

ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ  
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ПРОФЕССИОНАЛЬНОГО  
ОБРАЗОВАНИЯ  
«ВОРОНЕЖСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

*На правах рукописи*

Думати Самир

НАРОДНАЯ БОРЬБА В ЗЕРКАЛЕ ПАЛЕСТИНСКОЙ  
ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ

Специальность 10.01.10 – журналистика

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель –  
доктор филологических наук, профессор  
Шестерина Алла Михайловна

Воронеж – 2014

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Функциональные и формально-содержательные особенности формирования и развития документалистики Палестины.....	12
1.1. Неигровое кино Палестины: особенности функционирования.....	12
1.2. Виды и жанры палестинской документалистики: ретроспектива и современное состояние.....	26
1.3. Проблемы документалистики Палестины.....	29
1.4. Роль автора в документальном кинематографе.....	35
Глава 2. Развитие палестинского телевидения в контексте политической жизни региона.....	45
2.1. Социально-политические события региона как предмет документального отображения.....	45
2.2. Глобализационные процессы и документалистика Палестины.....	63
Глава 3. Документалистика Палестины в авторском аспекте.....	73
3.1 Достижения документалистики Палестины XX века.....	77
3.2 Документалистика Палестины в XXI веке.....	82
Заключение.....	106
Список использованной литературы.....	110

## ВВЕДЕНИЕ

**Актуальность** темы предлагаемой диссертации определяется особым значением средств массовой информации, в частности документального кино, в странах, которые в течение долгого времени встречали и до сих пор встречают серьезные помехи на пути культурного развития. К числу этих стран относится Палестина, которая до сих пор не обрела фактической независимости.

Осмысление процессов, происходящих в кино, тогда только приобретает объективную значимость, когда осуществляется на основе конкретно-исторического подхода к ним. Этот подход требует помнить, что место, которое занимает кино в культуре той или иной страны, того или иного народа, зависит от исторических условий, в которых находится эта страна и ее народ. В комплекс таких условий входят, конечно, национальные особенности, этнические традиции, определяющие менталитет данного народа. Но формы социального поведения, в которых реализуется этот менталитет, определяются конкретной экономической и политической ситуацией, сложившейся на определенном этапе исторической жизни данного народа.

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.

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. Неграмотный бедняк газету не прочитает, а информацию, предложенную ему на киноэкране, увидит и поймет. 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 кинобизнеса.

Но со временем стали появляться палестинские режиссеры, которые предприняли попытки создания своего кино. Главными темами, конечно, были проблемы палестинского народа, вопросы об экологии и вооруженные конфликты. Формирование особенностей кинематографа Палестины происходило стихийно. Режиссерам приходилось сталкиваться с рядом проблем, чтобы донести свою мысль до зрителя. Но так или иначе документальный кинематограф Палестины был сформирован. Сегодня он не только выходит на новый виток развития, но и активно взаимодействует с мировой документалистикой, выходит к зарубежному зрителю. Накопленный им специфический опыт, багаж выразительных средств. Особая культура повествования требуют осмысления. Этим и объясняется актуальность темы нашего исследования.

**Степень разработанности** поставленных в диссертации проблем в научной литературе невелика. Бесспорно, ряд вопросов рассматривался предшественниками, чьи труды в значительной степени помогли нам разобраться в теме. Исследование опыта палестинского кинематографа потребовало изучения нескольких блоков источников, важнейшими среди которых являются, во-первых, кинодокументы – фильмы, созданные в Палестине; во-вторых, теоретические работы о кино как одном из видов

массовой информации и искусства (исследования А. Базена<sup>1</sup>, Й.В. Вайсфельда<sup>2</sup>, Э.М. Ефимова<sup>3</sup>, С. Пензина<sup>4</sup>); в-третьих, теоретические знания о неигровом кино и его особенностях, а также средствах выразительности (работы Х. Бэдли<sup>5</sup>, С.В. Дробашенко<sup>6</sup>, А.В. Красинского<sup>7</sup>, Ю.Я. Мартыненко<sup>8</sup>, Аль-Худейди Мона<sup>9</sup>). Собственно о СМИ Палестины написано немного. Это, прежде всего, работы таких авторов, как А. Шахов<sup>10</sup>, Абу Али Мустафа<sup>11</sup>, Хаваль Касем<sup>12</sup>, Юсеф Юсеф<sup>13</sup>.

**Научная новизна исследования** выражается в следующем:

– впервые последовательно рассмотрено становление и развитие палестинского кинематографа как целостный процесс, органически связанный с изменением исторических, прежде всего политических, условий жизни общества;

– отчетливо выделен социально-функциональный аспект этого процесса, позволяющий содержательно представить связь кинематографа с жизнью народа;

– раскрыта сущность национального палестинского кино и его качественные особенности;

<sup>1</sup> Базен А. Что такое кино? / А. Базен. – Москва : Искусство, 1972. – 253 с.

<sup>2</sup> Вайсфельд Й. В. Кино как вид искусства / Й. В. Вайсфельд. – Москва : Знание, 1983. – 144 с.

<sup>3</sup> Ефимов Э. М. Искусство экрана. Истоки и перспективы / Э. М. Ефимов. – Москва : Искусство, 1983. – 254 с.

<sup>4</sup> Пензин С. Кино в системе искусств. Проблема автора и героя / С. Пензин. – Воронеж : ВГУ, 1984. – 222 с.

<sup>5</sup> Бэдли Х. Техника документального фильма / Х. Бэдли. – Москва : Искусство, 1972. – 242 с.

<sup>6</sup> Дробашенко С. В. Пространство экранного документа / С. В. Дробашенко. – Москва : Искусство, 1986. – 320 с.

<sup>7</sup> Красинский А. В. Кинодокумент и образ времени / А. В. Красинский. – Минск : Наука и техника, 1980. – 168 с.

<sup>8</sup> Мартыненко Ю. Я. Документальное киноискусство / Ю. Я. Мартыненко. – Москва : Знание, 1979. – 112 с.

<sup>9</sup> Аль-Худейди Мона. Документальный фильм. Основные понятия и направления / Мона Аль-Худейди. – Каир, 1982. – 120 с.

<sup>10</sup> Шахов А. Палестина: кинематограф, рожденный в борьбе / А. Шахов // Молодая гвардия. – 1984. – №7.

<sup>11</sup> Абу Али М. Семинары о палестинском кинематографе / М. Абу Али. – Бейрут, 1978. – 151 с.

<sup>12</sup> Хаваль Касем. Палестинское кино / Касем Хаваль. – Бейрут, 1979. – 130 с.

<sup>13</sup> Юсеф Юсеф. Проблемы Палестины в арабском кинематографе / Юсеф Юсеф. – Бейрут, 1980. – 350 с.

– процесс становления и развития палестинского кино представлен в единстве его творческой и коммуникационной сторон, что позволило учесть реальную роль условий распространения культурных ценностей, создаваемых непосредственными участниками кинопроизводства;

– выявлена органическая связь просветительских и воспитательных функций кино с функцией организации практической деятельности людей в сфере политической жизни общества.

**Объектом** исследования являются документальные палестинские кинофильмы.

**Предметом** данного исследования являются особенности создания и реализации выразительных средств документального палестинского кино.

**Цель** предлагаемого исследования состоит в том, чтобы на основе анализа фактического и теоретического материала дать целостное представление о процессе становления и развития палестинского национального кино, выявив специфику его содержания и функций на разных этапах этого процесса.

Для достижения этой цели были поставлены следующие исследовательские задачи:

- дать определение, выявить особенности и разновидности неигрового кино;
- изучить ретроспективу и современное состояние документального кино;
- рассмотреть выразительные средства документального кино;
- проследить развитие документального кино Палестины;
- выявить особенности стилистического языка документального кино;
- просмотреть и проанализировать документальные палестинские фильмы с точки зрения их специфики.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. В системе средств массовой коммуникации визуально-экранные (кино и телевидение) обладают тем преимуществом перед печатью, что позволяют воспринимать социальную информацию неграмотной части населения. Поэтому в странах, где колониализм препятствовал подъему образовательного уровня населения, кино быстро превратилось из занятой игрушки в эффективное орудие идеологического воздействия на массы.

2. Необходимо при анализе положения и значения кино в культуре той или иной страны различать понятия «кино в данной стране» и «национальное кино». Различия в их содержании определяются разным соотношением творческой и коммуникационной сторон кинематографа, производства фильмов и кинопроката. В культуре развивающихся стран начальный период становления кино характеризовался тем, что в расширяющийся по масштабам прокат поступали, как правило, фильмы иностранного производства. И лишь на следующем этапе формировались национальные кадры и киностудии, обеспечивавшие создание фильмов, выражающих менталитет народов этих стран.

3. В процессе преодоления колониальной зависимости в среде национальной буржуазии и интеллигенции слоям, использующим кино для пропаганды освободительных идей, противостояли слои, использующие его как средство отвлечения масс от социальных проблем и инструмент своего обогащения. Соотношение этих форм использования кино в той или иной стране зависело от характера сложившейся в ней политической ситуации.

4. Специфика политической ситуации в Палестине определялась тем, что на смену изживавшей себя колониальной зависимости от Великобритании пришла агрессия Израиля, лишившая Палестину государственной самостоятельности и вынудившая граждан этой страны жить либо в условиях оккупационного режима, либо в лагерях беженцев, созданных в соседних странах. Стремление вернуть независимость и нормальные условия существования породило мощное движение сопротивления агрессии,

революционную освободительную борьбу, важным средством организации которой стало кино.

5. Особенность палестинского национального кино, порожденная историческими условиями его формирования, состоит в том, что оно явилось по своему содержанию и функциям политическим, революционным, мобилизующим зрителей на активное участие в общественной жизни.

6. Содержание и функции палестинского кино, а также условия кинопроката (при фактическом отсутствии стационарных кинотеатров в оккупированных районах и лагерях беженцев) определили приоритет документальных форм перед игровыми, поиски средств повышения выразительности и эмоциональной действенности документальных фильмов, достижения на пути превращения их в произведения экранного искусства.

