common standards of the surreal, imperceptibly ominous Hugaw island. The tension that rises between the characters, can be somewhat felt in the electrified air from the start. Andres is significantly younger than the other two men (both former circus workers whose stories soon stop being funny and take a macabre turn); to add to the obvious generational and mindset gap, these three are tied in a complicated financial situation. "We people should use our heads and not succumb to emotions", – preaches Paolo to hotheaded Andres who also harbors the tragic backstory of his own, as well as his own account to settle with this damned island. By the river, Andres encounters a black horse – a harbinger of trouble in these parts of the world (though it might also be a mere hallucination). Blood will inevitably spill, and it seems like it will be spilled over and over again.

The latest installment in Lav Diaz' filmography is a curious beast. In certain ways he stays true to himself (with his patented black and white imagery and socially themed extravaganzas), at the same time seemingly opposing his own aesthetic canon. Let's get to the elephant in the room: "Genus Pan" is the first Diaz' film in many years that keeps to a more or less conventional running time and clocks out at just two and a half hours. It's not that the director suddenly surrenders to the conformist film standard: the narrative conciseness here is inherited as the film expands a short movie made by Diaz for a Filipino omnibus "Lakbayan" – "Journey". It is a journey to the territory of myth, a road-movie which leads straight into the heart of

darkness, where Diaz follows both Joseph Conrad and Francis Ford Coppola. Familiar fabulism of Diaz' cinema gets an unexpected turn into realistic aesthetics, and his magical realism here is wonderfully deprived of any magic. Take the black horse – at first we don't see it at all, and when it does make an appearance on screen, it turns out to be just a horse that only gets to be symbolic because the people and the traditions they are caught in against their will, see it as that. "Genus Pan" is pretty removed from the famous avantgarde works of Diaz: the narrative might be nonlinear here, but the aesthetics is straightforward. The black and white visuals are traditionally highly contrasted; Diaz – who also commonly serves as director of photography – keeps the detached perspective based on the use of wide shots; we never really get closer to the characters, even in their most dramatic moments. Offscreen, roosters yell, insects chatter and the leaves whisper. The central antithesis (also ultimately straightforward and announced in the title - in all of its translations) – that of the human nature and the animal one, between humans and beasts - is clearly resolved not in favor of the former. The collective subconsciousness is corroded by trauma and violence. You don't need to go deep into the woods to explore the nature of evil, just as you don't need closeups to really see vice. The darkness is always in the heart.

Olga Artemyeva

THE DOG WHO WOULDN'T BE QUIET/ EL PERRO QUE NO CALLA

EUPHORIA OF ISOLATION

DIR. ANA KATZ

Lately we've got used to female characters dominating the screen. If a movie is made by a female director it is only natural to suppose that the protagonist will be a woman - often sharing a similar life experience. But it is not mandatory to stick to the self-portrait format even when you are talking about yourself. Sometimes the narration can be more profound when the protagonist is "detached", removed from the situations familiar to the author and placed into fictional, fantastic circumstances. The protagonist can even be of a different sex, like in the case of the movie "The Dog Who Wouldn't Be Quiet". In this case there is one crucial circumstance: in the film by the Argentinian director Ana Katz the main part is played (very sincerely and expressively) by her brother Daniel Katz, and they have a lot in common, as can be expected. "The Dog Who Wouldn't Be Quiet" is a melancholic and witty sketch from the life of a young man Sebastian, for whom everything invariably goes wrong in spite of his good looks, charm, talent and other virtues. He has absolutely no luck – neither in his career, nor in his personal life. The story of his pet dog is a good example of his misfortunes. As the barking dog irritates his neighbors, Sebastian has to ask permission to take the dog with him to work. As a result, he loses both his job and his friend. The description sounds sentimental and the film has a lot of touching moments. But neither Ana, no Daniel Katz overindulge in them. Since the birth of cinema, it has been well known that animals, especially dogs, outshine even famous actors exactly because they do not act. But this time the rule does not quite hold, because the protagonist himself is metaphorically equated to his dog and there can be no rivalry between them. Sebastian has to go through a series of hard trials, descend to the very bottom of society. Even having become a father he has to face incredible difficulties: the sick child and his parents have to exist in transparent exo-suits for a long time. At some point grotesque and absurdist elements make their way into the realistic settings of the film and we readily accept it. There is a

place for sci-fi too in the form of a meteorite which forever poisons the atmosphere of the Earth above four feet from the ground.

