

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



МОСКОВСКИЙ  
МЕЖДУНАРОДНЫЙ  
КИНО  
ФЕСТИВАЛЬ  
22.04–29.04.2021

#4  
(156)



Сяофань Ши  
Кофе и помада – это такие  
символы капитализма  
для многих людей.

Xiaofan Shi  
For many people,  
coffee and lipstick are kind of  
symbols of capitalism.



Юлиан Радльмайер  
В моих отношениях  
с марксизмом всё сложно.

Julian Radlmaier  
My relationship with Marxism  
is rather complicated.

КРОВОПИЙЦЫ  
BLUTSAUGER  
стр. 3



КОФЕЙНЯ В ПОЛЕ  
HUANGYE KAFEI GUAN  
стр. 4



ВКУС  
VI  
стр. 5



ЧЕРНАЯ МЕДУЗА  
MA TASMAA KEN ERRIH  
стр. 5



ДЕТИ СОЛНЦА  
KHORSHID  
стр. 6



АСЯ Реж. Руты Прибар  
ЖЕНСКОЕ КИНО ИЗРАИЛЯ

ASIA Dir. Ruthy Pribar  
WOMEN'S CINEMA OF ISRAEL





## 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» (143062, Московская обл.,  
Одинцовский р-н, д. Барвиха, д. 114, стр. 2, этаж 1,  
ком. 249, ОГРН 1165032053063) Регистрар 16+



# YURI POTEENKO

JURY

In one of the first films that Yuri Poteenko composed the music for, there is a certain scene. It takes place in the winter garden at the VDNKh, and its "content" is very on par with the cinema of the 90s. "When a body is positioned in such a "classic" way, as the feet are so high from the ground....", – Elena Yakovleva's character, a forensic expert, starts saying, but the detective, played by Dmitry Kharatyan, hears nothing of what she says. And neither do we. The man's thoughts are preoccupied with how fascinating and striking the woman in front of him is, which seems totally out of hand. And the serene piano melody we hear, makes us immediately forget the ugliness of life, it's as unexpected as it is necessary – like a breath of fresh air.

It seems like in the 90s the cinema was far removed from the classical tones. This is how Yuri Poteenko himself explains the history of sound in cinema – a journey from epic films for which Prokofiev, Shostakovich and Khachaturian wrote music, to the time of chanson, when the audience got used to relate films to popular songs. In this context, the edge of 80s and 90s seems to be far off from the classics, it's the culmination of mixing it up with pop music, and it's not a coincidence it's not always easy to remember today what played in all those films that caused such vigorous discussions on the pages of the then emboldened newspapers.

You can't choose your time (which is, by the way, the name of the musical Yuri Poteenko composed). He debuted in films in 1989, and probably because of his aesthetical differences with this epoch, his love story with the 90s cinema didn't quite happen. One could dare to say that the more significant role for the start of the composer's career was played by the House of Cinema and the Illyuzion cinema, as Poteenko accompanied the silent films from the Gosfilmofond collection. Is there a better way to approach the classics and better comprehend the early cinema? His big success came in the form of Timur Bekmambetov's "Night Watch" (2004) – and of course it made sense that this movie signaled the resurgence of Russian genre cinema – craftily made and, what's even more important, craftily concocted. The viewers proceeded with amusement and skepticism – it turned out the national industry was capable of making such films. In the following years, it was proved by other films by Bekmambetov, Fyodor Bondarchuk's "Inhabited Island", Dmitry Meskhiev's "Battalion", Dmitry Kiselyov's "The Time of the First", the first Russian movies of Disney ("Book of Masters"), as well as the new adaptations of "Anna Karenina", "Path of Tortures", etc. It goes without saying that the composer has played a significant role in this revival of large-scale, epic cinema.

Yuri Poteenko is an ideologist of the "orchestral sound" in cinema. This is the only way to give the sound in films volume and beauty. But there is a long way to go to make this the standard in Russian film industry. We need to improve the record tech, to regulate the studies programs for film composers, and change the filmmakers' approach in general – today, it is a common case to re-edit the film after music has already been created, forcing the composer to try and readjust. As a teacher and mentor, Yuri Poteenko trains his students for multifaceted work in cinema – to be able to write both songs and symphonic music, to do the score; to know how to create music both for the whole orchestra and for a single instrument. Creative tasks they might encounter, can be of the most original kind. The way Poteenko himself managed one of such original tasks – to come up with a theme based on the old war song "Beloved town", the variations of which could deliver different moods and the rhythm of the story – was perfectly demonstrated in the opening film of the 43 MIFF.

Igor Savelev



Жюри / Юрий Потеенко

## МУЗЫКАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ

В одном из первых фильмов, для которых Юрий Потеенко писал музыку, есть такая сцена. Зимний сад ВДНХ, «контент» совершенно в духе кино начала 90-х. «При таком классическом расположении труп, когда ноги находятся далеко от земли...», – начинает героиня Елена Яковлева, судмедэксперт, а дальше герой Дмитрия Харатьяна, следовательно, ее не слышит. И мы не слышим. Мысли мужчины о том, какая интересная и яркая перед ним женщина, будто бы максимально «не к месту и не ко времени». А чистая фортепианная мелодия, которая позволяет вмиг забыть мерзости жизни, насколько неожиданная, настолько и неодолимая – как глоток свежего воздуха. Кажется, что в 90-х кинематограф максимально удалился от классического звучания. Сам Юрий Потеенко в одном из интервью так выстроил «звуковую» историю кино – от времен больших фильмов, для которых писали Прокофьев, Шостакович, Хачатурян, к «песенной» эпохе, когда зритель привык, что «без песни, вроде как, и не кино». Наверное, в такой системе координат рубеж 80-х – 90-х – это максимально далекая точка от классики, апофеоз смещения с

эстрадой, и не случайно сегодня и не вспомнишь, а что там звучит-то, во многих из тех фильмов, которые так бурно обсуждали тогда в осмелевших газетах. Времена не выбирают (так, кстати, назывался и мюзикл, много позже написанный Юрием Потеенко). Композитор дебютировал в кино в 1989 году – и, наверное, поэтому, из-за тех самых «эстетических разногласий с эпохой», его «роман» с кино 90-х не очень сложился. Рискну предположить, что точкой настоящего входа в профессию для композитора стала не киностудия, а Дом кино и «Иллюзион»: Юрий Потеенко аккомпанировал немым фильмам из коллекции Госфильмофонда. Можно ли больше приблизиться к классике и лучше понять, с чего начинался кинематограф? Большой успех пришел с «Ночным дозором» Тимура Бекмамбетова (2004) – и это не совпадение, что с этим же фильмом возродилось в России большое жанровое кино, классно сделанное, а в первую очередь классно придуманное. Его зрители изумленно и недоверчиво открывали для себя: оказывается, и у нас могут так снимать. Могут, – подтвердили в следующие годы и другие российские фильмы Бекмамбетова, и «Обитаемый остров» Федора Бондарчука, и

«Батальон» Дмитрия Месхиева, и «Время первых» Дмитрия Киселева, и первые российские картины Walt Disney («Город мастеров»), и новые экранизации «Анны Карениной», «Хождения по мукам»... Излишне пояснять, сколь значимую роль сыграл в этом рождении большого, зрелищного кино композитор.

Юрий Потеенко – идеолог «оркестрового звука» в кинематографе. Только так можно добиться, чтобы кино звучало красиво, объемно. Но чтобы это стало нормой качества в российском кино, предстоит еще очень много сделать. И подтянуть технологии записи, и наладить учебу именно композиторов кино, и менять сам подход кинематографистов – сегодня еще не редкость, когда фильм перемонтируют уже после того, как музыка написана, и композитор должен более или менее удачно подстраиваться. Как педагог Юрий Потеенко готовит учеников к разноплановой работе – «уметь и песню написать, и симфоническую музыку, и оркестровку сделать; создать музыку и для всего оркестра, и для инструмента». Творческие задачи могут быть самыми нетривиальными. Насколько блестяще справился с одной из них сам Юрий Потеенко – создал по мотивам старой военной песни «Любимый город» тему, вариации которой способны передать самые разные настроения и темп истории, – могли убедиться зрители фильма открытия 43 ММКФ.

Игорь Савельев

# ЗАВТРА БЫЛА ВОЙНА

КОНКУРС

КРОВОПИЙЦЫ (BLUTSAUGER) / РЕЖ. ЮЛИАН РАДЛЬМАЙЕР

Когда Михаил Ромм решил препарировать нацизм и его причины в «Обыкновенном фашизме», то предпочел рассказать не только о страшном, а иногда и не только о серьезном. Ведь леденящий душу гитлеровский «порядок» вырос, в том числе, из общей усталости от «беспорядка» Германии 1920-х, а тот был разноликим. Иногда и смешным, как заблудившийся в строю маразматик президент Гинденбург, на которого с иронией взирает в кинохронике Ромм.