Эмпирическую базу исследования составили наиболее яркие документальные произведения палестинских режиссеров – таких как Абу Али Мустафа, Мишель Хлейфи, Камаль Аль-Джаафари, Абу Асаад. Хронологические рамки исследования – с 1972 г. по 2013 г.

Теоретико-методологическая база работы формировалась на основе достижений науки в области понимания глобальных медийных процессов Я.Н.Засурского<sup>14</sup>, Е.Л. Вартановой<sup>15</sup>, Г.М. Маклюэна<sup>16</sup>. В представлении об особенностях функционирования телевидения мы опирались на работы Н. Н. Богомоловой<sup>17</sup>, Хуссейна Бассама<sup>18</sup>, Аль-Масмуди Мустафы<sup>19</sup>. Понимание особенностей развития документального кино было достигнуто

<sup>14</sup> Засурский Я. Н. Информационное общество, интернет и новые средства массовой информации / Я. Н. Засурский // Информационное общество. – 2001. – № 2. – С. 24-27.

<sup>15</sup> Вартанова Е. Л. Энциклопедия мировой индустрии СМИ / Е. Л. Вартанова. – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 376 с.

<sup>16</sup> Маклюэн Г.М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова. – М., 2003. – 387 с. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека / М. Г. Маклюэн ; [пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова]. – Москва, 2003. – 387 с.

<sup>17</sup> Богомолова Н. Н. Социальная психология радио, печати и телевидения / Н. Н. Богомолова. – Москва : МГУ, 1991. – 128 с.

<sup>18</sup> Хуссейн Бассам. СМИ и общественные отношения / Бассам Хуссейн. – Дамаск, 1985. – 189 с.

<sup>19</sup> Аль-Масмуди Мустафа. Новый информационный порядок / Мустафа Аль-Масмуди. – Кувейт, 1985. – 283 с.



нами с опорой на исследования таких ученых, как Герман Герлингхауз<sup>20</sup>, Л. Медведко<sup>21</sup>. А в интерпретации выразительных средств экрана существенным подспорьем стали труды Х. Бэдли<sup>22</sup>, Э.М. Ефимова<sup>23</sup>, В. Ждана<sup>24</sup>. В ходе исследования мы опирались и на работы специалистов в области кинодокументалистики Палестины: А.Катунин<sup>25</sup>, А. Бердников и Е.Сердюк<sup>26</sup>, А. Шахов<sup>27</sup>, Абу Али Мустафа<sup>28</sup>.

В работе использован системный подход, включающий историко-функциональный, сравнительно-типологический, текстологический методы исследования.

### **Научно-практическая значимость исследования и его апробация.**

Материалы, представленные и проанализированные в диссертации, помогают конкретнее осмыслить процесс развития национальной культуры в странах, борющихся за независимость. Уникальный опыт создания палестинского документального кино расширяет представления о возможностях кино как средства просвещения, воспитания и организации практического участия зрителей в общественной жизни. Поэтому результаты исследования будут не только значимы в научном плане в том смысле, что вводят в научный оборот новые реалии, предлагают новый ракурс оценки исторического и современного опыта документалистов определенной культурной общности, но и могут стать существенным подспорьем в преподавании учебных дисциплин журналистского цикла в вузах. С

<sup>20</sup>Герлингхауз Г. Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени / Г. Геингхауз. – Москва : Радуга, 1986. – 358 с.

<sup>21</sup>Медведко Л. Этот Ближний Бурлящий Восток. Документальное повествование / Л. Медведко. – Москва : Политиздат, 1985. – 335 с.

<sup>22</sup>Бэдли Х. Техника документального фильма / Х. Бэдли. – Москва : Искусство, 1972.– 242 с.

<sup>23</sup>Ефимов Э. М. Искусство экрана. Истоки и перспективы / Э. М. Ефимов. – Москва : Искусство, 1983. – 254 с.

<sup>24</sup>Ждан В. Эстетика фильма / В. Ждан.– Москва : Искусство, 1982. – 376 с.

<sup>25</sup> Катунин А. Начало кинематографии. Заметки о палестинской кинодокументалистике : сб. Документальный экран в борьбе за мир/ А. Катунин. – Москва : Искусство, 1984. – С.26-39.

<sup>26</sup>Бердников А. Современное искусство арабского народа Палестины. / А. Бердников, Е. Сердюк. – Москва, 1986. – 463 с.

<sup>27</sup>Шахов А. Палестина: кинематограф, рожденный в борьбе / А. Шахов // Молодая гвардия. – 1984. – №7.

<sup>28</sup>Абу Али М. Семинары о палестинском кинематографе / М. Абу Али. – Бейрут, 1978. – 151 с.

практической точки зрения исследование также может быть существенным подспорьем для современных тележурналистов, стремящихся к расширению своей творческой палитры. Знакомство с самобытным, ярким опытом «собратьев по цеху», работающих в иных социокультурных условиях, способно дать почву для размышления и поиска новых решений в работе документалистов других стран. И, безусловно, исследование может внести существенный вклад в процесс саморефлексии палестинской документалистики, который сегодня активно развивается.

### **Структура диссертационного исследования.**

Диссертация состоит из введения, трех глав, семи параграфов, заключения и списка использованной литературы.

В первой главе «Функциональные и формально-содержательные особенности формирования и развития документалистики Палестины» мы рассмотрели особенности функционирования неигрового кино, в ходе чего сумели выделить характерные черты техник и приемов палестинских документалистов. Мы также сделали краткий обзор самых известных документальных фильмов Палестины, подтвердивший наши выводы об уникальности национального кино. Затем мы подробнее остановились на видах и жанрах палестинской документалистики и выделили особый тип – «фильм борьбы». В этой же главе мы познакомились с историей палестинского неигрового кинематографа, отметив основные вехи его развития. В третьем параграфе главы мы выделили основные проблемы палестинской документалистики, как в техническом, так и в социокультурном аспекте. Наконец, мы отметили особую роль автора в палестинском кинематографе.

Во второй главе «Развитие палестинского телевидения в контексте политической жизни региона» мы сделали акцент на том, как социально-политические события, в частности арабо-израильский конфликт, региона отображались в палестинской документалистике, а для иллюстраций выбрали наиболее яркие киноплёнки и сделали их краткий обзор. Мы также рассмотрели документалистику Палестины как часть глобализационного процесса, в связи с

этим вспомнили зарубежных режиссеров, обращавших внимание на палестинский вопрос, а также самые известные кинофестивали, на которых зрители со всего мира могли увидеть фильмы о Палестине.

В третьей главе «Документалистика Палестины в авторском аспекте» мы разбили весь кинематограф на несколько периодов, связанных с историческими событиями, и подробно проанализировали 35 фильмов, тем самым наглядно показав высокую субъективность палестинского кинематографа.

## **ГЛАВА 1. ФУНКЦИОНАЛЬНЫЕ И ФОРМАЛЬНО-СОДЕРЖАТЕЛЬНЫЕ ОСОБЕННОСТИ ФОРМИРОВАНИЯ И РАЗВИТИЯ ДОКУМЕНТАЛИСТИКИ ПАЛЕСТИНЫ**

Документалистика Палестины – не только важный фрагмент истории развития мирового неигрового кинематографа со своими, свойственными только ей чертами, но и значимый опыт формирования неповторимой палитры выразительных приемов, складывающихся постепенно в особых политических и социокультурных условиях. Ее исследование позволяет нам оценить общий вектор развития документалистики в аспекте непреходящих принципов, методов и приемов и охарактеризовать особые черты, которые могут варьироваться в зависимости от конкретных обстоятельств или от воли автора.

### **1.1. Неигровое кино Палестины: особенности функционирования**

Неигровое кино (документальное кино) – род кинематографа, показывающий либо реальных людей в реальном окружении реального мира, либо сам этот мир с его событиями и явлениями<sup>29</sup>. Неигровое кино может быть разных видов: событийная хроника, кинолетопись (съемки, создаваемые не для оперативных новостных журналов, а для истории), кинофиксация для специальных целей (научные съемки, милицейские протоколы, видеонаблюдение), авторская журналистика, наконец – киноискусство. Последние два вида, в свою очередь, подразделяются на многие жанры: кинорепортаж, киноочерк, киноисследование, социальная кинопублицистика, кинодневник, кинопутешествие, фильм-портрет, кинопроза, кинодрама, киномелодрама, кинокомедия, кинопоэзия, кинотрагедия... Исчерпать все множество документальных жанров невозможно: они мутируют, видоизменяются, то и дело возникают новые, экспериментальные – на стыке игрового и неигрового кино или различных жанров кино документального, или

---

<sup>29</sup>Документальное кино // Энциклопедия Кругосвет. – URL: <http://www.krugosvet.ru/articles/123/1012393/1012393/> (дата обращения 15.04.2014).

при скрещивании жанров кинематографических с литературными и музыкальными.

Неигровым это кино называют в противоположность игровому, т.е. художественному. Но это название представляется более точным, поскольку, очевидно, что «документальное» кино вполне может быть художественным, т.е. явлением искусства, а «художественное» – антихудожественным, малохудожественным или художественным лишь по названию. Однако и такое определение не учитывает целого ряда случаев. Мы нередко сталкиваемся с тем, что и «неигровое» кино включает в себя игру, когда автор либо провоцирует реальных героев на те или иные человеческие проявления (радость, гнев, обнажение характера), либо делает эту игру средством восстановления документированных событий, имевших место в прошлом. Так, например, палестинские режиссеры активно использовали в своем творчестве **элементы арабского фольклора**. Многовековые традиции, восходящие к фольклорно-мифологическому источнику, и сегодня питают кино Палестины идеалами и образами, общими для всего арабомусульманского мира. И это можно считать важной тенденцией в историческом развитии кино Палестины.

Со временем усложнялись сюжеты и формы кинопублицистики, разнообразней становились приемы работы. Вопреки многим внешним обстоятельствам кинематограф Палестины набирал силы, сохраняя исторически обусловленные функциональные и формально-содержательные особенности.