The film has all the signs of the present-day cinema, of the time of economic crises, the pandemic, hybrid wars and ecological catastrophes. It is a clear manifestation of the cinema of the 2020s when humanity has got used to terrorist threats and has savored total isolation. Some ten years ago we could have attempted to rationally explain something in society more or less conclusively. Today we exist in a world with broken logical chains and the cinema reflects his troubled unstable state both external and inner one.

Surprisingly, this modest black and white movie about failures in life and its resilient protagonist transmit joy and optimism. Life is cruel and unjust, but there is no other life, and moments of happiness can be found even in this one. In one of such instances, a dog very closely resembling the one Sebastian has lost, will come up to him when he is sitting on the seashore in utter desolation.

Elena Plakhova

BAD LUCK BANGING OR LOONY PORN/ BABARDEALA CU BUCLUC SAU PORN BALAMUC

MISSING PICTURES

DIR. RADU JUDE

– Is this film a product of the pandemic? Could such a story happen in a different epoch?

Radu Jude: Actually, I was thinking about it before the pandemic. But yes, the plot benefited from the pandemic business. I don't mean only the minor changes in society, but most notably the fact that many more people now stay at home. The virtual part of our life has become more important than ever, overnight we started communicating through all those online mediums. Imperfect and dangerous mediums. I mean computers, the Internet, video chats.

– Could we say that today society has become more aggressive?

– Probably. People spend more time on Facebook and social networks, where suddenly and very easily aggression flares up and reaches enormous proportion. Outside the Internet, in real life, there also seems to be a little bit more aggression, because in Romanian society – as well as in Russian society, as far as I know – relations between people are becoming more and more tainted with individualism.

– But morals are not likely to change so quickly.

– Hypocrisy changes because it is related to what is considered acceptable in society at any given moment. In my movie people deem a video they saw vulgar and indecent, but it is not necessarily that in reality. Or rather there are other kinds of indecent acts, to which people pay much less attention.

– I felt like in this movie we observe Radu Jude in three different moods. The first part is more or less reminiscent of a garden variety Romanian film. The second part bears a mark of your individuality. And it seems to me that the third part has more grotesque elements.

– I never thought about it. What I had in mind was three different styles, but you pointed out the mood and I think you are right. I've never heard anyone sum it up so clearly and simply.

– But all parts are marked by great attention to detail. How important are the main character's material surroundings?

– You know, I admire Eisenstein. I appreciate his montage theory so much. In the last few years I have been paying more and more importance to editing. From Eisenstein I switched over to other works, for example those of Walter Benjamin. In the first part of the movie the idea

was to connect dissimilar objects with the help of a movie camera. The ones that originally are not related and only the look of the camera can establish a connection between them. This is a way of investing some meaning into them and it does not resemble the methods of narrative cinema, rather something out of documentary cinema.

*Interviewed by Asia Kolodizhner
and Peter Shepotinnik*

A CORSICAN SUMMER/ I COMETE

8 1/2 FILMS

DIR. PASCAL TAGNATI

Old timers who remember the hit of the Soviet box-office "Short and Sweet", know Corsica – a burning island that dreams of sovereignty and is pretty grumpy about its official status as one of the regions of France – as a place not to mess with, place where all people, both young and old, are on friendly terms with guns and ammunition. That trigger happy attitude seems to smoothen by our more mild times, and in "A Corsican Summer" the only thing sporadically reminding us of it are innocent mischiefs of the youngsters, eager to abuse a car with Parisian license plate. Other than that, this Corsican summer (which also serves as a slightly lazy English title of the film) isn't that different from a holiday season at any given resort: the sun provides relaxation and weariness covers tanned bodies. That said, strangers are not welcome here. Here – i.e. in this slowly paced tragicomedy that consists of static shots and is filled with numerous characters who are somehow connected to each other – by either kinship (not necessarily blood), professional relations, old animosities or an online sex chat. Actor Pascal Tagnati's masterful directorial debut keeps deliberate social distance: most of the scenes are seen through the eye of an all-seeing computer and security cameras purchased by the local town council for two hundred euro (satire in "A Corsican Summer" goes hand in hand with lyricism and elegant absurdism). A gaze of a distant, anonymous beholder is always static but that doesn't mean in the slightest that Tagnati's film is some kind of an ice-cold experiment to study Corsican society. The tension that doesn't seem to weaken even in the most hilarious moments, is driven home by the cast. Professional actors, including Tagnati himself (he plays a funny role of martyr by love), are almost undistinguishable from real Corsicans, while the latter can give the professionals a run for their money in terms of virtuosity. At first seemingly random observations over the summer life of villagers of different generations, occupations and incomes, later shape into a mosaic carefully calibrated to a smallest detail. Fragments that might seem as pure improvisation, all come together at the end as parts the single mural. Fascinatingly – a true miracle of directorial craft! – the film lacks any hint of the theatrical. Narrative perfection of each episode cannot be spoiled by the spontaneity of the action; life captured in the shot, has started long before someone yelled "Action!" and it doesn't stop when someone says "Cut!". Tagnati easily drifts through the main social and political agendas of the present: omnipotence of bureaucrats whose directives often drive farmers to suicidal actions, racial issues (among the main characters of the films there is an African man who was adapted by a local family and has become more truly Corsican than many locals), gender issues environment (the supposedly natural, genetically determined male chauvinism – a big part of the Southern culture which doesn't seem to be washed away by the feminist wave; in the film it is somewhat ironically rhymed with the girls' talking about the flaws of monogamy). At the same time, "A Corsican Summer" will stay relevant years later, even when the agenda shifts – or doesn't: after all, "there is nothing in the world that did not happen before; the nature of things does not change". This is the same inner persistency of the everyday life that Tagnati captures with humor and heart – and the sun doesn't really have anything to do with it.

