

УДК 070:791.43.05:008 (569.4)

ДОКУМЕНТАЛЬНОЕ КИНО ПАЛЕСТИНЫ КАК ОТРАЖЕНИЕ ЖИЗНЕННЫХ РЕАЛИЙ

Думати С.М., Шестерина А.М.

Воронежский Государственный Университет, г.Воронеж.

Цель данного исследования является рассказать о зарождении кинематографа в Палестине. О родоначальниках кинопроизводства и о связи кино с политическим устройством страны. С давних пор искусство служит людям как один из видов развлечения и отдыха, когда-то оно было доступно только высшему классу общества, аристократам. Однако после революции во многих из стран, которые свергли и покачал троны несправедливости и получил правообладателей борозды правления, и именно эти слои людей бедных, обездоленных исторически из всех социальных и политических прав и экономических, которые были маргинальные но во время правления слоев и политиков, которые были свергнуты. Он появился, чтобы изменить политическую систему, которая существовала на прибыли и влияла на самые различные виды искусства, кино и музыки, пластики и литературы и др.

Ключевые слова: кинематография, документальное кино, кино отдел, кино Палестины, кинопродукция.

DOCUMENTARIES PALESTINE AS A REFLECTION OF THE REALITIES OF LIFE

Dumati S.M., Shesterina A.M.

Voronezh State University, Voronezh

The purpose of this study is to describe the birth of cinema in Palestine. About the ancestor of film production and film about the relationship with the political structure of the country. From ancient times, people used art as a form of entertainment and recreation, it was once available only to the highest class of society, the aristocracy. However, after the revolution in many of the countries that toppled thrones and shook injustice and received board holders furrow, and these layers are people poor, disadvantaged, historically from all social and political rights and economic, which were marginal but during the reign of layers and politicians who were overthrown. He appeared to change the political system that existed in the profit and influence on a variety of arts, film and music, sculpture and literature, etc.

Keywords: cinema, documentary, Film department, movies Palestinian film production.

Рассматривая как национальные черты палестинского народа, так и историческую ситуацию, в которой он оказался, нужно учитывать не только уникальные моменты, характеризующие только его судьбу, но и то, что сближает ее с судьбой других народов, оказавшихся в сходных исторических условиях. Для истории кино в Палестине принципиально важно то обстоятельство, что оно возникало, когда эта страна, как и ряд других стран азия-африканского континента, находилась в колониальной зависимости. Иностраный капитал контролировал не только местную экономику, но и духовную жизнь. Целью этого контроля, было отгораживание зарождавшейся национальной буржуазии и интеллигенции от народных масс, сохранение низкого образовательного уровня последних, подчинение местных социо-культурных институтов задачам идеологической обработки населения в интересах колонизаторов. Это определило и положение зарождавшегося в арабских странах кино. Характеризуя это положение, следует различать понятия «кино в такой-то стране» и «национальное кино страны». Появление кино в Египте или в Палестине

не совпадает по времени и по смыслу с появлением национального египетского кино или национального палестинского кино.

Дело в том, что в колониальных странах прокатом и производством кинофильмов сначала занялись иностранцы, а не представители местного населения. Если передовые силы этих стран могли в определенной мере использовать для пропаганды идеи освобождения от гнета иноземного капитала печать, то распространить это на кино колонизаторы не позволяли. Они очень быстро сообразили, что казавшиеся на первых порах невинным развлечением «движущиеся картинки» могут стать мощным средством идеологического воздействия на население, более эффективным, чем печать. Это обстоятельство и быстро растущий массовый интерес к кино объясняют, почему, во-первых, появились предприимчивые люди, решившие в коммерческих целях использовать этот интерес, предоставляя возможность увидеть кинофильмы и, во-вторых, почему демонстрироваться стали западные фильмы, отвлекающие зрителей от актуальных проблем общественной жизни. Западной кинопродукцией вынуждены были пользоваться и те представители состоятельной части местного населения, которые решили заработать на поприще зарождавшегося кино-бизнеса.