Важная особенность палестинского кино – **панорамный, объемный показ жизни народа**. В статье о развитии кино Палестины из журнала «Аль-Хадаф» было подчеркнуто, что **«герой палестинского фильма – это народ... Народ присутствует в фильмах, но это скорее просто присутствие»<sup>30</sup>**. Доля правды в этом наблюдении есть, и создание

---

<sup>30</sup>Аль-Хадаф : журнал. – 1988. – № 927. – С. 6.

полнокровного образа палестинца, создание национального типа является перспективой палестинского кинематографа. Однако то, что основы портрета современника в документальных фильмах 1970-1990-х годов уже заложены, на наш взгляд, бесспорно. Работы лучших мастеров нашего документального кино вошли в фонд палестинской культуры.

Другая черта палестинского кино – **внимание к конкретным историческим реалиям**. Так, в журнале «Аль-Офок» была опубликована передовая статья «Волны интифады захлестывают весь мир», где появился образ волны, мелькающий и в работах кинодокументалистов (К.Хаваль). В статье говорилось, что «интифада разрушает все планы Израиля о разделении арабов, о депортации, об усмирении арабов через аресты, зверства, «заламывание рук», насилие»<sup>31</sup>. Говоря о всемирном значении интифады, редактор журнала подчеркивает, что Израиль в глазах всего мира теряет свой авторитет, он вынужден защищаться, а не нападать. Призывая к продолжению «войны камней», Аззаид Махмуд отмечает, что интифада изменила соотношение сил и в арабском регионе. Арабы в разных странах по-новому осознали ситуацию, еще раз ощутили необходимость совместных действий в поддержку борющегося народа. Народ Палестины под воздействием интифады переходит к активной защите и продолжению политической борьбы в новой фазе. Автор подчеркивает, что надежды США и Израиля на раскол арабов не осуществились. Таковы лишь некоторые из сюжетов, связанные с темой интифады в прессе, а потом взятые кинодокументалистами. Работая в изгнании, ведущие мастера палестинского кино поддержали своих земляков с помощью страстных пропагандистских кадров, с помощью кинокамеры и пера: Яхья Баракат, Хани Абу-Ассад, Скандар Копти, Мустафа Абу Али, Мохаммед Бакри, Тарек Аль Айран, Аннемари Джасер, Мишель Хлефи, Рашид Машрави, Салим Доббур, Май Масри, Монтасер Марай, Розалинд Нашашиби, Али Нассар,

<sup>31</sup>131. Аз-Заид Мамуд. Волны интифады захлестывают весь мир / Мамуд Аз-Заид // Аль-Офок : газета. – 2011. – №182. – С. 8.

Мохаммад Аль-Савалма, Хазим Битар, Элиа Сулейман, Рефат Ади, Самех Зоаби, Тауфик Абу Ваэль, Амин Найфа. В их работах и проявилось взаимодействие СМИ и культуры.

Еще одна особенность палестинской документалистики заключается в ее «избыточной» **хроникальности**. Первые работы палестинских кинематографистов были «зациклены» на отображении фактов, хроники событий. Комментарий и анализ факта занимал сравнительно небольшое место. Используя терминологию С.В.Дробашенко, можно определить такие фильмы как «информационно-описательные». В них авторская позиция выражена прежде всего в расстановке эпизодов, в отборе материала. Этот тип документального кино представлен хроникой, близкой к ней репортажной съемкой с элементами кинозарисовки, а также портретом, обзором, отчетом и т.д.<sup>32</sup>

Как уже было указано выше, палестинский кинематограф рассматривает самые различные проблемы, одной из которых является жизнь палестинцев в лагерях беженцев. Первый фильм, посвященный этой теме, – это фильм «Душой и кровью» М. Абу-Али. Он рассказывает о событиях, произошедших в сентябре 1970 года в Иордании. Режиссер склонен к глубокому анализу жизненного материала. «В тридцатипятиминутной 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»<sup>33</sup>.

Это – первый профессиональный фильм, сделанный палестинскими кинематографистами. Комментарий диктора полон раздумий о будущем Палестины, о том, как бороться за свою свободу и права. «Нам необходимо было определить природу нашей борьбы, – говорит в фильме один из

---

<sup>32</sup>Дробашенко С. В. Феномен достоверности. Очерки теории документального кино / С. В. Дробашенко. – Москва : Наука, 1972. – С. 93.

<sup>33</sup> Фалестын ас-Саура : журнал. – 1992. – № 892. – С. 29.

руководителей ООП, – будет ли она классовой или национально-освободительной»<sup>34</sup>. Фильм отличается обилием обличительных фактов, отображенных в кадре, раскрывающих непоследовательность правящих кругов Иордании. М. Абу Али умело выбирал ракурс съемки, подчеркивая противоестественность убийства палестинцев арабами. **Хроника становится ярким средством формирования образа.**

Другая особенность палестинского кино – попытка провести аналогию между прошлым и настоящим, **привлечение исторического опыта к интерпретации событий сегодняшнего дня.** Жанрово-стилевое своеобразие фильма «Мир на святой земле», снятого группой палестинских кинематографистов под эгидой НФОП (их имена были скрыты за псевдонимами), определяется стремлением соединить историю и современность. Во многих фильмах о Палестине документы из киноархивов используются в художественно-пропагандистских целях. И здесь перед нами – документально-исторический фильм, в котором анализ фактов сегодняшнего дня ведется с позиций научного историзма. Оригинальна завязка фильма: вначале мы видим затемненные кадры. Где-то извне звучат звуки барабана. Около минуты на экране царит темнота. Сигналы тревоги неизбежно вселяют в зрителей чувство тревожного ожидания. Ситуация «тревоги» становится ключом ко всему сюжету.

Нарастающие удары барабана и мрак разрывает факел, эмблема которого открывает последовательность кадров о кровавом насилии на земле Палестины. Первые кадры изображают насилие недифференцированно. Мы видим использование армии против мирного населения, видим аресты, обстрелы жилых кварталов, слышим автоматные очереди. Пока еще тревога всеобща, национальна. Насилие еще труднообъяснимо, его трудно передать понятийно. Армия, демонстранты, жители – все смешано в череду хаотических сцен, передающих всеобщее

---

<sup>34</sup>

Душой и кровью //реж М. Абу-Али



возбуждение. Всюду совершается насилие, независимо от обстоятельств, причин и следствий.

Промежуточный кадр обозначает место действия: «Палестина, Великая Родина». Но не только место действия обозначает этот кадр. Многозначительна и следующая фраза: «Незавершенная нация». Этот заголовок – готовая концепция, которая иллюстрируется следующими кадрами. Мы видим, как израильские солдаты выступают против демонстрантов. Насилие обретает более явные очертания. Носители зла конкретизируются. Затем следуют титры в кадрах, которые изображают палестинцев. Эти титры можно перевести так: «Моя репутация – оскорбленный. Мое имя – угнетенный. Моя профессия – сопротивление». Примечательна и стилистика, передающая рост напряженности. Можно выделить три фазы этого динамического процесса. Во-первых, мы видим черноту кадров, в которой изредка вспыхивают сцены насилия. Во-вторых, в следующих кадрах темнота оттесняется надписями, которые переводят эмоциональное восприятие в понятийный контекст. Появляется более конкретное обозначение: «География оккупации». Подразумеваются, хотя еще и не называются, прямые виновники террора. Документальные кадры фиксируют крупным планом воплощение насилия – например, в сцене избиения палестинца-дemonстранта израильскими солдатами. Образ физического насилия создается с помощью осязаемо-близких пластических мизансцен. Лица загнанной жертвы и преследователей, глаза, руки – все эти детали объемно воспроизводят уродливую действительность.

Затем следуют титры, передающие состояние жертв: «Оккупация. Лишение прав». Речь идет о конфискации земель. На экране появляется мультиплицированное слово «Насилие». Это ключевое слово-символ, словно газетный заголовок, концентрирует в себе идею фильма. Оно экспрессивно выражает атмосферу тревоги, являющуюся своеобразным композиционным стержнем первой части фильма. Следующие надписи контрастируют с уже процитированными. В тревожной атмосфере

рождается мотив солидарности: «Наш первый жест, наше первое слово – освобождение!» Характерно изменение числа от единственного к множественному. Слово «освобождение» несет в себе призыв к действию. Пропагандистский эффект резко возрастает, когда слово «освобождение» повторяется на экране, множится в кадре. Очевиден контраст слов «насилие – освобождение». Акустические контрасты (шум – тишина) дополняются лексической антитезой. Кадры из прошлого чередуются с кадрами современности. Система сопоставлений и противопоставлений свидетельствует о мастерстве анонимных авторов фильма. Вот еще одно жанрообразующее звено фильма, титры: «История, которую нам навязывают, неверна. Права, которые оккупанты нам обещают, – это ложь. Наша цель – восстановить палестинскую культуру, восстановить приверженность родной земле». Кадры показывают, как годами израильтяне насиловали арабов, выбрасывали из домов, избивали. Другой мотив фильма – поддержка, которую оказывали США Израилю. Резко изменилось соотношение сил в пользу этой страны после краха коммунизма в Европе. Однако фильм доказывает документальными кадрами, что Соединенные Штаты меньше всего заботились о логике и восстановлении истины. Только погоня за собственными интересами видна в действиях американских политиков.

Первая часть фильма завершается той же серией кадров: затемнение, звуки барабана. За кадром звучит дикторский текст: «Палестина – это многострадальная древняя земля. Земля, на которой идет война. Это захватническая война со стороны Израиля. Это освободительная война со стороны Палестины». И еще одна деталь – поэтика первой части. Солидарность, которую должен вызвать фильм, порождает как чувство близости, так и чувство дистанции. Близость обусловлена тем сочувствием, проникновением в ситуацию, которые возникают под воздействием хроникальной съемки. Но это же сочувствие влечет за собой и

необходимость дистанции для более глубокого постижения исторических и социально-политических причин небывалого разгула насилия.