Vadim Rutkovsky



1. Ольга Остроумова 2. Ситора Алиева
3. Андрей Грязев 4. Александр Сокуров
5. Алиса Хазанова 6. Милош Бикович
и Татьяна Иенсен



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 / LAHI, 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-TASHI	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 YEOREUM GAEL GYEOL 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 ИВ 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 TIRASI	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 / HUVASTI, 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 / RENGETEG - MINDENHOL LÁTLAK	ОКтябрь, 7
20:30	ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ» / POSLEDNAYA «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-O	ФАКЕЛ
21:15	ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ / UN DESTELLO INTERIOR	ИКТГ
21:20	КРИПОПОЛИС / CRYPTOZOO	ОКтябрь, 5
21:30	КАПИТАНЫ ЗААТАРИ / CAPTAINS OF ZAATARI	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 PERRÒ 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

25 АПРЕЛЯ / APRIL, 25

00:30	БАНКИРЫ / AZOR	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
13:30	НЛО / OVNI(S)	ОКтябрь, 11
13:40	СНЕЖНЫЕ АНГЕЛЫ / SNÖANGLAR	ОКтябрь, 7
13:50	ГРЕЗЫ О СОХРАБЕ / ROYA-YE SOHRAB	ОКтябрь, 10
14:00	ГЕРР БАХМАН И ЕГО КЛАСС / HERR BACHMANN UND SEINE KLASSE	ОКтябрь, 2
14:00	ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА // ПРОГРАММА 1 / INVERTED PERSPECTIVE // PROGRAMM 1	БЭНТ
14:00	ПУТЬ В ВЫСШЕЕ ОБЩЕСТВО / ROOM AT THE TOP	ИКТГ
14:10	ПЛАН / ALFA	ОКтябрь, 4
14:20	АНИМА / MO ER DAO GA	ОКтябрь, 8
15:00	АРХИПЕЛАГ / ARCHIPEL	ОКтябрь, 5
15:00	200 МЕТРОВ / 200 METRI	САЛЮТ
15:00	СЛУЧАЙНОСТЬ И ДОГАДКА / GUZEN TO SOZO	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
15:10	СУМЕРКИ ЖЕНСКОЙ ДУШИ/ТРЕТЬЯ МЕЩАНСКАЯ / TWILIGHT OF A WOMAN'S SOUL/BED AND SOFA	ОКтябрь, 9
15:40	КАРАНДАШОМ В ВЕНУ / A PENCIL TO THE JUGULAR	ОКтябрь, 11
15:50	СУПЕРСВИДЕТЕЛЬ / LA SUPERTESTIMONE	ОКтябрь, 10
16:00	#ЗАСРАНКА / #DOGPOOPGIRL	ОКтябрь, 1
16:00	ИСТОРИЯ ОЛЕГА ВИДОВА / OLEG, THE OLEG VIDOV STORY	ЮНОСТЬ
16:10	ТЕО И МЕТАМОРФОЗЫ / THÉO ET LES MÉTAMORPHOSES	ОКтябрь, 7
16:20	УЛЕЙ / KOVAN	ОКтябрь, 4