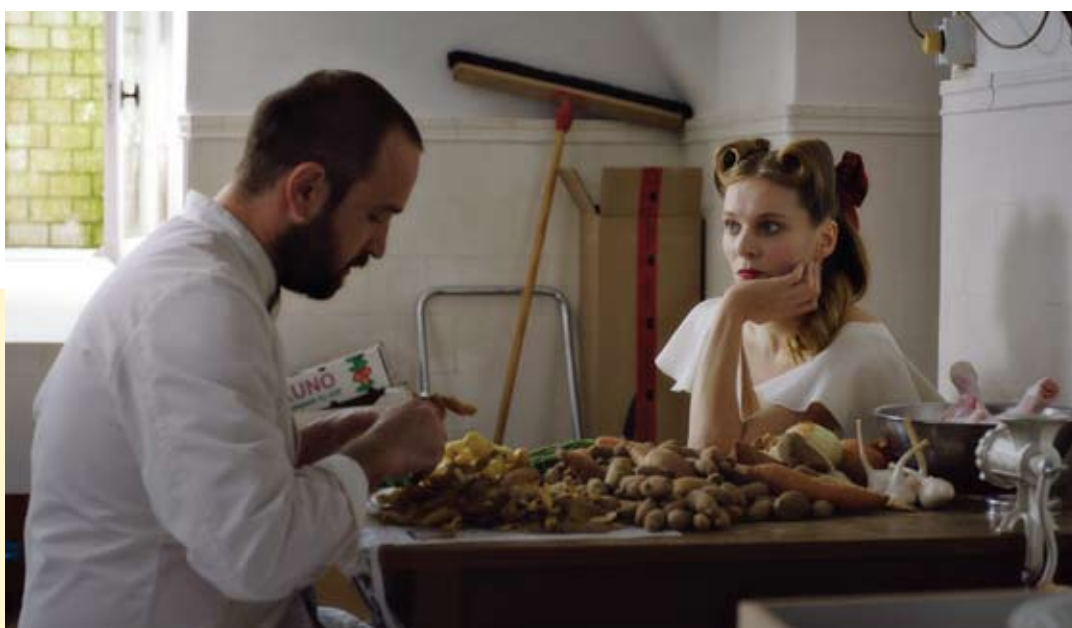
Так же и Юлиан Радльмайер в «Кровопийцах», все чаще и чаще снижая зрелище до комедии абсурда – до смешного, держит в уме непроговоренное страшное. Иногда оно проявляется в псевдофилософских застольных диалогах, что хуже – коммунизм или фашизм, а в финальных кадрах вдруг прорывается в факельных шествиях по улицам деревушки, болезненном интересе плебса к национальной теме и в атмосфере того, что вот-вот начнутся расстрелы. Это вырастает из джазовой атмосферы Веймарской республики – напрочь лишенной здесь ужасов вроде кризисов и инфляций, зато напоенной ощущением «завтра была война». В «Кровопийцах» густо замешаны марксистские кружки, атрибуты готического романа, пародийная жизнь высшего общества, слабый намек на послевоенную разруху в виде обсуждаемой на все лады темы блох, эстетика немого кино с за-кадровыми грезами о Голливуде или хотя бы студии UFA. Нищета за картонными декорациями роскоши как общее ощущение эпохи. И хотя у Радльмайера в

его безоблачном раю нет картонных декораций, даже в его презрении к внешним условиям – смешать с антуражем 20-х современные одежду, мотоциклы, лампы дневного света, что угодно, – просвечивает не только эстетическое решение, но и позиция левака «Кино не должно быть дорогим». По крайней мере, его прошлый фильм назывался «Самокритика буржуазного пса», а первое и главное, на чем замешаны «Кровопийцы» – это Маркс. Такой безумный сон человека, задремавшего над страницами «Капитала». Чтобы не играть с зрителем в кошки-мышки, режиссер объясняет метафору с самого начала: кружок рабочих на знойной полянке штудировал культовую книгу, наивный читатель понимает пассаж Маркса про капиталистов как вампиров буквально. Товарищи пытаются убедить его, что это метафора, но тот непреклонен в мнении, что буржуа действительно сосут кровь, и ведь оказывается прав. Инфернальная мисс Октавия, главная землевладелица и декадентша округа, не прочь

прокусить шею своему слуге Якобу (дань времени – это «не слуга, а персональный помощник»), да и каждому, кто оказался гостем ее имения. Не отстают другие люди ее круга, чередующие укусы с разговорами о купле-продаже акций. А главным гостем, жертвой и протагонистом оказывается Левушка, самозванный барон, эмигрант из России, исполнитель роли Троцкого в фильме Эйзенштейна, застрявший на этом балтийском берегу на пути в Голливуд. Холерик Эйзенштейн, явленный нам в комичных бэках, Маяковский, шинели, «Towarisch», обывательские мифы о русской революции – тоже важная часть эпохи, когда Россия и Германия на короткий срок сблизилась донельзя, в том числе и эстетически.

Смена жанров, пересборка того, о чем вчера говорили серьезно, через буфонаду – хороший способ встряхнуть то, что потускнело со временем. Как Маркс в кино (здесь забавной рифмой «Кровопийцам» становится «Мисс Маркс» Сюзанны Никкьярелли, который идет на 43 ММКФ в программе «8 ½ фильмов»). Тема марксизма была совершенно убита звериной серьезностью подхода советского или восточногерманского искусства – как, впрочем, карикатурой или молчанием западного. Юлиан Радльмайер показывает, что если в «Капитале» еще есть потенциал, то пробовать рас-крыть его сегодня можно только так.

Игорь Савельев



## BLOODSUCKERS – A MARXIST VAMPIRE COMEDY/ BLUTSAUGER

MAIN COMPETITION

DIR. JULIAN RADLMAIER

When Mikhail Romm decided to dissect Nazism and its origins in “Ordinary Fascism” he chose not to focus exclusively on the horrors, and didn’t always stick to the serious aspects. Hitler’s chilling “order” grew out of the general weariness with the “disorder” of the 1920s in Germany which had many facets. At times it was almost funny, like the episode with Hindenburg who lost his way in the military formation, at which Romm looks with an ironic gaze. Similarly, Julian Radlmaier in “Blodsuckers” keeps turning the spectacle into an absurdist comedy, while keeping in mind the unspoken horrors. They may still break through the pseudo-philosophical table talks about what is worse – communism or fascism – and in the final episodes they surface in the guise of torch-bearing marches along the streets of the village, of the sickly interest of the commoners in the nationalist themes and in the atmosphere of the inevitably approaching executions.

It is engendered by the jazz atmosphere of the Weimar Republic, which is this case is presented as free of the hardships of crises and inflation, and filled with the thrill of an approaching war. The movie mixes in Marxist groups, elements of Gothic novels, a parody of the higher society lifestyle, a faint hint at post-war collapse in the guise of various discussions about fleas, as well as the aesthetics of silent cinema with the offscreen dreams about Hollywood – or at least UFA. Poverty looming behind the cardboard imitation of richness transmits the general sense of the epoch. Although Radlmaier does not use cardboard set pieces in his cloudless paradise, his contempt of external conventions – like mixing the set designs of the 1920s with modern clothes, motorcycles, fluorescent lamps etc. – bespeaks not only an aesthetic choice but a leftist standpoint as well. “Cinema should not be expensive”. His previous movie was called “Self-Criticism of a Bourgeois Dog”, and the

basis of “Blodsuckers” is Marx – an insane dream of a man who has dozed off reading “Capital”. To make things easier for the viewer, the director explains his metaphor right away. A group of workers sit in the forest meadow and study the cult book, when a simple-hearted reader takes Marx’s analogy between capitalists and vampires literally. His comrades try to persuade him that it is a metaphor, but the man is adamant that the bourgeoisie do suck blood and he turns out to be right. The infernal Mrs. Octavia, the main local landlord and decadent, will happily bite into the neck of her servant Jacob (in keeping with the spirit of the epoch he is not a servant, but a personal assistant) and of everyone who happens to be a guest in her house. Others in her social milieu keep in step and alternate bites and talks about buying and selling stock. The main guest, victim and protagonist is Lyovushka, a self-proclaimed baron, a Russian emigrant, the actor playing Trotsky in an

Eisenstein’s movie, who got stuck at the Baltic coast on his way to Hollywood. Cholerick Eisenstein who appears in comic flashbacks, Mayakovsky, trench-coats, «Towarisch», Philistine myths about the Russian revolution constitute a significant part of the epoch when – for a short time – Russia and Germany came so extremely close, including the aesthetic convergence. Shifting of the genre and choosing the form of a buffoonery for exploring yesterday’s serious issues, are a good way to give a jolt to faded topics. Just like Marx’s representation in cinema; ironically the film rhymes with “Miss Marx” by Susanna Nicchiarelli screened at the 43rd MIFF in the 8 and ½ Films program. The topic of Marxism received a deathly blow from the beastly serious Soviet and East German art as well as by the caricature and hush in the West. Julian Radlmaier points out that if there is still potential in Marx’s “Capital”, this is the only way to unlock it.