«Историческая» часть фильма повторяет фразу о войне. Кадры, повествующие об истории израильского народа, дополняются быстрым чередованием кадров о политических событиях в Палестине и вокруг нее, снятых в последние годы. Это лица политических деятелей, эпизоды военных операций партизан, заседаний ООН, конференция по Ближнему Востоку... Сопровождает кадры дикторский текст, поясняющий историю Палестины.

Этот дикторский текст находится в определенном контексте: к нему подводит пролог, который воссоздает картину политического настоящего страны, затем следует объяснение, какие процессы и движущие силы в нам участвуют, какие выводы надо сделать. Таким образом мы видим ситуацию, когда хроникальные записи интегрируются в текущий процесс, а события истории становятся действенным фактором влияния на современность.

**Возможность использования документального фильма в социально-политической борьбе** – также особенность современной палестинской документалистики. Часть пленки описанного выше фильма после монтажа была использована для демонстрации в учебных аудиториях или на месте забастовок. Это были «кинолисточки», используемые так же, как когда-то брошюры или памфлеты; но они обладали большей стачивающей и убеждающей силой, свойственной изображению, которое показывается в коллективной среде, разгоряченной борьбой. Анонимные кинолисточки, зачастую созданные самыми крупными французскими режиссерами, меняемые или дополняемые в зависимости от обстоятельств, стали новым способом кинематографического выражения. Это – яркая иллюстрацией возможностей **«прямого кино»** в обстановке борьбы. Палестинские кинематографисты используют сходные приемы. Но вернемся к фильму.

Он демонстрирует еще одну черту палестинского кино – **частое обращение к военной тематике**. Механизм анализа приведен в действие указанием на «войну», которая является существенным признаком общественной ситуации на Ближнем Востоке. Это указание следует как резюме пролога, который изобразил «войну» во всей очевидности. Слова дикторского текста, напротив, передают ее в диалектическом противоречии: война как насилие и одновременно как освобождение народа от страха.

Нет в фильме «людей со стороны», нет других наций, поэтому важно, как они относятся к происходящему, на чьей они стороне. Кадры, запечатлевшие сессию ООН по Ближнему Востоку, к сожалению, не дают нам этого объяснения. Однако, несмотря на некоторую нестыковку «исторического» и «современного» планов, несмотря на перевес описательности над концептуальностью, данный фильм может, на наш взгляд, служить образцом риторической кинопублицистики с элементами ассоциативно-образной поэтики. Прямолинейно выраженная (с помощью титров и композиции) авторская мысль призвана убедить людей всего мира, что нельзя оставаться в стороне, когда творится такое насилие, нельзя быть пассивными наблюдателями.

Еще одна черта палестинской документалистики – символизация языка, **эмблематичность, свойственная риторическому кинематографу**. Уместно обратиться к другому фильму тех же авторов – «Красный полумесяц Палестины». Фильм рассказывает не о тех, кто с оружием в руках отстаивает свободу. Режиссеры посвятили свою работу людям, занятым самым мирным и благородным трудом на свете, – врачам, медсестрам, учителям, создавшим в стране Общество Красного Креста и Полумесяца, где каждый может получить бесплатную медицинскую помощь. В фильме есть одна фраза, звучащая страшно: диктор говорит о том, что палестинцам негде стало хоронить умерших – для могил на земле уже не хватает места. Люди умирают от лишений и болезней в лагерях беженцев, дети погибают под израильскими бомбами, а борцы

сопротивления – сражаясь за родную землю. Истрескавшаяся под палящим солнцем, политая кровью древняя земля Палестины, дорога ее народу. Но человеческие жизни – это бесценно. И отношение других народов к палестинской проблеме доказано здесь не двусмысленно – кровь должна перестать литься.

Белыми крыльями плещут по ветру палаточные городки, женщины и дети толпятся в очереди за водой, и в этих условиях Красный Полумесяц упорно борется за санитарию, строит больницу, делает детям профилактические прививки. Сохранить народ Палестины – этим стремлением проникнута деятельность общества, в которой медицинские проблемы неразрывны с социальными. Фильм не показывает этих процессов напрямую, воздействие на зрителя происходит другим путем. Прежде всего, думается, надо отметить роль детали (палящее солнце, трещины на земле, очередь за водой и т.д.), которая, как и предусматривает тип риторической кинодокументалистики, приобретает эмблематический характер. В детализации можно увидеть важный жанрово-образующий признак: через отдельные, но «спрессованные» фрагменты действительности кинопублицисты показывают панораму жизни, создают мозаичную, но в то же время целостную кинозарисовку. Деталь является структурным стержнем такой жанровой разновидности палестинского кино, как «кинолистовка» – оперативное освещение какого-либо конкретного факта с целью агитации. Выступление лидера, жест, глаза матери, потерявшей детей, – все может служить основой для детализации.

Палестинскую документалистику отличает и ее **интеграция с другими типами СМИ** – особенно с печатью. О связи экранной публицистики и газетно-журнальной пропаганды говорит, например, такой фильм, как «Доброе утро, Бейрут», снятый режиссером Джебрилем Ауаззом в 1982 г. непосредственно в период варварских бомбардировок Бейрута. Рассмотрим этот фильм подробнее, чтобы увидеть четче механизмы публицистического воздействия документальных кадров. Фильм начинается

с общего плана города, которому причинены большие разрушения. Слышен шум завывающего ветра. Затем следует кадр: маленькая девочка трех лет поднимается по лестнице. Такова завязка сюжета этого хроникально-публицистического фильма, темой которого является жестокость израильской армии. Как и в статьях газетных публицистов, в фильме много эмоций, так как сам предмет фильма – крайне напряженный в идейном и эстетическом плане. Символически выглядит бульдозер, сгребающий камни и остатки домов. Это символ войны, убивающей все живое. Слышен детский плач за кадром. Под деревом виден труп. Эти детали служат трагическим прологом к фильму. Затем следует смена кадров: мы видим спасательные работы, затем бомбардировку, видим сквозь призму восприятия автора, который снимал жуткие сцены «на месте», в манере репортажа. Подобно газетному репортеру, Дж. Ауазз выступает с комментарием, но предельно сжатым, заставляя «работать» на идею сами факты. На фоне разрушенного города мы видим взрывы бомб, а за кадром слышен голос автора: «Сегодня – 4 июня 1982 года. Новая агрессия Израиля, с участием 160 тысяч солдат, несет смерть... Это экзамен, проверяющий нашу возможность сопротивляться дракону». Мы слышим далее вой сирен, крики раненых, родственников жертв. Страшная картина разрушений дополняется кадрами работы санитаров, выносящих израненных людей, вытаскивающих трупы, части тел. Звучит трагическая музыка. Скорбные интонации определяют основной тон фильма, совпадающий с тоном большинства палестинских газетных и журнальных публикаций. Наиболее значимые образы в фильме – это самолет, бомбы, с одной стороны, и больницы, дети, школы – с другой. Показывая разрушенные школы, дома, больницы, автор выделяет такие детали: при свете фонаря и свечи, без инструментов врачи делают операции, женщины прямо на улице готовят хлеб, дети носят воду из артезианского колодца. Город борется, живет, хотя силы неравные. Вызывают гнев картины в городской больнице. Обожженные лица, обрубки рук и ног, на полу лежат

дети, многие из них умирают. В их глазах – упрек всем людям, допускающим использование химических бомб, напалма, других видов оружия массового поражения. За кадром слышен голос автора, сообщающего, что одна осколочная бомба дает около 200 тысяч осколков, а вакуумная бомба обладает особой разрушающей силой. Фосфорная бомба обжигает человека, находящегося в зоне ее воздействия, настолько, что люди приходят в больницу с ожогами такой силы, которая уничтожает до 80% кожи. Те, кто оказался вблизи от взрыва, превращаются в головешки. Такие цифры и сведения перекликаются с газетными и журнальными публикациями. Повторяется кадр: труп под деревом – трупы не успевали вывозить. За кадром слышен звук ветра. Пустынный вид разрухи гармонирует с шумом ветра, несущего бурю. В лагере мы видим не только страдание. Беженцы кормят детей, которые рисуют войну. Стойкость мирных жителей в условиях блокады вызывает уважение автора фильма, который особенно подробно показывает, как палестинские девочки поют перед ранеными бойцами Сопrotивления.

Свободная композиция фильма, не стесненная жесткими рамками хроникально последовательного сюжета, позволяет автору в мозаике хроникальных кадров запечатлеть главный вывод: народ не сломлен. Звучащая в устах детей патриотическая песня, призывающая стойко переносить испытания, не сдаваться и хранить в сердце веру, воодушевляет взрослых. Прямое авторское обращение к зрителям дополняется образно метафорическим ходом, основанным на противопоставлении новейших самолетов и убитых детей, жестоких разрушений и стойкости женщин, стариков, детей, невинно пострадавших в ходе агрессии 1983 г. Этот прием (антитеза) еще раз говорит о «плакатности» эстетики документального фильма.

Российские исследователи искусства Палестины отмечали: «Плакат с его повышенно агитационным пафосом, открытой обращенностью к зрителю, публицистичностью занял центральное место в палестинской

графике, что является ее отличительной чертой. Особая заслуга в этом молодого художника Абдуррахмана Музаена».<sup>35</sup> Легко увидеть, что документальное кино и плакат имеют много эстетических линий схождения. И печать и кино Палестины активно используют экспрессию плаката, добиваясь значительного эффекта с помощью образов-эмблем (в фильме «Доброе утро, Бейрут» это образы бульдозера, разрывающейся бомбы, обожженного лица и т.п.).