Содержание национального кино и его функциональная направленность зависят от того, в какой мере нация свободна от колониальной зависимости и насколько интенсивна освободительная борьба ее демократических сил. Эти два фактора так или иначе заявили о себе в истории всех стран афро-азиатского региона, но особенно трагично - в истории Палестины, что отразилось в специфике развития ее национального кино.

Становление палестинского кино проходило сложно - под активным влиянием выразительных средств кинематографа, под воздействием идеологической сферы и политической пропаганды. Особенно яркое отражение взаимное влияние этих процессов нашло в области документального кино, которое занимает уникальное место в современной культуре Палестины.

«В середине 50-х годов в мировой документальной кинематографии произошли перемены, которые не остались без внимания, – пишет Н. Семенов в статье «Документальные фильмы сражаются», – после долгого перерыва они вышли на большой экран и встретили широкое признание зрителей. Прокатчики и продюсеры были озадачены этим явлением и вскоре сделали для себя определенные выводы. Переоценка традиционных представлений о месте и роли документального кино произошла и в среде профессиональных кинематографистов». В 60-е годы документальный фильм стал перемещаться из среды общеэстетической в область общественно-политической деятельности.

В годы войны с Израилем документальный фильм превратился в "фильм борьбы". Создать его можно лишь в том случае, если автор не только показывает, но и анализирует материал. Палестинская кинематография формировалась в сложных условиях и долгое время не могла выполнить свои задачи. Ядро ее возникло лишь в 1968 году. Появилась возможность создать небольшие киноотделы, вести фотосъемку и выпускать кинопродукцию. Возникла потребность в открытии архивного помещения для хранения этих фотодокументов. Огромную роль в его создании сыграл отдел Палестинской кинематографии, ведь именно он начал массовые съемки революционных событий после битвы при Аль-Караме.

Именно в эти годы отдел Палестинской кинематографии получил возможность снимать 16-мм кинокамерой. Первые работы были посвящены теме обучения партизан в Иордании, Сирии и Ливане. Отдел создал полтора десятка документальных фильмов. Среди них - "Палестина: запомни, народ" (режиссер Каис Азубайди, 1982 г.), "Сон" (режиссер Мухаммед Малас, 1987 г.), а также ряд многосерийных фильмов, которые рассказывают об истории палестинского народа: "Палестина нашими глазами" (режиссер Муса, 1977 г.), "Изейдин Иль-Касем" (режиссер Хайтам Хаки, 1981 г.), "Бир и Шом" (режиссер Каис Азубайди, 1982) и др.

На рубеже 1960-х - 1970-х годов в документальном кино, как и в прессе, широко использовались жанры интервью, репортажа. Репортажность фильмов происходила из необходимости откликнуться на стремительно развивающиеся события. Экран становился продолжением СМИ, говорящей газетой и листовкой.

В 1968 году было основано "Бюро палестинского кинематографа", которое работало под руководством ФАТХ. Бюро должно было запечатлеть революцию, фиксировать важные политические события, обслуживать прессу, предоставлять ей фотоматериалы.

В этот период в первые ряды кинематографистов выходит Мустафа Абу Али. Новая фаза в развитии палестинского кинематографа начинается с появлением в 1971 г. его фильма "Всею душой и всею моею кровью". Он рассказывает о событиях, произошедших в сентябре 1970 года в Иордании. Режиссер склонен к глубокому анализу жизненного материала, он сделал подробный политический анализ становления и развития революционной борьбы палестинского народа в союзе с прогрессивными силами арабских стран. Это был первый профессиональный фильм, сделанный палестинскими кинематографистами. «В тридцати пяти минутной ленте на основе репортажных съемок о резне, устроенной реакционерами в Иордании, сделан

подробный политический анализ становления и развития революционной борьбы палестинского народа в союзе с прогрессивными силами арабских стран».

В конце 60-х - начале 70-х годов палестинский документальный кинематограф начал оформляться как единое целое. Кинематографисты впервые начали совместное производство фильмов, но, однако, не имели четкой программы деятельности и взаимодействия с руководством ООП. Оно вновь делало первые шаги, но снимались уже другие сюжеты.