Igor Savelev



# ВОСТОК-ЗАПАД

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

140 KM К ЗАПАДУ ОТ РАЯ (140KM A L'OUEST DU PARADIS) / РЕЖ. СЕЛИН РУЗЕ

Звуки тамтамов, мужчины и женщины Папуа Новой Гвинеи танцуют и поют в национальных нарядах, в бусах и перьях, с кекее в носсах, с копьями и трещотками в руках. Их лица и плечи крупным планом. Вот камера медленно отъезжает, и сразу видно, что танцующие не одни, их окружают туристы с фотоаппаратами. Улыбающиеся белые леди и джентльмены азартно фотографируют папуасов – фильм французской журналистки Селин Рузе «140 км к западу от рая» начинается именно с этого отчетливого аромата колониализма. В Папуа Новую Гвинею, особенно в ее горные районы, едут не только туристы, но и крупные корпорации, которых привлекает богатство страны, ее потенциал и интересные экономические возможности. Однажды тут появилась и ExxonMobil. Один из кланов решил продать компании свои земли, в итоге остался и без денег и без прав, земля в прямом смысле начала уходить у этих людей из-под ног. Они все еще хотят вернуть себе свою родину. А папуасы в национальных нарядах продолжают танцевать для туристов. В общем, в глубине души понимая, что и ExxonMobil, и эти улыбочивые иноземцы с их фотоаппаратами и смартфонами – звенья одной цепи. Но они продолжают танцевать.

Селин Рузе, журналистка, продюсер документальных радиосюжетов, впервые появилась в Новой Гвинее более десятилетия назад. Тогда она готовила расследование «Красное небо Табутила» об австралийском шахтерском городке, который возник в священных для папуасов лесах еще в 80-е и с тех пор был причиной непримиримых противоречий добывающей промышленности с местными жителями.

Ее новый фильм снова об этих местах. И может на какое-то мгновение показаться, что очередная слезоточивая история о погибающих традиционных культурах, которые танцуют свои танцы, стоя у самого края пропасти, уже почти во тьме, о культурах, которые скоро вымрут совсем или останутся такими банальными сувенирами на снимках туристов.

Но нет, в большей степени это марксистское кино о том, как богатые при попустительстве коррумпированных властей грабят бедных. О том же были и посвященные проблемам местного населения тексты Селин Рузе, например, для Le Monde Diplomatique (а это все еще самая интересная газета мира). Ее герои одеты в привычную нам одежду, в джинсы и футболки, они рассуждают о том же, о чем говорят бедные во всех странах мира. Их точно так же надувает большой бизнес, засылая на встречи с ним своих хитроумных представителей и обещая золотые горы. В одном из эпизодов «140 км к западу от рая» появится такая представительница, для вящего эффекта она даже выучит пару слов на местном наречии и наденет на голову национальный флаг страны. Вопрос именно в социальной справедливости, в том, с чем еще можно работать. А не в том, чтобы спасти эти традиционные культуры и их быт. Они уже мертвы. «Если мы все отдадим белым людям, мы будем страдать, вскоре это всё умрет само», – говорит в камеру один из аборигенов. На заднем плане горит газовый факел и неумолимо сжигает этот мир.

Марина Латышева



# КРАСНАЯ ПУСТЫНЯ

КОНКУРС КОФЕЙНЯ В ПОЛЕ (HUANGYI KAFEI GUAN) / РЕЖ. СЯОФАНЬ ШИ

Говорят, на борту первых советских космических кораблей было такое экзотическое устройство, как пистолет. Мол, неизвестно, в случае нештатной посадки – в какой стране окажется спускаемый аппарат, и какая встреча ждет космонавтов. Кажется, кто-то из генералов, опекавших космическую программу, даже открыто заикнулся про угрозу попасть на китайскую территорию. Ведь в 1960-х отношения двух стран были на точке замерзания. А вскоре страшный сон «сесть неизвестно куда» осуществился, когда экипаж Леонова рухнул в безлюдную тайгу и несколько дней выживал – кстати, недавно это стало сюжетом кассового блокбастера.

«Кофейня в поле» китайского дебютанта Сяофань Ши далека от бездумной бодрости остро сюжетного кино, хотя режиссер и играет с кинематографическими приемами: пропавшие девушки, намеки на маньяка из красного грузовика... Зато «точка замерзания» в его фильме физически ощущается – промозглый холод каменных пустошей, где ночью не согреться без костра, да и солнечным днем не слишком уютно. Вообще, это больше похоже на «высадку на Марс», чем иные космические эпопеи, потому что пейзажи китайского севера выглядят тревожнее любой чужой планеты.

Локации – самые скупые: красноватые пустыни, безжизненные хайвеи, днем напоминающие об американском роуд-муви, а ночью подсвечивающие задний план затаившимися огнями дальнотой караванов. Круглая капсула российского «Союза», лежащая в поле: пока ее ищут по самым заброшенным степям на границе с Монголией, вот она, в двух шагах от КПП платной дороги. На экране, сменяясь, две пары: девушки, которые работают на этом КПП и мечтают о лучшей жизни, и мужчины на раздолбанном пикапе, связь которых объяснить сложнее. Это и сублимированные отношения «отец – сын», и отзвуки спецзадания, отчего регулярно всплывает «товарищ», и попытка сбежать друг от друга, потому что стодневная пытка их миссии уже невыносима.

Мужчины ищут «Союз» и российского космонавта. Девушки в этом корабле коротают ночи – изображают красивую жизнь при свечах, а главное, варят кофе. Юнфань вернулась на малую родину недавно – в Шанхае работала в кофейне, и, кажется, ритуал с завариванием и смакованием кофе это последнее, что осталось от провалившейся мечты. Те, кто ее окружают, относятся к этой мечте вполне трепетно – каждый их глоток малоозна-

мого напитка так торжественен, будто это причастие.

Оно и есть: сбежать хочет каждый, хотя, как догадывается зритель, у всех дорог отсюда один финиш, через красный грузовик или без. В жанровом кино подобное ощущение часто подкрепляют временной петлей. Здесь это и не требуется: один день Юнфань похож на другой, фишка – смакование, часто на повторе, таких элементов, где самое обыденное, от закатной кромки солнца до проезда старого автобуса, шлифуется до визуального совершенства.

Пожалуй, Сяофань Ши собирает свою «пустыню» из кусочков грёз о другой жизни – ведь и космонавт – своего рода типичная мечта из прошлого. Вместе с трескучими фрагментами радиоэфиров или аудиодневников, которые Юнфань слушает на старом магнитофоне, в фильм вдруг прорываются куплеты, стихи и монологи на русском – как привет советской киногероине и тоже, по-своему, мечте. Для кого-то шаг к мечте – ярко-красная помада, для кого-то – номера дней, записанные на борту пыльного пикапа, а для кого-то, конечно, кофе. Никакой кофейни в космическом корабле, кстати, так и не открывают – там просто спасаются от нашей марсианской реальности.

Игорь Савельев

# НЕБЫВАЛЬЩИНА

8 ½ ФИЛЬМОВ ВКУС (VI) / РЕЖ. ЛЕ БАО

– Зрителю непросто разделить в вашем фильме реальность, воспоминания, мечты. А вы как режиссер их различаете?

**Ле Бао:** Разные ощущения возникают одновременно. Эмоции, воспоминания, утраты крайне важны для каждого персонажа. Они испытывают одиночество, грусть из-за того, что кого-то в их семье нет. Например, человек страдает от того, что его сыновей нет рядом. Женщина с длинными волосами ещё не испытывала утраты в жизни, но и она ощущает недостаток чего-то в ней самой. Персонажи тоскуют, им одиноко, но я не хотел выдвигать эти чувства на первый план. Когда у человека есть воспоминания, когда он может вспоминать тех, кого уже нет рядом, это прекрасный момент. Женщина с длинными волосами осталась одна в доме, но она готовит, что-то напевает и наслаждается этим моментом

– **Обстановка, в которой это происходит, выглядит и реалистично, и странно. Это декорация?**

– Я хотел построить целый настоящий мир в своём фильме. Выстроил стены

комнаты. А вот мебель, предметы быта – всё настоящее. В целом фильм очень простой, камерный. Я хотел рассказать о красоте нежных чувств, скрывающихся в одиночестве и грусти, о человеческих страхах. Женщина живёт одна в деревянном доме на заброшенных землях. У неё небогатая обстановка, деревянная кровать и деревянный стол. Всё это подлинное. Но весь дом – будто из сна, и героиня будто живёт во сне. Ей не хватает сына, мужа. Она словно медитирует во сне.

– **«Странное» пространство дополняется «странным» временем. Как этого удалось добиться?**

– Я не хотел слишком концентрироваться на течении времени, на вопросах, сколько часов или суток проходят в разных эпизодах. Меня больше интересовали чувства персонажей, само повествование. Но когда пишешь сценарий, приходится думать о времени. При написании сценария я разделил фильм на три части. В первой героиня встречается, получают задание. Во второй они впервые собираются все вместе в доме, это занимает два дня и



ночь, но я не хотел показывать зрителю это время «буквально». В последней части они возвращаются к своей обычной жизни, а ощущение прошедшего времени остаётся у них в памяти как какое-то неясное внутреннее чувство. Они вернулись к привычному ритму и должны осмыслить все свои переживания.