Обратимся к другой особенности палестинской документалистики. **Прямая апелляция к чувствам и разуму зрителей** составляет интонационную доминанту большинства палестинских документальных фильмов, а также – газетной публицистики, часто являющейся своеобразным литературным сценарием этих фильмов. Взаимосвязь прессы и кино усиливается синтетическим характером палестинского искусства уходящего корнями в глубины фольклора. Не случайно критик А.Катунин писал, что «Абу Али воспользовался испытанным приемом политического театра: сразу же после вступительных кадров, где сквозь грохот разрывов слышится едва различимый плач ребенка, разыгрывается детский спектакль, где символически представлены основные движущие силы ближневосточного конфликта... театральные скетчи сопровождаются текстом четкого политического комментария».<sup>36</sup> Эта связь кино и театра подсказывает нам идею **синтетичности палестинской культуры**, которая в условиях национального территориального разъединения взяла на себя функции средства массовой коммуникации, и как средство массовой коммуникации и информации кинематограф неизбежно пересекался с другими типами СМИ. Нет нужды подробно сопоставлять темы и сюжеты фильмов и репортажей о событиях в Ливане 1982 г., о резне в Сабре и

---

<sup>35</sup>Бердников А. Современное искусство арабского народа Палестины. / А. Бердников, Е. Сердюк. – Москва, 1986. – С. 198.

<sup>36</sup>Катунин А. Начало кинематографии. Заметки о палестинской кинодокументалистике : сб. Документальный экран в борьбе за мир / А. Катунин. – Москва : Искусство, 1984. – С. 27.



Шатиле, о ходе интифады, чтобы сделать этот вывод. Вот лишь один пример: фильм К. Хавая «Резня в Сабре и Шатиле» и редакционные материалы из журнала «Аль-Хадаф» тех лет, посвященные проблеме участия Израиля в страшном преступлении против жителей этих лагерей.

В фильме с помощью интервью с теми, кто смог выжить, режиссер доказывает, что израильских солдат видели в лагере, хотя официальные власти Израиля отрицали этот факт. Аналогично и в статье из «Аль-Хадаф» приводятся свидетельства очевидцев со ссылкой на журналистов журнала «Шпигель» и «Чикаго трибьюн». Кроме того, в журнале упоминаются имена корреспондентов М.Жанс и Аммуна Кабблока, которые сообщили те же сведения. Как в кино, так и в журнале свидетельские показания служат доказательством основного тезиса. Цитаты в газетной статье, словно речи персонажей фильмов, несут одну информацию. Краткий авторский комментарий говорит о стремлении дать слово очевидцам, чтобы не просто обвинить, а доказать страшную вину.

Тема интифады стала предметом отражения не только в кино, но и во многих газетах и журналах, на радио и ТВ. Примерно 50% материалов палестинской прессы 1980-х годов посвящены ходу интифады. Крупные журналы, такие как «Фалестын ас-Саура» («Революционная Палестина»), «Аль-Офук» («Горизонт»), «Саут аль-Ватан» («Голос Родины»), «Аль-Хадаф» («Цель») постоянно печатают такие материалы.<sup>37</sup> Журнал «Аль-Хадаф» не только освещал ход интифады на своих страницах, но и призывал к продолжению и углублению его во всеобщий гражданский мятеж, призывал арабские страны поддержать интифаду материально и духовно для достижения главной цели, – поставленной народными массами, – получения свободы и независимости.

Итак, можно сказать, что документалистика Палестины теснейшим образом взаимодействует со всеми каналами массовой коммуникации.

---

<sup>37</sup>См.: Саут аль-Ватан : журнал. – 1990. – № 16. – С. 21.

## 1.2. Виды и жанры палестинской документалистики: ретроспектива и современное состояние

История палестинского кино, как и история всей культуры, тесно связана с борьбой палестинцев за право на свою родину. Начало этой истории – в событиях уже далекого прошлого. Используя достижения мирового киноискусства, режиссеры Салех Аль-Киляни и Ибрагим Сархан еще в 1930-е годы заложили основы национального кинематографа Палестины. Несмотря на трудности, уже в те годы эти мастера «пытались противопоставить свои картины пропаганде сионистов»<sup>38</sup>. Они хорошо понимали культурно-просветительские возможности кино в Палестине, где в те годы более половины людей не знали грамоты.

Создание палестинского кинокомплекса состоялось под активным влиянием выразительной кинематографии, под влиянием идеологической сферы и политической пропаганды. Особенно яркое отражение этих процессов находится в области документального фильма, который занимает уникальное место в современной культуре Палестины.

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, подчеркивая его ключевые моменты и размышляя о перспективе освобождения Палестины.

Палестинское кино было создано в трудных условиях и в течение длительного времени не могло выполнять свои задачи. Только в 1968 году стало возможным создавать небольшие киноотделы, вести фотосъемку и отпускать кинопроизводство.

Среди режиссеров и директоров, которые являлись членами киноотделов, были и женщины. Одна из них – выпускница Высшей школы кино в Египте Сулиафа Лиреаль, которая воспроизвела съемку людей, погибших во время революции. Существовала необходимость открыть

---

<sup>38</sup> Аль-Хайати Хумаис. Палестинское кино зеркало революции / Хумаис Аль-Хайати // Культурное достояние палестинского народа. – Москва : Радуга, 1985. – С. 177.

пространство архивного хранения для этих фотодокументов. Огромную роль в его создании сыграл отдел палестинского кино, в самом деле, он начал брать массивные революционные события после битвы при Аль-Караме.

Именно в эти годы палестинскому киноотделу удалось произвести съемку 16-миллиметровой кинокамерой. Первые работы были посвящены теме подготовки партизан в Иордании, Сирии и Ливане. Отдел создал полтора десятка документальных фильмов. Среди них – «Палестина: Помните, что люди» (режиссер Кайса Азибайди, 1982), «Мечта» (режиссер Мохаммед Мал, 1987), а также несколько фильмов – сериалов, которые рассказывают истории палестинского народа: «Палестина своими глазами» (режиссер Мусса, 1977), «Изейдин Иль-Касем» (режиссер Хайтам Хакки, 1981), «Пиво и Шом» (режиссер Кайса Азибайди, 1982) и др.

На рубеже 1960-х – 1970-х годов в документальном кино, как и в прессе, широко использовались жанры **интервью** и **репортажа**. **Фильмы – репортажи** появлялись из необходимости реагировать на стремительно развивающиеся события. Экран становится расширенным средством массовой информации, наряду с газетами и листовками.

В 1968 году было основано «Бюро палестинского фильма», которое работало под руководством ФАТХ. Перед бюро были поставлены задачи: «запечатлеть революцию», фиксировать важные политические события, обслуживать прессу, предоставляя ей фотоматериалы. Фильмы того периода нельзя безоговорочно причислить к репортажной кинохронике, так как они имели авторский комментарий и были смонтированы. Цель таких фильмов – дать слово самим палестинцам. Наличие комментария и монтажа в фильме дало возможность поставить реальные факты в определенный эстетический контекст. Вероятно, что на первых порах фильмы этого типа воспринимались зрителями так, как хотелось бы авторам, поскольку аудитория еще не привыкла к кинофильмам такого жанра.

Однако жанр получил впоследствии широкое распространение. Монтаж позволял мастерам кино типизировать факты, отбирать

символические детали, углублять плакатный образ. Репортажность фильмов проистекала из необходимости откликнуться на стремительно развивающиеся события. Экран становился продолжением СМИ, говорящей газетой и листовкой.

В конце 60-х – начале 70-х документальный фильм начал складываться в целом как тип. Кинематографисты впервые предприняли попытки совместного производства фильмов, но не было четкой программы действий и взаимодействия с руководством ООП.

Хумаис Аль-Хайят в статье под названием «Палестинский фильм – зеркало революции», определяя палестинское кино как художественное явление, назвал его «политическим», рожденным революцией.

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 (Самир Нимер, Аднан Мденат и др.) активно использовали в своем творчестве элементы фольклора. Усложнялись сюжеты и формы кинопублицистики, разнообразней становились приемы работы.

Существенную роль в формировании жанровой палитры сыграла оценка кинематографа профессиональной средой и народом.

Постоянная борьба молодых палестинцев за существование заставляла их прилагать максимальные усилия для изменения своего общественного положения. «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 документальные фильмы 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».<sup>39</sup> Документальные фильмы привлекали искренним стремлением художников разобраться в явлениях действительности, поставить острые проблемы, схватить и запечатлеть на экране кусок подлинной жизни. В 60-е годы документальный фильм стал перемещаться из среды общеэстетической в область общественно-политической деятельности. Возрождение палестинского кино совпало по времени с новым этапом развития мировой кинодокументалистики.

### 1.3. Проблемы документалистики Палестины

Кино – это продолжение журналистской работы. Первоначально фильм был создан как часть палестинского комплекса пропаганды. Как написал палестинский журналист Мишель Халифа: «Фильм – оружие революции, эффективное средство воспитания нового человека, фильм говорит, указывая»<sup>40</sup>.

Палестинское кино преодолевало много сложностей. Одна из них – **формирование самостоятельной линии развития**. Большую роль в развитии документального кино Института Палестины сыграл «Самед». Это была попытка обобщения опыта мирового кино. Целью «Самед» было собрать вместе кинематографистов. Особенно активной была роль киноотдела во второй половине 1970-х годов, когда с ним сотрудничал Галеб Шаат. Институт создал три фильма Галеба Шаата: «Ключ», «Оливковая ветвь» и «День Земли» (последний получил первую премию «Золотой голубь» на Международном фестивале документальных фильмов в Лейпциге).

В 1970 году в Центре исследований палестинских кино возникла «группа палестинских кинематографистов» (М. Абу Али, Х. Салех, Дж. Шихили), которая сотрудничала с Департаментом по культуре и образованию ООП. Используя технику Советского Союза, Восточной Германии и других

<sup>39</sup>Семенов Н. Документальные фильмы сражаются / Н. Семенов // Документальный экран в борьбе : сб. статей. – Москва : Искусство, 1984. – С. 18.

<sup>40</sup>Аль-Хадаф : журнал. – 1988. – № 927. – С. 6.

стран, палестинские директора Каис Аззубейди, Рафик Хаджар, Исмаил Шамут, Касем Хаваль, Мишель Халифа и др. создали лучшую в арабском мире кинопублицистику («Восстание», «Зов корней», «Жаркое лето Палестины», «Богатые памятью» и т.д.), разнообразную в жанровом отношении.