16:30	ЯРКАЯ ВСПЫШКА / DESTELLO BRAVO	ИКТГ
16:30	ОБРАТНАЯ ПЕРСПЕКТИВА // ПРОГРАММА 2 / INVERTED PERSPECTIVE // PROGRAMM 2	БЭНТ
17:00	БИСТРО / DAINÀ	ОКтябрь, 5
17:15	ВНИЗ ПО ТЕЧЕНИЮ К КИНШАСЕ / DOWNSTREAM TO KINSHASA	ЦДК
17:20	ЗОЛОТОЙ ГОРОД / MY PRINCE EDWARD	ОКтябрь, 8
17:40	АЛТАРЬ / ALTAR	ОКтябрь, 9
17:45	ВЕДЬМЫ / HÁXAN	ИЛЛЮЗИОН
18:00	ОСТРОВ / SEOM	ОКтябрь, 10
18:00	ДОРЕМИ: В ПОИСКАХ ВОЛШЕБСТВА / MAJO MINARAI WO SAGASHITE	ПОКЛОНКА
18:10	МАМИ / MAMI	ОКтябрь, 11
18:20	ЛОРЕЛЕЯ / LORELEI	ОКтябрь, 7
18:30	СИНИЙ ЦВЕТOK / PLAVI CVIJET	ОКтябрь, 1
18:45	НАВАЖДЕНИЕ ДЖУЛИ / MESSE BASSE	ИКТГ
19:00	РАБОТА СО СМЕРТЬЮ / DOOD IN DE BIJLMER	ОКтябрь, 2
19:00	ПЬЕТА / PIETA	БЭНТ
19:10	НЕМЦЫ / NEMTSY	ОКтябрь, 4
19:15	КАПИТАНЫ ЗААТАРИ / CAPTAINS OF ZAATARI	ЦДК
19:20	ФЕРДИНАНДО И КАРОЛИНА / FERDINANDO E CAROLINA	ОКтябрь, 9
19:25	БЕЛЫЕ ТЕЛЕФОНЫ / TELEFONI BIANCHI	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
19:30	ДОЧЬ ШАХТЕРА / COALMINER'S DAUGHTER	ОКтябрь, 8
19:40	ЯБЛОКИ / MILA	ОКтябрь, 5
20:00	ПОДВАЛ / JINASIL	ОКтябрь, 10
20:00	СВЯТОЙ НАРЦИСС / SAINT-NARCISSE	ИЛЛЮЗИОН
20:00	НЕДАЛЕКО ОТ ДОМА / KAROV LA BAYIT	ПОКЛОНКА
20:20	МОЙ ДОМ МОСУЛ / MOSUL MY HOME	ОКтябрь, 11
20:30	ЖРИЦЫ ЛЮБВИ / FILLES DE JOIE	ЗВЕЗДА
20:50	САМЫЙ КРАСИВЫЙ МАЛЬЧИК В МИРЕ / VÄRLDENS VACKRASTE POJKE	ОКтябрь, 7
21:00	ДУРОВ / DUROV	ЦДК
21:00	ПЛОХОЙ ПАРЕНЬ / NAVBEUN NAMJA	ФАКЕЛ
21:00	ЧРЕВО МОРЯ / EL VIENTRE DEL MAR	ИКТГ
21:20	ЧЕЛОВЕК БОЖИЙ / O ANTHROPOS TOU THEOU	ОКтябрь, 1
21:30	САБАЯЯ / SABAYA	ОКтябрь, 2
21:40	ТЕРЕЗА РАКЕН / THÉRÈSE RAQUIN	ОКтябрь, 9
21:50	АДРЕС НЕИЗВЕСТЕН / SUCHWIIN BULMYEONG	ОКтябрь, 11
22:00	ПОСЛЕДНИЕ / VIMASED	ОКтябрь, 5
22:10	МОЛОДИ / MOLODI	ОКтябрь, 8
22:20	МИСС МАРКС / MISS MARX	ОКтябрь, 4
22:25	БЛАГОСЕРДНАЯ НОЧЬ / YÖ ARMAHTAA	ИЛЛЮЗИОН
22:50	ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ФАКТОР / DER MENSCHLICHE FAKTOR	ОКтябрь, 7
23:00	ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ / ДЖО + БЕЛЬ / LOST PARADISE / JOE AND BELLE	ОКтябрь, 10
23:55	НЕУДАЧНЫЙ ТРАХ, ИЛИ БЕЗУМНОЕ ПОРНО / BAD LUCK BANGING OR LOONY PORN	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1

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

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