В 1970-е – 1980-е годы палестинская документалистика соприкасается с опытом арабских стран по раскрытию сущности арабо-израильского конфликта. В Багдаде каждые два года стал проводиться кинофестиваль, на котором демонстрировались фильмы о Палестине из разных стран. Палестинские режиссеры той поры, такие как Самир Нимер, Аднан Мденат и другие активно использовали в своем творчестве элементы фольклора, усложнялись сюжеты и формы кинопублицистики, разнообразней становились приемы работы. Вопреки внешним обстоятельствам, кинематограф набирал силы.

Большую роль в становлении документального кино Палестины сыграл Институт кинопроизводства «Самед». Здесь был обобщен опыт мирового кино, и были созданы лучшие документальные фильмы 70-х годов. Цель "Самеда" состояла в том, чтобы объединить усилия кинематографистов.

В 1970-е годы при Центре Палестинских Исследований возникла "Группа палестинских кинематографистов" (М. Абу Али, Г. Салех, И. Сихили), которые сотрудничали с отделом культуры и просвещения ООП. С помощью техники из СССР, ГДР и других стран палестинские режиссеры (Кайс Аззубейди, Рафик Хаджар, Исмаил Шамут, Касем Хаваль, Мишель Халифи, Назем Жреди и др.) создали лучшую в арабском мире кинопублицистику ("Восстание", "Призыв корней", "Горячее лето Палестины", Богатая память" и др.).

Пресса Палестины активно боролась за единый кинематограф. Еще в 1971 году в газетах был опубликован проект М. Абу Али, в котором говорилось о необходимости создания аппарата управления кино. Редкими были специалисты в арабском мире и редкими были специалисты, которые могли пожертвовать своим благополучием ради работы в тяжелых условиях.

Как известно, огромное влияние на кинематограф арабских стран оказала традиция русского кино. Многие палестинские режиссеры посещали Москву, учились у ведущих мастеров кино. Руководство СССР в 1980-е годы оказало значительную

материальную поддержку ООП. Все это и позволило палестинским документалистам создать шедевры кинопублицистики.

В середине 1980-х – начале 1990-х годов на первый план в истории палестинского документального кино вышла тема культуры. Хроника боев дополнилась более продуманными и технически оригинальными съемками народной жизни. Жизнь ремесленников, ткачей, феллахов стала предметом изображения в фильмах Аднана Мдената, Исмаила Шамута, Самира Нимера и других мастеров палестинской кинематографии.

Теперь обратимся к проблемам, с которыми столкнулся палестинский кинематограф.

Проблема финансирования. Недостатки средств прямо влияют на производство фильмов и на опоздание в культурном развитии. Палестинские кинодеятели поняли это и пришли к выводу, что финансирование - основная сторона кинопроизводства, начали искать пути более дешевого производства, пусть более медленные, но верные пути.

Еще одна проблема палестинского кино - нехватка профессиональных кадров и невозможность их совместного творческого труда в одной стране. Надо признать, что кино Палестины еще мало готовит кадров, не посылает на обучение студентов. В основном они учатся на практике, самостоятельно. Хотя возможность обучения студентов есть. Полностью обученных кадров, кино практически не имеет, хотя перспектива здесь есть.

Проблема проката - проблема Института палестинской кинематографии, который стремился донести идеи революции до широких масс. Коммерческое распространение не давало возможности работать эффективно в идеологическом плане.

Отношения между режимами арабских стран и содержанием фильма обязывает распространять фильмы в одно и то же время и место. Цель демонстрации фильмов - рассказать о проблемах палестинскому и арабскому зрителю, зарубежный зритель - важный, но не первоочередной. Кино не может выполнить свою цель и задачу, если не найдет палестинского зрителя, а так как палестинские зрители есть в разных странах, то возможность демонстрации связана с режимами этих стран. Арабские цензоры и власти остались для прокатчиков проблемой, и не по воле палестинского кино, особенно в арабской зоне доступ к фильмам ограничивался.

В связи с проблемой распространения палестинского кино, надо упомянуть о проблеме понимания сопроводительного текста и слов героев фильмов. Различия в литературном и диалектном арабском языке весьма существенны: «на неделе алжирских фильмов в Дамаске в 1976 году многое в фильмах осталось непонятым зрителями, так

как существовал языковой барьер». Политическое разобщение стало мощным фактором диалектного расслоения арабского языка.