Пресса Палестины активно боролась за развитие документалистики в едином ключе. И не случайно: объединение групп кинематографистов позволило бы решить еще одну проблему – **проблему материально-технической базы**. Еще в 1971 году, газеты опубликовали проект М. Абу Али, который говорил о необходимости создания системы управления кинопроизводством. Вот что было написано об этом в редакционной статье журнала «Аль-Тавра»: «Одна из трудностей палестинского фильма – отсутствие единства киноотделов всех организаций. Известно, что кино требует сильной материальной базы, чтобы лучше выполнять задачи, поставленные для палестинского кино. Их отсутствие приводит к рассеянию энергии»<sup>41</sup>.

«Аль-Саура» пишет через год: «Единство, которого так долго искали палестинские режиссеры и так долго не могли достичь по той или иной причине, в некоторой степени было достигнуто»<sup>42</sup>. М. Абу Али, Г. Шаат, З. Шамун помогли создать в начале 1980 года координационный центр. Но израильская агрессия в 1982 году положила конец многим случаям и попыткам унификации.

Другая проблема развития кинематографа Палестины связана с **сильным влиянием веры** на интерпретацию фактов реальности. Арабский Восток всегда ценил веру, уважение к традиции, верность семье и роду, мудрость. Как известно, арабские племена, образовавшие свою цивилизацию еще в начале нашей эры, сплотились под знаменем ислама, с пророком Мухаммедом исламская культура получила необычайно сильный внутренний импульс и достигла вершины своего величия. Именно ислам определил

<sup>41</sup>Мустафа Абу Али - отец палестинского кино: в поисках пропавшего финансиста // Аль-Акбар : газета. – 2010. – 19 июня. – С. 4.

<sup>42</sup>Ас-Саура : журнал. – 1971. – № 4. – С. 17.

культурную самобытность палестинцев и других арабских народов, хотя христианство тоже играет в нашей жизни огромную роль.

Как подчеркнул в статье «Истоки мусульманской цивилизации» немецкий ученый Г. Э. фон Грюнебаум: «пророк вселил в арабов веру в собственное духовное превосходство... Обратившись в ислам, арабы ощутили себя центром мироздания... они считали себя избранными... Стойкость и выносливость, нежелание подчиняться и развитие ясного сознания своего «арабизма» выстояли при всех изменениях, несмотря на крайне неблагоприятные демографические и культурные обстоятельства»<sup>43</sup>.

Сегодня в Палестине много христиан, иудеев, буддистов. Но исламский культурный фактор остается одним из ведущих, что, естественно, влияет и на деятельность СМИ. В статье «Эстетические основы арабской литературы» Г. Грюнебаум писал о такой важной ценности арабской нации, как «поклонение традиции»<sup>44</sup>. Традиция – сохранение опыта поколений, передача информации, накопление духовного начала в человеке. В условиях пустыни бедуин не выдерживал тяжелых условий, если был один. Вера в коллектив, в Творца, который заботится о каждом маленьком человеке, помогала выдержать удары судьбы. Отсюда и особенность арабского искусства: «Главным следствием недоверия к оригинальному творчеству стало поклонение традиции»<sup>45</sup>. Поэты-кочевники воспитывали не личность, а род. Устойчивые законы искусства определяли его постепенную эволюцию.

Стоит обратиться к другим проблемам, с которыми сталкивался и продолжает сталкиваться палестинский кинематограф.

**Проблема финансирования.** К сожалению, документальное кино не может гарантировать самофинансирования. Документальное кино не может

---

<sup>43</sup>Грюнебаум Г. Э. фон. Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет / Г. Э. фон Грюнебаум. – Москва : Наука, 1982. – С. 34.

<sup>44</sup>Грюнебаум Г.Э фон. Эстетические основы арабской литературы / Г. Э. фон Грюнебаум // Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет. – Москва : Наука, 1982. – С. 157-176.

работать без материальной и финансовой помощи. Хотя, конечно, ему надо стремиться к прибыли, искать каналы спонсорства. Несомненно, при соответствующей пропаганде и рекламе тех или иных фильмов зрители приобретут по особой цене билеты на просмотры определенных кинолент; прибыль может дать и продажа и тиражирование фильмов: можно продавать копии произведенных фильмов различным культурным и пропагандистским организациям, кино- и телевизионным компаниям других стран, тиражировать фильмы на видеокассеты с перспективой продажи кассет заинтересованным зрителям. Ни одна страна не будет финансировать фильмы, не соответствующие ее позициям. В таком случае финансирование влияет на содержание кинопродукции. Недостатки финансирования прямо влияют на производство фильмов и на опоздание в культурном развитии. Палестинские кинодеятели поняли это и пришли к выводу, что финансирование – основная сторона кинопроизводства. Они начали искать пути более дешевого производства, пусть более медленные, но верные пути, нет необходимости начинать с грандиозных планов, следует начинать с документальных фильмов. Об этом К. Хаваль говорил еще в 1972 году, призывая преодолеть сложности арабского кинематографа, стремящегося подражать голливудским образцам.

Еще одна проблема палестинского кино – нехватка профессиональных кадров и невозможность их совместного творческого труда в одной стране. Все эти проблемы заставили прибегнуть к помощи арабских профессиональных кадров в создании и производстве фильмов (Касем Хаваль, Кайс Аз-Зубейди).

В палестинском кино члены киногруппы, как правило, владеют многопрофильными методами творчества, т.е. их участие возможно во всех аспектах кинопроизводства. Абу Али подчеркивал, что в документальном кино Палестины природа самой работы требует маленькой команды (например, военные операции снимают один-два человека). Надо признать, что кино Палестины пока еще готовит мало кадров, не посылая на обучение



студентов. В основном они учатся на практике, самостоятельно. Хотя возможность обучения студентов есть. «Мы не имеем достаточно кадров, но обязаны начать их подготовку и делать, что умеем. В то же время есть возможность готовить их в кратких и длительных стажировках», – писал Галеб Шаат в 1986 г.<sup>46</sup>

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

Сложности существуют и с **выходом к целевой аудитории**. Отношения между режимами арабских стран и содержанием фильма обязывают распространять фильмы в одно и то же время на разных территориях. 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. Жан Аль-Касан предлагал переводить фильмы с «неясными» диалектами с помощью субтитров, а не дублировать их. Он

---

46 Цит. По: Хаваль К. Палестинское кино / К. Хаваль. – Бейрут, 1979. - С. 28.

выступал против дубляжа, считая, что дубляж закрепляет диалектное расслоение, что в свою очередь, ведет к потере национальной идентичности.

Сегодня, как и когда-то давно, препятствием в развитии документального кино становится **неразвитость коммуникаций**. Когда-то, не имея телевизоров, палестинцы с удовольствием собирались вокруг «кинопередвижки». Эффект объединения был очень значительным. Документальные ленты сообщали о событиях в мире, о жизни арабов за рубежом. Часто на пленку снимали выступления лидеров движения Соппротивления. Первая палестинская «боевая» киногруппа сформировалась в 1968 году, когда в отряд палестинских партизан пришли несколько человек с кинокамерой. Руководителем группы был Хани Джаухарийя. В нее также входили Суляфа Мерсаль, оператор Ибрагим Мутия и Мустафа Абу-Али. Эта киногруппа действовала на территории Иордании до сентября 1970 года. Ибрагим Мутия, выступая на X Московском кинофестивале, сказал, что «тот сентябрь стал черным сентябрем для палестинского народа, когда от рук иорданской реакции погибло 30 тысяч палестинцев и десятки тысяч были ранены»<sup>47</sup>.

Эта группа имела два 16-миллиметровых проектора и три неподвижных кинокамеры. С помощью этой аппаратуры было снято несколько сюжетов в партизанских отрядах. Разумеется, не было возможности смонтировать полноценный монтажный фильм. Имеющиеся технические средства не позволяли этого. С большим трудом была проявлена черно-белая кинопленка. И здесь же в отряде состоялись первые киносеансы, вызвавшие естественный интерес палестинских партизан.

Сегодня же технологические ограничения связаны с выходом в сеть.

---

<sup>47</sup> Кинематография развивающихся стран Азии и Африки. - М., 1986. -- С. 158. См. также: Два семинара по теме палестинского кино / Ред. Х.Джаухария.-- Шуун Фалестыния. - Бейрут, 1972, - № 10.

«Интернет значительно поддерживает людей в осуществлении их права искать, получать и распространять информацию и идеи без границ». Однако в арабских странах Интернет по-прежнему распространен в минимальной степени, что подтверждается данными: «В 2000 году только 1% арабского населения имел доступ в Интернет, в 2001 г. уровень достиг 1,6%, что является значительным ростом, однако он все еще ниже, чем в других регионах мира»<sup>48</sup>.

Широкому распространению Интернета в арабском мире препятствует совокупность факторов, среди которых «язык, цена и компьютерная неграмотность», а также неразвитость инфраструктуры и в наибольшей степени государственная цензура.

Государство применяет ряд инструментов, значительно ограничивающих доступ населения в Интернет, среди них закрепленные в законодательстве ограничения доступа в Интернет, «пассивная цензура», то есть мониторинг посещаемых населением Интернет-ресурсов, запрет отдельных прокси-серверов, а также фильтрация информации с помощью специальных программ, что делает невозможным для пользователей доступ к некоторым «нежелательным» сайтам.

Необходимо отметить, что, несмотря на сравнительно незначительный до последнего времени уровень доступа к Всемирной сети, в арабских странах наблюдается «энтузиазм по отношению к Интернету как способу неограниченного доступа к информации». Вероятно, с преодолением вышеупомянутых препятствий Интернет станет играть большую роль в общественном развитии арабских стран, открывая новые горизонты разворачивающихся в них социальных изменений – в том числе и в сфере документалистики.