– **Какие эмоции, по-вашему, должен испытать зритель, что он должен понять?**

– Я человек застенчивый, мне сложно обращаться вот так к большому количеству людей. Мне проще стоять

где-нибудь в уголке и курить сигарету. Мне бы хотелось, чтобы от просмотра фильма не оставалось слишком мрачного чувства. Одинокие женщины живут только в своём доме, но в мечтах они представляют, что кто-то просто подойдёт и прикоснётся к ним, прикоснётся к их коже. В конце фильма люди вновь погружаются в свои эмоции. Кажется, будто кто-то уже пришёл и обнял их. Хотя они по-прежнему остаются одинокими. Надеюсь, зрители увидят оптимистическую сторону этого фильма.

**Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник**

# НОЧНАЯ КРАСАВИЦА

ЭЙФОРИЯ ИЗОЛЯЦИИ

ЧЕРНАЯ МЕДУЗА (MA TASMAA KEN ERRIH) / РЕЖ. ЮССЕФ ШЕББИ, ИСМАЭЛ

Сюжет этого фильма – из тех, которые рецензентам не стоит пересказывать, поскольку нехорошо лишать зрителей возможности все увидеть своими собственными глазами и оценить своим умом. Скажем только, что этот шокирующий сюжет складывается из девяти ночей главной героини Нады, которая заходит в бар, увлекает с собой одного из подвыпивших клиентов и, если он еще в состоянии говорить, выслушивает его интимные признания, беря на себя роль молчаливой confidentки. А дальше начинается самое интересное... У «Черной медузы» два режиссера-постановщика – Юссеф Шебби и Исмаэл, оба мужчины. Но фильм по своему посылу напоминает радикальный феминистский манифест, поскольку рассматривает поведение героини как возмездие мужскому миру, так долго правившему маховиком истории. Сегодня этот маховик дает обратный ход – даже в таких странах, как Тунис, где традиция сильна и авторитарна. Вместе с тем не стоит забывать, что эта средиземноморская земля знала и периоды свободных нравов, еще не закрепощенных фундаменталистской моралью. Нада фантастически красива и практически бессловесна, даже с подружкой общается в основном посредством эсэмэсок. При этом героиня, чья основная деятельность разворачивается вечером и ночью, днем работает редактором в издательстве. «Ночная красавица» любит искусство и в одном из эпизодов посещает тунисский музей Бардо, знаме-

нитый своими великолепными римскими мозаиками. На одной из них изображена злобная Медуза Горгона, она-то и дала название фильму. Музей также печально знаменит терактом, в результате которого от рук радикальных исламистов погибло двадцать три человека. Это случилось спустя всего четыре года после «Арабской весны», захватившей страны Северной Африки, причем Тунис был в этой серии мирных революций первым. Увы, страна не стала после победы «Жасминовой революции» обителью мира и спокойствия, она раздираема многочисленными противоречиями, в том числе конфликтами между новым поколением, ориентированным на европейские ценности, и сторонниками патриархальных традиций. В этой атмосфере ожидаемо происходят вспышки насилия. Именно в таком контексте надо рассматривать – причем не буквально, а метафорически – сюжет картины.

Что касается кинематографического решения, оно в этом черно-белом фильме стилизовано под целый ряд классических жанровых форм – от американского нуара и французского полара до итальянского джалло. Любопытно и то, что космополитичный город с холодными офисными зданиями показан в духе Микеланджело Антониони, напоминая и Рим из «Затмения», и Равенну из «Красной пустыни». Эти образы невысказанных и неисполнимых желаний критик Майя Туровская определила в свое время как «красную пустыню эротизма». То, что в интеллектуальном европейском кино прошлого века было предчувствием дегуманизации, распада человеческих связей, в современном, возникающем на территориях других культур, становится опознавательным знаком бурных процессов истории XXI века.

**Елена Плахова**





# ГОЛУБОЙ АНГЕЛ

ПРОГРАММА РОССИЙСКОГО КИНО

СЕВЕРНЫЙ ВЕТЕР / РЕЖ. РЕНАТА ЛИТВИНОВА

– Состояние съемок – естественное для тебя?

**Рената Литвинова:** Ты подсаживаешь на это. У тебя нет личной жизни, но у тебя есть состояние съемок. Ты куда-то перетекаешь, и это начинает быть образом жизни. Очень удобно. Кстати, я сейчас очень много читаю про Феллини. И ведь он же прямо так и жил. Но тогда были волшебные времена, когда не было этих бизнес-проектов, когда продюсеры могли запускать режиссеров без сценариев. И это все делалось на коленке. Феллини не знал, какие слова будет говорить герой. И они говорили: раз-два-три-четыре-пять-шесть-семь. И я, кстати, сделала посвящение Феллини, когда героиня говорит: «Ты можешь поговорить со мной хотя бы полминуты?». И герой отсчитывает 30 секунд.

– Да, в фильме вообще много цифр.

– Поэзия – это тоже математика. Вы же знаете, эти ямбы, хореи... Слова складываются в ритм. И даже когда я репетирую, я все равно предлагаю: надо говорить фразы в ритм. Вы переставили одно слово, и фраза теряет свою силу. Также ритм есть в движении. Вырезать какие-то пустоты, провалы – это очень важно. Когда нет энергии.

Сейчас я репетирую в театре, в нем так важно, чтобы не было бессмысленных пауз. Потому что в кино я могу их вырезать, если сделать крупный план или уточнение, а там ты все должен делать широкими жестами. Это такое вечное кино, как у Чаплина, который постоянно снимал общим планом. И, кстати, там очень страдал оператор, когда снимал фильм «Великий диктатор». Чаплин ставил камеру и говорил: «Не надо трогать камеру. Я сам буду около нее ходить». Отгонял оператора. Считал, что не надо ему мешать.

– Но твоя картина выглядит скорее хаотичной, чем математической.

– Большая часть фильма приходится на состояние хаоса. Когда начинают гнить поля, когда эту землю, эти северные поля покидает любовь, – начинается хаос. Это моя жизненная теория, что когда вас никто не любит, вы никого не любите, ваша жизнь бессмысленна. Ее охватывает гниение. Когда у вас нет правил и порядков, нет и смысла жизни. Фильм об этом. И о том, что есть незаменяемые люди, есть любовь, которую нельзя ничем подменить. Как бы ты ни старался сделать вид, что ты влюблен в кого-то другого.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник



# ИСКАТЕЛИ ПРИКЛЮЧЕНИЙ

МОЛОДЫЕ И КРАСИВЫЕ

ДЕТИ СОЛНЦА (KHORSHID) / РЕЖ. МАДЖИД МАДЖИДИ

– Вы считаете финал фильма счастливым или нет? И почему?

**Маджид Маджиди:** Я думаю, что это нечто среднее. Али находит сокровище, но не то, которое искал. Это метафора, аллегория: сокровище, которое они ищут, находится во внешнем мире, но настоящее сокровище – внутри них. И Али это понимает. Вот почему в конце фильма он приносит школьный колокол, который директор и раньше пытался восстановить. Но момент для этого, наконец, настал. В таком финале есть две идеи. Первая – своего рода сигнал тревоги для всех, для зрителя: если вы не позаботитесь о таких школах, у вас не будет шанса получить образование. Поэтому нам нужно рассматривать это как проблему и решать ее. Вторая идея – в том, кто это делает вместо директора школы. Почему Али хочет принести в школу колокол? Потому что он понял, что нашел сокровище внутри себя, решил продолжить свое образование, он хочет, чтобы школа работала. Так что это не такой уж плохой вариант счастливого финала.

– Как вы искали этих замечательных мальчиков? Что вы пытались от

них получить и что вас убедило, что выбор правильный?

– Самая сложная часть кинопроизводства для меня – это именно кастинг, поэтому нам нужно было посмотреть

почти четыре тысячи детей, чтобы выбрать подходящих мальчиков и девочек. Но лишь половина работы заключается в том, чтобы увидеть этот потенциал, который есть у детей. Остальная часть работы – в том, чтобы реализовать этот потенциал, почувствовать талант и работать с ним со всем своим искусством, которым вы обладаете как режиссер. Особенно это важно для реализации потенциала непрофессиональных актеров. С Али было очевидно, что он очень талантлив.



Это была тяжелая работа, потому что он непростой парень. Но я с самого начала знал, что результат будет блестящим. Обещаю, в ближайшем будущем он станет иранской суперзвездой.

– Вы чувствовали, что эти мальчики растут во время съемок фильма? Какие изменения вы в них заметили?