За последние 20 лет палестинскими мастерами кино было создано более 70 фильмов, преобладающее большинство из которых – документальные. Естественно, что основой тем и проблем большинства фильмов служит трагическая судьба палестинского народа, ход революции и сопротивления. Каждый из фильмов, как правило, посвящен какой-нибудь проблеме, но так как "клубок" этих проблем крайне запутан, то неизбежно, говоря об одном, авторы затрагивают и смежные проблемы. Скажем, некоторые фильмы отображают партизанскую войну, другие - ливанские события, часть из них рисует жизнь и быт палестинца, есть фильмы о культуре. Но все они, так или иначе, соприкасаются с основным нервом палестинской истории - с борьбой за обретение своей Родины.

Ниже представлены некоторые из лучших художественных и документальных фильмов Палестины, созданные за последние 20 лет:

1. «Божественное вмешательство»: режиссер Элия Сулейман (Палестина, 2002).

Назарет - город безумия под обликом нормы. Палестинские жители, неспособные отвечать на притеснения, вымещают свои чувства от военных действий друг на друге. На этом фоне разворачивается история любви между двумя палестинцами: мужчиной, живущем в Иерусалиме и женщиной, живущей в Рамалле. Мужчина мечется между своим больным отцом и желанием жить своей жизнью, стараясь удержать обе нити в своих руках. Из-за политической ситуации, для женщины свобода передвижения заканчивается в Израильском армейском контрольно-пропускном пункте между этими двумя городами. Не имея возможности пересекать линию, возлюбленные находят место на пустынной стоянке прямо около контрольно-пропускного пункта. Но они неспособны освободиться от окружающей их действительности. И не могут сохранить свою близость перед лицом осады. Но сильное желание приводит к серьёзным последствиям и, несмотря ни на что, их сердца контратакуют действительность сгустками захватывающей фантазии. (Награда Каннского кинофестиваля: Приз жюри, 2002).

2. «Рай – сейчас»: режиссер Хани Абу-Ассад (Германия, Франция, Нидерланды, Израиль, Палестина, 2005). *История двух друзей, Халеда и Саида, автомехаников из Наблуса, расположенного на контролируемой Израилем территории. Они получают задание стать террористами-самоубийцами и совершить двойной теракт в Тель-Авиве. Один уверен в своем решении, считая его оправданным в борьбе за освобождение страны, другой сомневается, не имея достаточной твердости духа. Весь день они носят на себе пояс со взрывчаткой, думая о воле Аллаха...*

3. «Границы мечтаний и опасений»: режиссёр Май Масри (Ливан, 2001). *Последняя работа отмеченного различными призами палестинского кинорежиссёра Май Масри прослеживает хрупкую дружбу, которая развивается между двумя палестинскими девочками: Моной, резидентом экономически обособленного лагеря беженцев в Бейруте и Манар, жительницей Вифлеемского лагеря Аль-Джейша под контролем Израиля. Эти две девочки знакомятся по переписке и продолжают её, пока им, наконец, не предоставляется возможность встретиться на границе во время отступления израильтян из Южного Ливана. Когда интифада вокруг них внезапно стихает, обе девочки осознают душераздирающие изменения в своих жизнях.*
4. «Свадьба Рана»: режиссёр Хани Абу-Ассад (Палестина, Нидерланды, 2002). *Рана, молодая палестинка, бежит на рассвете из отцовского дома, чтобы избежать поездки с ним в Египет. Она блуждает в Восточном Иерусалиме и Рамалле, ища своего возлюбленного, который по её мнению женится на ней в тот же день. Но с пикетами на дорогах, солдатами и оружием, являющимися действительностью палестинской жизни, такие обычные вещи, как любовь и свадьба, несколько проблематичны.*
5. «Хроника исчезновения»: режиссёр Элия Сулейман (Франция, Палестина, 1996). *Что означает быть Палестинцем во второй половине двадцатого столетия? Кинорежиссёр Элия Сулейман возвращается на родину для ответа на этот вопрос. «Хроника исчезновения» - личное размышление о духовном эффекте политической нестабильности на палестинскую душу и самосознание. (Премия «Лучший дебют»: Кинофестиваль в Венеции, 1996).*
6. «Джереми Харди против Израильской Армии»: режиссёр Лейла Сансоур (Великобритания, Палестина 2002). *Британский писатель и комик Джереми Харди путешествует в Палестину в марте 2002 году и присоединяется к кампании защиты палестинских фермеров против враждебных поселенцев, но оказывается вовлечённым в военные столкновения. Он принимает решение задержаться, чтобы принять участие в битве против Израильской армии.*
7. «Дженин, Дженин»: режиссёр Мухаммед Бакри (Палестина, 2002). *Съёмка спустя несколько дней после вторжения израильских вооружённых сил в лагерь беженцев Дженин в апреле 2002 года: кадры показывают лагерь в момент, когда люди еще полностью не понимали, что происходит. Этот фильм - не отчёт о событиях, а описании следов, оставленных в душах жителей лагеря этими событиями. Он отражает сопротивление, героизм и победу, несмотря на бедствия, многочисленные жертвы и разрушенные жизни.*