#### **1.4. Роль автора в документальном кинематографе**

Палестинская документалистика очень **персонафицирована**. «Образ автора» — это не обычный образ или характер произведения, более того, он

---

48 Арабские средства массовой информации: исторический аспект // Казахстанская республиканская газета Наш мир. – 2009. – 25 декабря. (<http://nm2000.kz/news/2009-12-25-22945>)

необязательно тождественен самой личности автора (но в той или иной мере — это всегда отражение личности автора). «Образ автора» может быть «явлен», например, персонифицирован или реализован как авторский текст-комментарий. «Автор» может взять на себя функцию некоего всеведущего безличного сознания, которому изначально известны все перипетии сюжета. «Автор» может быть имманентным своим персонажам или кому-то из них или, напротив, быть одинаково отстраненным и нейтральным по отношению к ним. «Автор» может придерживаться других стратегий, например стратегии «сокрытия», но при этом «обозначать» себя в том или ином типе художественного поведения, выражении авторской «воли». И даже в том случае, когда автор как бы не имеет никакого видимого эквивалента, в скрытой латентной форме он все же присутствует, пусть как «гость», или «тень», или «фигура» на ковре текстового орнамента.

Палестинские кинематографисты всегда шли на прямой контакт со зрителями. Это отчасти объясняется тем, что в то время еще не возник интерес к кино как к средству массовой коммуникации. Были распространены взгляды, согласно которым кино рассматривалось лишь как средство развлечения. Поэтому те, кто верил в кино как в идейное оружие, стремились сами показывать свои фильмы.

В 1968 году после основания «Бюро палестинского фильма», в первых рядах кинематографистов стоял Мустафа Абу Али. Новая фаза в развитии палестинского кинематографа начинается с появлением в 1971 г. его фильма «Всей душой и всей моею кровью». Этот фильм вызвал большой интерес к палестинскому кино как к формирующемуся самостоятельному явлению в мировом киноискусстве. Хотя уровень развития кинематографии и состав ее творческих кадров все еще не позволяли создавать значительных художественных произведений, которые бы отвечали всем запросам, были бы высоки не только по политическому, но и по художественному уровню.

Другой фильм — «Душа и кровь» — рассказывает о событиях, которые произошли в сентябре 1970 года в Иордании. Это был первый

профессиональный фильм, снятый палестинским кинематографистом. Режиссер склонен к углубленному анализу социальной жизни, он сделал подробный анализ политического создания и развития революционной борьбы палестинского народа, в союзе с прогрессивными силами в арабских странах. В тридцатипятиминутную ленту на основе съемки репортажа о «резне», устроенной реакционерами в Иордании, автор включил подробный анализ политического создания и развития революционной борьбы палестинского народа в союзе с прогрессивными силами в арабских странах.

После первой демонстрации фильма «Душа и кровь» было проведено исследование общественного мнения, что привело его авторов к следующим выводам: «Теплый прием, оказанный фильму, показал большую заинтересованность в успехе палестинского народа в революции. В свете такого интереса важным инструментом для фильма является высокая политическая сознательность кинематографистов. Палестинское общественное любит стиль «жизнеподобия». Выросшее в модели Голливуда, оно заражено пораженчеством. Вот почему после показа всегда возникает необходимость обсуждения фильмов»<sup>49</sup>.

Качественному росту документалистики способствовали теоретические и практические дискуссии (семинары) о судьбе и задачах национального кинематографа. Так в начале 1970-х годов в них участвовали такие известные мастера, как критики Валид Шаммет и Ибрагим Заир, режиссеры Кристиан Гази, Фейсал Алья Сери, Касем Хаваль, М. Абу Али, Кайс Аз-Зубейди.

Названные деятели искусства открыли первую страницу в истории кинодокументалистики Палестины. Они отвергли концепцию кино как бытового развлечения и аттракциона, не ограничились и утилитарной видеоинформацией. Предметно-образный мир, отображаемый и

---

49Nail, Rima. Palestinian director Mustafa Abu Ali in an interview with "The Future": Fashion armed struggle was the struggle in the seventies and was a general cultural trend in the region / Rima Nail // Al-Mustaqbal : newspaper. – 2008. – July, 27. – P. 20.

воссоздаваемый экраном, осваивался палестинскими мастерами на основе народных традиций (воссоздание динамики жизни с учетом опыта театрально-танцевальных представлений, показ духовной идентичности палестинцев, противостоящей европейскому колониальному архетипу «араба», восточного человека). С первых шагов им была присуща реалистичность экрана, стремление с помощью «движущейся картинки» добиться предельной достоверности, фактографичности кинообраза.

За последние 20 лет палестинскими мастерами кино было создано более 70 фильмов, преобладающее большинство из которых – документальные. Только немногие фильмы («Возвращение в Хайфу» К. Хаваля и «Свадьба в Галилее» М. Калифи) были художественными. 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.

Сами кинематографисты настаивают на Палестине, но юридически такой страны на карте мира нет. Поэтому один из самых заметных палестинских фильмов последних лет – «Божественное вмешательство» – не смогли выдвинуть на премию «Оскар». Американцы – традиционно ближайшие союзники Израиля – отказались принимать картину к рассмотрению. Зато французы отметили «Божественное вмешательство» призом Каннского кинофестиваля. К тому же, французские кинематографисты зачастую помогают своим палестинским коллегам не только морально, но и материально.

Свои картины палестинские режиссеры снимают в непростых условиях, порой под надзором израильских военных. Поэтому авторское начало в них существенно.

Рассмотрим работы тех авторов, которые навсегда войдут в историю палестинского кино.

### **1. «Божественное вмешательство»**

Режиссер: Элия Сулейман

Жанр: документальный. Продолжительность: 132 минуты. Страна: Палестина. Дата выхода: 2002.

Приз жюри на Каннском кинофестивале (2002).

Назарет – город безумия под обликом нормальной жизни. 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 возлюбленные неспособны освободиться от окружающей их действительности. И они не могут сохранить свою близость перед лицом осады. Но сильное желание приводит к серьезным последствиям и, несмотря ни на что, их сердца контратакуют действительность сгустками захватывающей фантазии.

### **2. «Рай – сейчас»**

Режиссер: Хани Абу-Ассад

Жанр: документальный. Продолжительность: 97 минут. Страна: Германия, Франция, Нидерланды, Израиль, Палестина. Дата выхода: 2005.

Это история о двух друзьях, Халеде и Саиде, автомеханиках 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»**

Режиссер: Май Масри

Жанр: документальный. Продолжительность: 76 минут. Страна: Ливан.

Дата выхода: 2001.

Последняя работа отмеченного различными призами палестинского кинорежиссера 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 ее, 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»**

Режиссер: Хани Абу-Ассад

Жанр: документальный. Продолжительность: 71 минута. Страна:

Палестина, Нидерланды. Дата выхода: 2002 год.

Рана, молодая палестинка, бежит на рассвете из отцовского дома, чтобы избежать поездки с ним в Египет. Она блуждает по Восточному Иерусалиму и Рамалле, ища своего возлюбленного, который, по ее 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»**

Режиссер: Элия Сулейман



Жанр: документальный. Продолжительность: 88 минут. Страна: Франция, Палестина. Дата выхода: 1996 год.

Премия «Лучший дебют» на кинофестивале в Венеции (1996).

Что означает быть палестинцем во второй половине двадцатого столетия? Кинорежиссер Элия Сулейман возвращается на родину для ответа на этот вопрос. «Хроника исчезновения» – личное размышление о духовном эффекте политической нестабильности на палестинскую душу и самосознание.

### **6. «Джереми Харди против Израильской Армии»**

Режиссер: Лейла Сансоур

Жанр: документальный. Продолжительность: 101 минута. Страна: Великобритания, Палестина. Дата выхода: 2002 год.

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 вовлеченным в военные столкновения. Он принимает решение задержаться, чтобы принять участие в битве против Израильской армии.

### **7. «Сектор Газа»**

Режиссер: Джеймс Лонглей

Жанр: документальный. Продолжительность: 93 минуты. Страна: США. Дата выхода: 2002 год.

Джеймс Лонглей поехал в Сектор Газа собирать предварительный материал для документального фильма. Это происходило во время прихода к власти Ариэля Шарона, с эскалацией зверств и насилия оккупации, а тремя месяцами позже он, наконец, возвратился в США с 75 часами отснятого материала. Из него он смонтировал сырую, но динамичную картину ежедневной жизни и смерти палестинцев. В дополнение – фильм Омара Ал Каттанса о недавней поездке Джона Бергерса в Палестину.

### **8. «Дженин, Дженин»**

Режиссер: Мухаммед Бакри

Жанр: документальный. Продолжительность: 119 минут. Страна: Палестина. Дата выхода: 2002 год.

Съемка ведется спустя несколько дней после вторжения израильских вооруженных 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 отчет о событиях, а описание следов, оставленных в душах жителей лагеря этими событиями. Он отражает сопротивление, героизм и победу, несмотря на бедствия, многочисленные жертвы и разрушенные жизни.

### **9. «Вторжение»**

Режиссер: Низар Хасан

Жанр: документальный. Продолжительность: 76 минут. Страна: Палестина. Дата выхода: 2003 год.

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, стертых вторжением.

### **10. «Местная экскурсия»**

Режиссер: Раанан Александрович

Жанр: документальный. Продолжительность: 105 минут. Страна: Израиль, Палестина. Дата выхода: 2000 год.

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 свое наследство, опустевшие деревни, а старшее ищет руины своих домов.

В середине 1980 – 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. Как правило, в основе культурологических фильмов были воспоминания о мирной жизни, о нормальных творческих занятиях простых людей. Жизнь ремесленников, ткачей, феллахов стала предметом изображения в фильмах Аднана Мдената, Исмаила Шамута, Самира Нимера и других мастеров палестинской кинематографии.