– На улице эти дети всегда вели себя неуважительно, они агрессивно подходили к машинам, чтобы попросить денег или помыть лобовое стекло против вашей воли. Отношение к ним такое же: мы игнорируем их или агрессивно просим их пойти куда подальше. Их никогда не уважали, это единственный известный им способ общения, именно так, по их мнению, им следует действовать. Вести себя так – для них значит вести борьбу за свою жизнь. Но я относился к ним с уважением. В первые же дни, когда они приходили, то съедали все, что было на столе. Но постепенно увидели, что могут выбирать то, что захотят. Их поведение начало меняться. Они проявили уважение в ответ на то уважение, которое я высказывал к ним, и для меня было очень важно видеть эти перемены. Это не единственное изменение, которое ждало их на съемочной площадке, но, может быть, одно из самых важных.

Интервью вели Ася Колодижнер и Петр Шепотинник

# ГОРОДСКОЙ РОМАНС

КОНКУРС ДОКУМЕНТАЛЬНОГО КИНО

БЛЮЗ ДЛЯ ТЕГЕРАНА (UN BLUES PARA TEHERAN) / РЕЖ. ХАВЬЕР ТОЛЕНТИНО

Фильм Хавьера Толентино устроен необычно – словно иллюстрирует тезис, что любая симметрия есть смерть, а гармония тоже чем-нибудь да чревата. Устоявшись, вроде бы, в жанре смотра самодеятельности – самопрезентаций и выступлений уличных иранских групп, а также широкого круга творческих людей вообще, во второй половине он обретает вдруг главного героя и по-новому подсвечивает всё то, что было нам только что рассказано об искусстве и творчестве. Впрочем, с этого же героя начинается – молодой обаятельный бородач, который пока еще никак не назван, едет по улицам Тегерана в стареньком «Пежо» и слушает радио. С раздражением шарит по каналам, потому что преобладают религиозные и этнические песнопения. Обнаружив что-то более эстрадное и современное, минут десять завороченно подпевает – все это время рулит, паркуется, где-то на заднем плане многообразный Тегеран, который позже мы будем рассматривать и с высоты птичьего полета. Автор любит иранскую столицей, как любит и музыкантами, художниками

и режиссерами, которые увлеченно рассказывают зрителю и друг другу, чем занимаются. Немного выбивается по возрасту, взглядам и роду деятельности только старый рыбак из фавел, но и он в конце своего эпизода споет народную частушку в духе «Мимо тещино дома я без шуток не хожу». Постепенно складывается и сквозной сюжет, далекий от красочной открытки для туристов. Девушка-певица спрашивает у всех, почему в Иране так долго был запрещен женский вокал на эстраде, «ведь мужчины, которые принимали решение, тоже росли на песнях своих матерей», но у собравшихся нет ответа. Парень-режиссер жалуется другу, случайно встреченному в барбершопе, что съемки его фильма остановлены: деньги нашли за рубежом, но иранские законы не позволяют принимать иностранное финансирование. Ребята, создающие граффити, хвалят эскизы друг друга, но к идее воплотить их на стенах или устроить выставку относятся осторожно – приводят и такой аргумент, что подобное творчество считается вандализмом во всем мире. И даже с желчным дедом-рыбаком, который только что рассказывал о

смерти сына и ругал здешнюю трущобную жизнь, происходит вдруг странная метаморфоза. Трудно понять, в какой момент, но взгляд его стеклянеет и он начинает транслировать что-то типа местной программы «Время» – о том, что корабли американцев потонут, если только сунутся в залив, а еще в Иране бурное развитие науки. Эпизоды из барбершопа или комнаты подростков чередуются с чем-то, похожим на собрание анонимных алкоголиков, где уличные музыканты рассказывают, как они пришли к такому способу самовыражения. Бородач из машины – Эрфан – признается, что не понимает, что он здесь делает, выходит из комнаты и становится главным героем второй половины фильма. Общается с девушкой в парке, которая весело критикует его прикид и советует одеваться иначе. Затем дома признается родителям, что никогда не женится, но не развивает эту тему. Обед с родителями – долгий и ключевой эпизод, разговор о том, что Эрфан хочет снимать кино, кончается вопросами «Что вы обо мне думаете на самом деле?» – и фактически уходом отца и матери от ответа, несмотря на всю риторику в духе «Ух ты наше сокровище». Мы привыкли к государству как к главному, а то и единственному субъекту цензуры, но теплый семейный финал удущения в объятиях как бы намекает, что со свободой творчества все обстоит гораздо сложнее.

Марина Болт



КОЛЬЦО С САПФИРОМ ОТ MERCURY

Коллекция украшений Color ювелирной компании Mercury пополнилась уникальным кольцом с синим сапфиром весом 39,27 карата. Крупный сапфир родом из Шри-Ланки отличается природной красотой и естественным цветом. Он не подвергался процедурам облагораживания. Цейлонские синие сапфиры славятся богатыми оттенками и прозрачностью. При этом, чтобы получить овальный сапфир таких высоких характеристик весом практически 40 карат, необходимо найти в природе драгоценный камень весом от 80 до 100 карат, что считается большой удачей. Кольцо Mercury с сапфиром является примером классического дизайна, где центральным элементом становится крупный драгоценный камень. Бриллианты, обрамляющие уникальный цейлонский сапфир, подчеркивают его природную красоту. Отражая малейший свет и солнечные лучи, они подсвечивают центральный камень, отдавая ему ведущую роль. 12 овальных бриллиантов весом 6,16 карата, идеально подобранных по характеристикам и размеру, складываются в симметричный узор, напоминающий искусное кружево, сплетенное вокруг настоящего сокровища. Кольцо выполнено из белого золота 750 пробы. К нему прилагается сертификат подлинности Mercury с уникальным идентификационным номером. Сапфир сертифицирован швейцарской геммологической лабораторией Gübelin.



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

СИНИЙ ЦВЕТOK	A BLUE FLOWER	4.49
#ЗАСРАНКА	#DOGPOOPGIRL	4.45
ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ»	LAST «DEAR BULGARIA»	4.39
ВНУТРЕННЕЕ СИЯНИЕ	THE INNER GLOW	4.10
ЧРЕВО МОЯ	THE BELLY OF THE SEA	4.04
ЖЕНЩИНЫ	THE WOMEN	4.03
ОН	HIM	3.90

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





## CAFE BY THE HIGHWAY/ HUANGYĒ KĀFĒI GUĀN

MAIN COMPETITION

DIR. XIAOFAN SHI

Rumor has it that the first Soviet spaceships were equipped with such an exotic gadget as a gun. The reasoning was that it was impossible to predict where the ship would end up in case of an emergency landing and what the cosmonauts would find there. It seems one of the generals overseeing the space program, even openly spoke once about the dangers of landing on Chinese territory. In the 1960s, the relations between our countries were at the freezing point. Very soon, the fearsome scenario of landing God knows where came true when Leonov's crew dropped somewhere in the middle of deserted taiga and had to survive there for several days. Incidentally, recently these events were turned into a blockbuster.

"Cafe by the Highway" by the Chinese debutant Xiaofan Shi has nothing of the thoughtless vitality of a thriller, although the director toys with some of its characteristic elements like missing girls, hints to a maniac in a red truck... But the freezing point is physically felt in the penetrating cold of the stony deserts, where you need a fire at night to get warm and the landscape does not look inviting even in the sunshine. It looks more like a "landing on Mars" than what we usually see in some of the film space epics because the landscapes of Northern China look more disturbing than an alien planet. The locations are austere: reddish deserts, deserted highways which at daytime remind of an American road movie and at night illuminate the backdrop with the lights of the long-haul trucks. The reentry capsule of the Russian spaceship is lying in the field. While the search is going on in the far-away steppes near the Mongolian border, it is here, a stone's throw away from the toll station of a turnpike road. We see girls who work at the toll station and dream of a better life and men in a battered truck, whose interrelation is not so easy to explain. There are hints of father-son relationships, echoes of some secret mission causing the word "comrade" to resurface time and again, as well as an attempt to run away from each other because the 100-day long torture of their mission has become intolerable.

The men are looking for "Soyuz" and the Russian cosmonaut. Girls while away their night aboard the spaceship imitating luxurious life by the candlelight and – most importantly – making coffee. Yuanfang has come back to her home village only recently; earlier she worked at a coffee shop in Shanghai and it seems the ritual of making and savoring coffee is the last remnant of her shattered dream. All those around her, treat her dream with respect – every sip of the unfamiliar beverage is as solemn as communion.

That's the way things are: everyone wants to escape but, as the viewer can guess, all roads lead to the same finish either passing through the red truck or not. In genre cinema this sense is frequently heightened by a time loop. In this case the device is unnecessary – every day in Yuanfang's life is exactly like any other. The trick is the extremely close attention to the most commonplace elements, which are often repeated, like the edge of the setting sun or the passing by of an old bus, which are all polished to visual perfection.

Xiaofan Shi seems to be building his desert out of dreams of another life. After all, a cosmonaut is also a typical dream of the past. Alongside the cracking noise of the radio and audio diaries which Yuanfang listens to on her tape-recorder, we

hear songs, poetry and monologues in Russian as a nod to Soviet screen heroics, and also in a way a dream. For some people a step towards one's dream is epitomized by red lipstick, for another it is the day marks scabbled on the side of the old dusty truck, and for someone it is coffee. Eventually the spaceship is never turned into a coffee shop, it is merely a place to take refuge from our Martian reality.