8. «Вторжение»: режиссёр Низар Хасан (Палестина, 2003). *Израильский солдат смотрит документальный фильм о последствиях Израильского вторжения в лагерь беженцев Дженин. Он - один из водителей бульдозеров, которыми проводилось массовое разрушение в лагере. Камера перемещается между уничтоженными домами и переулками, отражая надежды и опасения палестинских людей и их основного права жить в мире. Это - история простых мечтаний, стёртых вторжением.*
9. «Местная экскурсия»: режиссёр Раанан Александрович (Израиль, Палестина, 2000). *Как ни странно, единственный путь, которым большинство Палестинских беженцев могут посетить свои дома - это покупка тура на автобусе с гидом по Израилю. Камера следует за таким туром, в котором молодое поколение впервые видит своё наследство, опустевшие деревни, а старшее ищет руины своих домов.*

Как можно заметить, особенностью палестинского кино является то, что это - острое политическое оружие революционной борьбы, последовательно отражающее страдания и героизм борющегося народа. И не только отражающее, но и непосредственно участвующее своими средствами - средствами киноискусства - в его борьбе. Опыт этого кино уникален, ибо в нем особенно выпукло концентрируются усилия, направленные на решение такой принципиальной для всего мирового киноискусства проблемы как связь с реальной жизнью народа, ее корнями и глубинами. В этом опыте особенно наглядно выражены самые важные функции кино как социально-значимого социокультурного института, призванного не только развлекать людей, но и учить их, воспитывать и приобщать к сознательному, осмысленному участию в общественной жизни.

Список литературы

1. Аль-Касан Ж. Сирийское кино за 50 лет. – Дамаск, 1978. – С. 12 (на араб. языке).
2. Аль-Хайати Хумаис Палестинское кино – зеркало революции // Культурное достояние палестинского народа. – 1985. – С. 177.
3. Аль-Хайати Хумаис Указ. соч. – С. 181.
4. Ас-саура. – 1971. – № 4. – С. 17.
5. Ас-саура. – 1972. – № 2. – С. 6.
6. Документальный экран в борьбе. Сборник статей. – М., 1984. – С. 211.
7. Документальный экран в борьбе. Сборник статей. – М., 1984. – С. 210.
8. Семенов Н. Документальные фильмы сражаются // Документальный экран в борьбе. – М.: Искусство, 1984. – С. 18.
9. Фалестын ас-Саура. – 1992. – № 892. – С. 29.

10. Хаваль К. Палестинское кино. – С. 28.

11. Хаваль К. Моя жизнь и фильмы // Фильмшпигель. – 1975. – № 12. – С.267.

Рецензенты:

Тулупов В.В., д.ф.н., декан факультета журналистики, зав.кафедрой Рекламы и дизайна, ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет», г. Воронеж.

Сапунов В.И, проф., к.ф.н., преподаватель факультета журналистики, кафедры ТВ и РВ, ФГБОУ ВПО «Воронежский государственный университет», г.Воронеж.