Igor Savelev

## A DISTANT THUD IN THE JUNGLE/ 40 KM À L'OUEST DU PARADIS

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. CÉLINE ROUZET



Sounds of tam-tams, men and women of Papua New Guinea are dancing and singing in their national attires, in bead necklaces and feathers, with spears and clicks in their hands. We see their faces and shoulders in closeups. As camera pans, we see they are not alone – they are surrounded by tourists with cameras. Smiling white ladies and gentlemen eagerly snap pictures of the Papuans – the tangible flavor of colonialism is what kicks off the film of the French journalist Céline Rouzet.

Papua New Guinea, especially its mountain areas, is a popular destination not only with tourists but also with big corporations, attracted by the country's resources, its potential and interesting economic opportunities. One day, ExxonMobil also turned up here. One of the clans decided to sell their land to the company, and as a result ended up without money or rights – the ground literally started crumbling under their feet. They still wish to claim their homeland back. All the while, the Papuans in national attires keep dancing for the tourists, probably realizing deep inside that both ExxonMobil, and these smiling foreigners with their cameras and their smartphones, are links of the same chain. But they keep dancing nonetheless.

Céline Rouzet, a journalist and producer of documentary radio shows, first came to Papua New Guinea more than a decade ago. At the time she was working on "Le Ciel Rouge de Tabubil" – about an Australian mining town that appeared in a sacred forest of the Papuans and became the reason for irreconcilable contradictions between the mining industry and the locals. Her new film is also about these lands. It might seem for a brief moment that this is yet another sentimental story about dying traditional cultures that dance their dances on the very edge of an abyss, almost in pitch black; about the cultures that will either disappear entirely or will only remain as simple souvenirs from touristic photos.

But no, this is largely a Marxist cinema where rich people enabled by corrupted authorities, are robbing the poor. Rouzet's texts, for example for "Le Monde Diplomatique" (which is still the most interesting newspaper in the world), were also exploring the problems of the local people. The heroes are dressed in familiar attire – jeans and t-shirts, they talk about the same things that poor people all over the world talk about. They are also schemed by big businesses that like to send their cunning representatives who promise people a fortune. In one of the episodes of "A Distant Thud in the Jungle" such a representative appears, and even puts a show of learning few words in a local dialect and wearing the

traditional country's flag as a head piece. The question arises about social justice and whether something can still be done – it's not about saving those traditional cultures and their way of life. They are already dead. "If we give all to white people we will suffer and soon everything will just die", – says one of the Papuans on camera while a gas flame is blazing on the background, relentlessly burning the world down.

Marina Latysheva

## TASTE/ VI

8 ½ FILMS

DIR. LE BAO

– It is not easy for the viewer to distinguish between reality, memories, and dreams in your film. Can you, as the director, distinguish them?

**Le Bao:** Different sensations arise at the same time. Emotions, memories, losses are extremely important for every character. They experience loneliness, sadness that someone is not in their family. For example, a person suffers from the fact that his sons are not around. The woman with the long hair has not yet experienced a loss in life, but she also feels a lack of something in herself. The characters are bored and lonely, but I didn't want to highlight those feelings. When a person has memories, when he or she can remember those who are no longer around, this is a wonderful moment. The woman with the long hair is left alone in the house, but she cooks, hums a melody and enjoys the moment.

– The setting in which this happens, looks both realistic and strange. Is this the set design?

– I wanted to build a whole world in my film. We've built the walls of the room. But the furniture, the household items – everything is real. In general, the film is very simple, very snug. I wanted to talk about the beauty of tender feelings hiding in loneliness and sadness, about human fears. The woman lives alone in a wooden house on abandoned land. She has modest furnishings, a wooden bed and a wooden table. All of this is genuine. But the whole house is as if it were from a dream, and the heroine seems to be living in a dream. She misses a son, a husband. She seems to be meditating in her sleep.

– "Strange" space is complemented by "strange" time. How did you achieve this?

– I didn't want to concentrate too much on the passage of time, on questions, how many hours or days pass in different episodes. I was more interested in the characters' feeling, the story itself. But when you write a script, you have to think about time. When writing the script, I divided the film into three parts. In the first, the heroes meet and receive a task. In the second, for the first time, they all get together in the house, it takes two days and a night, but I didn't want to show the viewer this time «literally». In the last part, they return to their ordinary life, and the feeling of the past tense remains in their memory as some kind of vague inner feeling. They returned to their usual rhythm and must reflect on all their experiences.

– What emotions do you think the viewer should experience, what should they take out of the film?

– I am a shy person, it is difficult for me to address a large number of people like that. It's easier for me to stand somewhere in the corner and smoke a cigarette. I hope people wouldn't have really dark feelings from watching the movie. Lonely women live only in their homes, but in their dreams they imagine someone will just come up and touch





them, touch their skin. At the end of the film, people are again immersed in their emotions. It seems as if someone has already come and hugged them. They are still lonely though. Hopefully the viewers will see the optimistic side of the film.

*Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik*

## BLACK MEDUSA/ MA TASMAA KEN ERRIH

EUPHORIA OF ISOLATION

DIR. YOUSSEF CHEBBI, ISMAËL

The plot of this movie is such that reviewers are best not to retell it, since it is not fair to rob the viewers of the opportunity to see it all with their own eyes and pass their own judgement. We will hint that the shocking plot spans nine nights of the protagonist Nada, who drops into the bar, charms away one of the drunken clients and - if he is still capable of speaking - listens to his intimate confessions, taking upon herself the function of the silent confidante. And then the most interesting part begins...



"Black Medusa" has two directors - Youssef Chebbi and Ismaël, both men. But the message of the movie very much resembles a radical feminist manifesto as it treats the actions of the heroine as revenge on the world of men, who have been at the wheel of history far too long. Today the tables are being turned even in such countries as Tunisia, where traditions are strong and authoritarian. At the same time, we should not forget that the Mediterranean knew the times of moral freedom not bridled by fundamentalist maxims.

Nada is beautiful and mostly speechless, communicating mostly through messages even with her friend. All the while, the protagonist, whose main activities take place in the evenings and at night, works as an editor in daytime. This "belle de nuit" loves art and in one episode she goes to the Bardo museum, famous for its remarkable Roman mosaics. One of them depicts the ominous Gorgon Meduse - who lends the title for the film. The museum is also notorious for the terrorist attack by radical Islamists which claimed the lives of twenty-three people. It happened only four years after the Arab Spring which spread over Northern Africa, and Tunisia was the first in the series of peaceful revolutions.

Alas, after the "Jasmine revolution" the country didn't become an abode of peace and quiet, it is still torn by multiple conflicts including that between the new generation with their European values and the advocates of patriarchal traditions. Flares of violence are to be expected. This is the context for the film depicting the rebellious mood in Tunisian society, but it is to be taken metaphorically, not literally.

As for the cinematic choices, they allude to a whole bunch of classical genres from the American classic noir and French polar films to Italian giallo. It is interesting to note that the cosmopolitan city with cold office blocks is shot in the style of Michelangelo Antonioni, bringing to mind Rome from "L'Eclisse" and Ravenna from "Red Desert". Critic Maya Turovskaya once defined these images of untold and unfulfilled desires as "the red desert of eroticism". Something that was a premonition of dehumanization, of the break-up of human relations in the European intellectual cinema of the past century, has become a landmark of tempestuous processes in the history of the 21st century as reflected in the cinema of other cultures.

*Elena Plakhova*

## TEHRAN BLUES/ UN BLUES PARA TEHERÁN

DOCUMENTARY COMPETITION

DIR. JAVIER TOLENTINO

Javier Tolentino's film is structured in an unusual way as if trying to illustrate the point that any symmetry means death and that harmony is fraught with something similar. The movie seems to settle into the familiar territory of films about armature competitions - self-presentations and performances of Iranian street groups and creative people in general, but in the second half a protagonist appears and invites us to approach from a different angle everything we've just been told about arts and creativity.

On the other hand, the movie opens with a scene where this very protagonist - a young, charming bearded man, who is as of yet nameless, - is driving along the streets of Teheran in his old Peugeot listening to the radio. He is irritated, switching the channels because everywhere we hear religious or ethnic vocalists. Having discovered something more modern and pop-like he enthusiastically sings along for some minutes all the time driving, parking his car and in the background we see the multifaceted Teheran of which we will later get a bird's eye view. The filmmaker admires the Iranian capital just as he does the musicians, artists and directors who enthusiastically tell each other what they do. The only one standing out in terms of age and views is the old fisherman, but towards the end of the episode he will sing a comic verse as well.

Gradually a unifying plot takes shape and it is very far removed from the tourist postcard. A girl singer asks everybody why it is that for so long female singing was banned in Iran, although "men who made this decision, were raised hearing their mothers sing to them", but nobody has an answer. A young director complains to his friend whom he has run across in a barber shop, that his movie has been put on hold: the money has been found abroad, but Iranian laws do not permit foreign financing. Youths drawing graffiti, complimenting each other's sketches, but are wary about drawing anything on walls or holding an exhibition, arguing that this type of activity is equaled to vandalism throughout the world. Even the sarcastic aged fisherman, who has just talked about his son's death and denounced the life in the slums, undergoes a strange metamorphosis. It is hard to notice the exact moment, but his eyes become glazed and he starts narrating something sounding like a pro-government news program, saying that American ships will be sunk the moment they show up in the gulf again and that we observe a tremendous growth of science in Iran.



Episodes at the barber shop and the youngsters' room alternate with something reminding of an AA meeting, where street musicians explain how they have come to this way of self-expression. The bearded man from the car, Erfan admits, that he cannot understand what he is doing here, goes outside and becomes the protagonist of the second half of the movie. He talks to a girl in the park who merrily criticizes his attire and suggests that he should dress differently. Then back at home he tells his parents that he will never get married, but doesn't elaborate. Dinner with the parents is a lengthy and key episode. The discussion about Erfan wanting to make films, ends with the question: "What do you really think of me?". His parents in fact evade the answer despite

trying to praise their son. We are used to the state being the main or even the only subject of censorship, but this finale depicting the family strangling embrace seems to hint that freedom of creativity is a much more complicated issue.

*Marina Bolt*

## SUN CHILDREN/ KHORSHID

YOUNG AND BEAUTIFUL

DIR. MAJID MAJIDI



**- Do you think the finale of the film is a happy end or not? And why?**

**Majid Majidi:** I think it's something in between. I think Ali finds a treasure, but not the one he was looking for. It is a metaphor, an allegory: the treasure they seek is in the outside world, but the real treasure is within them. And Ali understands this. This is why at the end of the film he brings the school bell, which the headmaster had tried to restore previously. But the moment for this has finally come. There are two main ideas in such an ending. The first is a kind of an alarm bell for everyone, for the viewer: if you don't take care for these schools, you won't have a chance to get an education. Therefore, we need to view this as a problem and solve it. The second idea is who does it instead of the headmaster? Why does Ali want to bring the bell to school? Because he realized that he had found a treasure within himself, decided to continue his education, he wants the school to function. So, it's not such a bad version of a happy ending.

**- How did you search for these wonderful boys? What did you try to get out of them and what was the indicator of a right choice for you?**

- The hardest part of filmmaking for me is the casting, so we had to see almost four thousand children to choose the right boys and girls. Half the job is to see this potential, which simply needs to be realized. The potential is there, you can see it and feel it. The rest of the work is about realizing that potential, feeling the talent and working with it with all the art that you have as a director. This is especially important for realizing the potential of non-professional actors. With Ali, it was obvious that he is very talented, so it was hard work because he is not an easy guy. But I knew from the very beginning that the result would be brilliant. I promise you he will become an Iranian superstar in the near future.

**- Did you feel these boys growing up during the filming? What changes have you noticed in them?**

- On the street, these children always behaved disrespectfully, they aggressively approached cars to ask for money or to wash the windshield against your will. The attitude towards them is the same: we ignore them or aggressively ask them to get away. They were never respected, this is the only way they know how to communicate, this is how, in their opinion, they should act. To behave this way means to fight for their lives. But I treated them with respect. In the first days, when they came, they ate everything that was on the table. But gradually they started to see that they could choose what they wanted. Their behavior began to change. They showed respect in response to the respect that I showed them, and it was very important for me to see this change. This is not the only change that awaited them on set, but perhaps one of the most important.

*Interviewed by Asia Kolodizhner and Peter Shepotinnik*





1. Мастерская Сокурова 2. Александр Петров 3. Мерьем Узерли с поклонниками 4. Артем Васильев  
5. Съёмочная группа фильма «#засранка» 6. Алена Йив и Рути Прибар



## 26 АПРЕЛЯ / APRIL, 26

13:40	ДЕВУШКИ СТАРОГО ГОРОДА / <i>TÙ ZI BÀO LÌ</i>	ОКТЯБРЬ, 8
13:50	ПЛАН / <i>ALFA</i>	ОКТЯБРЬ, 11
14:10	АНИМА / <i>MO ER DAO GA</i>	ОКТЯБРЬ, 5
14:40	ФЕРДИНАНДО И КАРОЛИНА / <i>FERDINANDO E CAROLINA</i>	ОКТЯБРЬ, 7
15:00	ЧЕРЕЗ 40 ДНЕЙ / <i>DUPA 40 DE ZILE</i>	ОКТЯБРЬ, 4
15:10	ГРЕЗЫ О СОХРАБЕ / <i>ROYA-YE SOHRAB</i>	ОКТЯБРЬ, 9
15:50	ПЕЧАТЬ ЗЛА / <i>TOUCH OF EVIL</i>	ОКТЯБРЬ, 11
15:50	СОБАКА НЕ ПЕРЕСТАНЕТ ЛЯТЬ / <i>IL PERRO QUE NO CALLA</i>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
16:00	БЛЮЗ ДЛЯ ТЕГЕРАНА / <i>UN BLUES PARA TEHERAN</i>	ОКТЯБРЬ, 2
16:10	ШУСТРЫЕ РЕБЯТА / <i>LOS ESPABILADOS</i>	ОКТЯБРЬ, 8
16:30	ВООБРАЖАЕМАЯ ПРЯМАЯ / <i>180° RULE</i>	ОКТЯБРЬ, 5
16:40	КОФЕЙНЯ В ПОЛЕ / <i>HUANGYÉ KĀFĒI GUǎN</i>	ОКТЯБРЬ, 1
16:50	ТРИ / <i>TRI</i>	ОКТЯБРЬ, 10
16:50	САЛЕМСКИЕ КОЛДУНЫ / <i>LES SORCIÈRES DE SALEM</i>	ИЛЛЮЗИОН
17:10	ДАНИЭЛЬ 16 / <i>NTÁNIEL '16</i>	ОКТЯБРЬ, 9
17:10	РАЯ ДАНТЕ / <i>RAYA NA DANTE</i>	ПИОНЕР
17:20	МОЙ СЫН / <i>MON FILS</i>	ОКТЯБРЬ, 4
17:30	ДЕТИ СОЛНЦА / <i>KHORSHID</i>	ОКТЯБРЬ, 7
17:40	АЙЯ / СТЕНА / <i>AYA / WALL</i>	ОКТЯБРЬ, 8
17:40	КРИПТОПОЛИС / <i>CRYPTOZOO</i>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
18:00	РЫЦАРЬ ВОЙНЫ / <i>IL MESTIERE DELLE ARMI</i>	ОКТЯБРЬ, 11
18:10	140 КМ К ЗАПАДУ ОТ РАЯ / <i>140KM A L'OUEST DU PARADIS</i>	ОКТЯБРЬ, 2
18:40	ЧЕРНАЯ МЕДУЗА / <i>MA TASMAA KEN ERRIH</i>	ОКТЯБРЬ, 5
19:10	ГРЕЦКИЙ ОРЕХ / <i>DERAKHTE GERDOO</i>	ОКТЯБРЬ, 10
19:10	РЕАЛЬНЫЙ ВЫМЫСЕЛ / <i>REAL FICTIONSILJE SANGHWANG</i>	ЮНОСТЬ
19:15	РАБОТА СО СМЕРТЬЮ / <i>DOOD IN DE BIJLMER</i>	ЦДК
19:20	КРОВОПИЙЦЫ / <i>BLUTSAUGER</i>	ОКТЯБРЬ, 1
19:30	ПОКА НЕ УМРЕМ ИЛИ НЕ БУДЕМ СВОБОДНЫ / <i>BIS WIR TOT SIND ODER FREI</i>	ОКТЯБРЬ, 9
19:40	ПРОЩАЙ, СССР / <i>HUVASTI, NSVL</i>	ОКТЯБРЬ, 4
19:50	ОАЗИС / <i>OASIS</i>	ОКТЯБРЬ, 7
20:00	ВЕРНУТЬСЯ / <i>VOLVER</i>	ИЛЛЮЗИОН
20:00	КОНТЕЙНЕР / <i>KONTEYNER</i>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
20:20	НЕРЕАЛЬНОСТЬ / <i>GERÇEK OLAMAZ</i>	ЗВЕЗДА
20:30	КАРАНДАШОМ В ВЕНУ / <i>A PENCIL TO THE JUGULAR</i>	ОКТЯБРЬ, 11
20:50	БЛАГОСЕРДНАЯ НОЧЬ / <i>YŌ ARMAHTAA</i>	ОКТЯБРЬ, 8
21:00	ШПЕЕР ЕДЕТ В ГОЛЛИВУД / <i>SPEER GOES TO HOLLYWOOD</i>	ОКТЯБРЬ, 2
21:00	САБАЙЯ / <i>SABAYA</i>	ЦДК
21:30	ПУТЬ В ВЫСШЕЕ ОБЩЕСТВО / <i>ROOM AT THE TOP</i>	ОКТЯБРЬ, 10
21:40	ПЕРСПЕКТИВЫ / <i>PERSPECTIVES</i>	ОКТЯБРЬ, 4
21:50	НЕВИДИМАЯ ЖИЗНЬ ЭВРИДИКИ / <i>A VIDA INVISÍVEL</i>	ОКТЯБРЬ, 5
22:00	ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЖИЛЬДЫ / <i>THE LAST DAYS OF GILDA</i>	ОКТЯБРЬ, 9
22:10	РОМАНС X / <i>ROMANCE</i>	ОКТЯБРЬ, 1
22:15	МОЯ ЗОИ / <i>MY ZOE</i>	ИЛЛЮЗИОН
22:20	ВКУС / <i>VI</i>	ОКТЯБРЬ, 7
22:40	БЕЗУМНЫЙ СЕНС / <i>SESSOMATTO</i>	ОКТЯБРЬ, 11
23:30	ПЛОХОЙ ПАРЕНЬ / <i>NABVEUN NAMJA</i>	ОКТЯБРЬ, 8
21:00	ДУРОВ / <i>DUROV</i>	ЦДК
21:00	ПЛОХОЙ ПАРЕНЬ / <i>NABVEUN NAMJA</i>	ФАКЕЛ

## 27 АПРЕЛЯ / APRIL, 27

14:00	БЛЮЗ ДЛЯ ТЕГЕРАНА / <i>UN BLUES PARA TEHERAN</i>	ЦДК
14:20	ВЕРНУТЬСЯ / <i>VOLVER</i>	ОКТЯБРЬ, 9
14:40	ДОЧЬ ШАХТЕРА / <i>COALMINER'S DAUGHTER</i>	ОКТЯБРЬ, 7
14:40	УЛЕЙ / <i>KOVAN</i>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
14:50	ПОСЛЕДНИЕ ДНИ ЖИЛЬДЫ / <i>THE LAST DAYS OF GILDA</i>	ОКТЯБРЬ, 4
15:00	МОЙ ДОМ МОСУЛ / <i>MOSUL MY HOME</i>	ОКТЯБРЬ, 11
15:10	ДЕВУШКИ СТАРОГО ГОРОДА / <i>TÙ ZI BÀO LÌ</i>	ОКТЯБРЬ, 10
15:20	ПОТЕРЯННЫЙ РАЙ / ДЖО + БЕЛЬ / <i>LOST PARADISE / JOE AND BELLE</i>	ОКТЯБРЬ, 5
15:40	РОССЕЛЛИНИ / <i>THE ROSSELLINIS</i>	ОКТЯБРЬ, 8
15:50	140 КМ К ЗАПАДУ ОТ РАЯ / <i>140KM A L'OUEST DU PARADIS</i>	ЦДК
16:20	СБОЙ В МАТРИЦЕ / <i>A GLITCH IN THE MATRIX</i>	ОКТЯБРЬ, 2
16:20	ФАРФОР / <i>PORCELAIN</i>	ЗВЕЗДА
16:30	ЛЮДИ, НЕ ТАКИЕ КАК Я / <i>ANASHIM SHEHEM LO ANI</i>	ОКТЯБРЬ, 11
16:30	ЧЕЛОВЕК БОЖИЙ / <i>O ANTHROPOS TOU THEOU</i>	ИКТГ
16:30	ЯБЛОКИ / <i>MILA</i>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
16:50	ПРОЩАЙ, ГОДАР / <i>ADIEU GODARD</i>	ОКТЯБРЬ, 9
17:00	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО ЧАСТЬ 1 / <i>SHORT FILMS COMPETITION PART 1</i>	ОКТЯБРЬ, 9
17:00	КОФЕЙНЯ В ПОЛЕ / <i>HUANGYÉ KĀFĒI GUǎN</i>	ПИОНЕР
17:10	МОЯ ЗОИ / <i>MY ZOE</i>	ОКТЯБРЬ, 7
17:20	ГОРЕ / РАБЫ БОЖЬИ / <i>GRIEF/SLAVES OF THE LORD</i>	ОКТЯБРЬ, 10
17:30	НАВАЖДЕНИЕ ДЖУЛИ / <i>MESSE BASSE</i>	ОКТЯБРЬ, 5
17:30	К ЛУНЕ / <i>TO THE MOON</i>	ПОКЛОНКА
17:35	ПЕЧАТЬ ЗЛА / <i>TOUCH OF EVIL</i>	ИЛЛЮЗИОН
17:40	ВЕСЕННЕЕ ПОЛОВОДЬЕ / <i>CHUN CHAO</i>	ОКТЯБРЬ, 8
17:50	ШПЕЕР ЕДЕТ В ГОЛЛИВУД / <i>SPEER GOES TO HOLLYWOOD</i>	ЦДК
18:10	ЛИХОРАДКА ЗАТВОРНИКОВ / <i>CABIN FEVER</i>	ОКТЯБРЬ, 11
18:20	РАВНОДУШНЫЕ / <i>GLI INDIFFERENTI</i>	ОКТЯБРЬ, 1
18:40	ЧЕЛОВЕЧЕСКИЙ ФАКТОР / <i>DER MENSCHLICHE FAKTOR</i>	ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, 1
18:50	ЧТО ЕСЛИ? ЭХУД БАРАК О ВОЙНЕ И МИРЕ / <i>MA HAYA KORE ELU? EHUD BARAK AL MILCHAMA VESHALOM</i>	ОКТЯБРЬ, 2
19:00	ДАНИЭЛЬ 16 / <i>NTÁNIEL '16</i>	ЮНОСТЬ
19:00	ЗАЙМЕМСЯ ЛЮБОВЬЮ / <i>LET'S MAKE LOVE</i>	ИКТГ
19:00	АБУ ОМАР / <i>ABU OMAR</i>	ПОКЛОНКА
19:10	И ЦЕЛОГО МИРА МАЛО / <i>THE WORLD IS NOT ENOUGH</i>	ОКТЯБРЬ, 10
19:20	ИММОРТАЛИСТ / <i>IMMORTALIST</i>	ОКТЯБРЬ, 7
19:30	ЖРИЦЫ ЛЮБВИ / <i>FILLES DE JOIE</i>	ОКТЯБРЬ, 5
19:30	ПОСЛЕДНЯЯ «МИЛАЯ БОЛГАРИЯ» / <i>POSLEDNYAYA «MILAYA BOLGARIYA»</i>	БЭНТ
19:40	КОНКУРС КОРОТКОМЕТРАЖНОГО КИНО ЧАСТЬ 2 / <i>SHORT FILMS COMPETITION PART 2</i>	ОКТЯБРЬ, 4
19:50	КОСА / <i>KOSA</i>	ОКТЯБРЬ, 9
19:55	РЫЦАРЬ ВОЙНЫ / <i>IL MESTIERE DELLE ARMI</i>	ИЛЛЮЗИОН
21:50	ИСТОРИЯ ОЛЕГА ВИДОВА / <i>OLEG, THE OLEG VIDOV STORY</i>	ОКТЯБРЬ, 5
20:00	БАНКИРЫ / <i>AZOR</i>	ОКТЯБРЬ, 8
20:10	ПЛАТА ЗА СТРАХ / <i>LE SALAIRE DE LA PEUR</i>	ОКТЯБРЬ, 11
21:00	ПАРКЕТ / <i>PARKET</i>	ОКТЯБРЬ, 1
21:30	ДЕРЕВЕНСКИЙ ДЕТЕКТИВ: ЦИКЛ ПЕСЕН / <i>THE VILLAGE DETECTIVE: A SONG CYCLE</i>	ОКТЯБРЬ, 2
21:30	ЖЕНЩИНЫ / <i>ON'NA-TACHI</i>	ИКТГ
21:40	НОЧНОЙ ПОРТЬЕ / <i>IL PORTIERE DI NOTTE</i>	ОКТЯБРЬ, 10
21:50	ТУВЕ / <i>TOVE</i>	ОКТЯБРЬ, 7
22:00	СВЯТОЙ НАРЦИСС / <i>SAINT-NARCISSE</i>	ОКТЯБРЬ, 5
22:10	НЛО / <i>OVNIS</i>	ОКТЯБРЬ, 8
22:25	ЧАСИКИ ТИКАЮТ / <i>DIE FRUCHTBAREN JAHRE SIND VORBEI</i>	ИЛЛЮЗИОН
22:30	ОКРАИНА / <i>OKRAINA</i>	ОКТЯБРЬ, 4
22:40	ВЕЧНА, ЛЕТО, ОСЕНЬ, ЗИМА... И СНОВА ВЕЧНА / <i>BOM YEQAREUM GAEUL GYEOL GEURIGO BOM</i>	ОКТЯБРЬ, 9
23:00	ШУСТРЫЕ РЕБЯТА / <i>LOS ESPABILADOS</i>	ОКТЯБРЬ, 11

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**  
A MEMBER OF DESIGN HOTELS

**Коммерсантъ**

**InStyle**



**РОССИЯ 1**

**OK!**

**кино**  
РЕПОРТЕР

**vk** ВКОНТАКТЕ

**ТАСС**