Фильм «Палестинская ночь» (режиссер Самир Нимер) рассказывает о палестинской действительности через призму народного танца. «Воспоминание и огонь» (режиссер Исмаил Шамут) утверждает справедливость борьбы палестинского народа. Другой фильм этого же режиссера – «Требовательный призыв» – посвящен движению сопротивления. На фоне изображаемых событий звучит взятая из фольклора песнь борьбы. Фильм «Палестинские взгляды» (режиссер Аднан Мденат) тоже рассказывает о народных традициях и фольклоре. Герой фильма – палестинский певец, художник, поэт, эмигрировавший из страны в 1948 году. В его памяти предстают живые картины Палестины.

В каждой новой картине он изображает традиции и обычаи своего народа. Иллюстративно-популяризаторский характер не умаляет его познавательно-пропагандистского значения. Как и публицистика в литературно-художественных журналах, кинопублицистика в названных фильмах базируется на традиционных арабских ценностях (красота, терпение, внимание). Она несет в жизни зримое представление о национальном идеале, документально фиксируя специфические черты современной палестинской культуры.

Такие фильмы не были строго информационными. Их целью было сплочение народа вокруг идеи восстановления самобытной культурной традиции. В них не было прямого призыва к уничтожению оккупантов.

Более того, социально-культурная направленность подобных фильмов позволяла продавать их в богатые арабские страны, получая прибыль.

**Таким образом, документалистика Палестины, сформировавшаяся в конкретных исторических условиях и испытывающая сегодня существенные трудности, обрела свое лицо и очевидные специфические черты, к наиболее значимым из которых можно отнести следующие.**

1. **Частое обращение к элементам арабского фольклора.**
2. **Панорамный, объемный показ жизни палестинского народа.**
3. **Внимание к конкретным историческим (чаще – социально-политическим) реалиям.**
4. **Хроникальность.**
5. **Частое обращение к историческим аналогиям в интерпретации событий сегодняшнего дня.**
6. **Использование ресурсов документального фильма в политической борьбе.**
7. **Эмблематичность, свойственная риторическому кинематографу.**
8. **Частое обращение к военной тематике.**
9. **Интеграция с различными типами СМИ.**
10. **Прямое обращение к чувствам и разуму аудитории.**
11. **Доминирование репортажа и интервью в структуре материалов.**
12. **Формирование особого жанра документалистики – «фильма-борьбы».**
13. **Персонификация информации.**

## **ГЛАВА 2. РАЗВИТИЕ ПАЛЕСТИНСКОГО ТЕЛЕВИДЕНИЯ В КОНТЕКСТЕ ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЖИЗНИ РЕГИОНА**

Особенности развития документалистики в разных странах, как правило, тесно связаны с характерными для конкретной страны традициями публицистики и с теми реалиями, в контексте которых приходится работать тележурналистам. В этом смысле производство документального кино Палестины всегда находилось в теснейшем взаимодействии с политической и социальной жизнью региона. Именно внимание к наиболее сложным, а порой и трагическим ситуациям жизни народа отличает этот сектор документалистики. Переломные, конфликтные события истории – основной предмет повествования палестинских документалистов.

### **2.1. Социально-политические события региона как предмет документального отображения**

События вокруг Палестины всегда привлекали и привлекают внимание общественности, а потому документальное отражение их ключевых параметров не может не волновать зрителя как внутри региона, так и за его пределами.

Арабо-израильский конфликт — ключевой вопрос, волнующий документалистов Палестины. В нашей работе мы будем понимать его как противостояние между рядом арабских стран, а также арабскими военизированными радикальными группировками, поддерживаемыми частью коренного арабского населения подконтрольных (оккупированных) Израилем палестинских территорий, с одной стороны, и сионистским движением, а затем и Государством Израиль, с другой. Хотя Государство Израиль было создано только в 1948 году, фактически история конфликта охватывает около столетия, начиная с конца XIX века, когда было создано политическое сионистское движение, положившее начало борьбе евреев за собственное государство.

В июле 2000 года в знаковом для участников месте – американском Кэмп-Девиде, где в 1977 году было достигнуто соглашение о подписании мирного договора с Египтом, прошли переговоры между президентом США Биллом Клинтонем, премьер-министром Израиля Эхудом Баракком и председателем

Палестинской автономии Ясиром Арафатом. Целью переговоров была реализация достигнутых в Осло соглашений об окончательном урегулировании палестино-израильского конфликта и образовании независимого Палестинского государства, поскольку предусмотренный соглашениями пятилетний срок для поиска приемлемых решений уже миновал.

Однако участникам переговоров не удалось преодолеть противоречия и на этот раз. Отношения сторон конфликта вновь обострились.

Неудача переговоров послужила для лидера ООП Я.Арафата сигналом к началу нового этапа террористической войны, получившего название Второй палестинской интифады, или интифады Аль-Акса. Свое название интифада получила по названию мечети на Храмовой горе, посещение которой лидером оппозиционной партии «Ликуд» Ариэлем Шароном 28 сентября 2000 года стало формальным поводом для массовых беспорядков в Восточном Иерусалиме. В ходе их подавления возникли жертвы среди демонстрантов, что вызвало эскалацию насилия по всей стране.

Наиболее острая стадия интифады пришлась на 2001-2002 годы, когда террористами-смертниками был совершен ряд крупномасштабных террористических актов на территории Израиля. Серия взрывов «живых бомб» в автобусах, кафе, магазинах, на рынках с большим количеством пострадавших потрясла весь мир. В качестве возмездия израильтяне проводили ответные военные операции на палестинских территориях. В результате авиаударов израильских ВВС удалось уничтожить некоторых лидеров террористов – шейха Ахмеда Ясина и его приемника д-ра Рантиси. С их уходом со сцены интифада разбилась на отдельные эпизоды и стала приобретать разрозненный местный характер. А после загадочной смерти председателя Палестинской автономии Ясира Арафата в ноябре 2004 года террористическая активность и вовсе пошла на убыль. Зато регулярным явлением стали ракетные и минометные обстрелы с территории Палестинской автономии и из Южного Ливана сопредельных районов Израиля.

Интифада Аль-Акса формально не закончилась по сей день, поскольку никакого документа о ее окончании не было подписано. За эти годы партизанская война унесла жизни более 1000 израильтян и около 5000 палестинцев и нанесла серьезный ущерб экономике Израиля и ПА. Особенно пострадала туристическая отрасль.

Этот период в истории палестинского кинематографа можно обозначить как «киноборьба», то есть фильмы использовались в качестве оружия в информационной войне.

С началом палестинской революции в 1965 году и началом вооруженной борьбы и создания «Объединения открытых фильмов» под руководством режиссера Мустафы Абу Али, объектив стал синонимом пистолета в борьбе. Одним из подобных революционеров был кинорежиссер Касим со своим фильмом «Возвращение в Хайфу» (по роману Гассана Канафани). Это был первый художественный фильм, произведенный во времена палестинской революции.

Многие из критиков подтверждают, что режиссер Мишель Хлейфи был первым, кто вывел палестинское кино революционного русла и в семидесятые годы прошлого века основал новый тип кинематографа, в котором он призвал покинуть военные лагеря и траншеи вооруженного противостояния и войти в дома обычных палестинских семей, живущих в условиях оккупации. Таким образом, он поднял палестинский вопрос на новый художественный уровень (как в своих фильмах «Память плодородная» и особенно в «Свадьбе в Галилее», где преобладала некая иная точка зрения и абсолютно другой подход).

И, как показали последующие поколения кинематографистов, большинство из которых были из палестинских диаспор, обучающихся за рубежом, новая кинематографическая волна оказалась способной преодолеть многие препятствия. Новые режиссеры создали большое количество различных сцен, наладили контакты с западным зрителем. Ими было запечатлено много новых фактов и событий прямо с места действия: в военных ли лагерях или

среди мирного населения. Новые методы подняли национальный кинематограф на новый уровень документалистики.

«Воинствующий объектив в Газе мог отслеживать и записывать все события, которые произошли в период войны и осады, и вынес за пределы высоких стен голоса людей и их печали, их стойкость и сопротивление, что стало новой вехой в истории палестинского вопроса»<sup>50</sup>.

Хани Абу Ассад – выдающийся и успешный палестинский режиссер, внес огромный вклад в развитие документалистики Палестины. Благодаря ему палестинское кино смогло преодолеть многие препятствия и добиться успехов на международном уровне, увековечив борьбу палестинского народа за сохранение своей идентичности.

Несколько лет назад Абу Асаад со своим фильмом «Рай сегодня» добился огромного успеха и был награжден престижной кинопремией «Золотой глобус» в 2006 г., также, как и Мишель Хлейфи, Элиа Сулейман и Рашид Машарави, которые стали новым поколением режиссеров документального кино, что дало новый толчок развитию палестинского кинематографа.

До Абу-Асаада с победой его фильма «Омар» на Международном кинофестивале значительную роль сыграла режиссер Элиа Сулеймана, которая получила специальную награду жюри за фильм «Божественное вмешательство». А до этого награды подобного масштаба удостоился Мишель Хейфи за свой фильм «Свадьба в Галилее» (Премия Международной федерации прессы на Каннском кинофестивале в 1987 г., через год – награда «Золотой Танит» на Карфагенском фестивале). Многих наград удостоился и Рашид Машарави.

Несмотря на все трудности работы кинематографистов, а именно запрет на изображение Израильской оккупации, барьеры безопасности и проблемы с финансированием, многие фильмы отражают действия оккупантов в лагерях, израильских репрессий и трудностей перехода через контрольно-пропускные пункты. Например, это можно увидеть в работах Мохаммеда Бакри «Дженин,

---

<sup>50</sup>ХавальКасем. Трифильмаопалестинскойпроблеме. - Бейрут, 1972. - с. 34



Дженин», в фильме «Сабра Шатила» Мая Масти и в кинолентке «Пять сломанных камер» Имада Бурната, который соперничал за право получить Оскар в 2012 году.

В связи с ростом числа молодых кинематографистов, увеличилось число фильмов и их разнообразие, улучшилась техника, кинолентки стали популярны по всему миру и стали участвовать в престижных киноконкурсах. Фильмы стали реальной силой в сопротивлении против оккупации.

Например, режиссер Валадш Палестин, один из первых «мучеников» национального кинематографа, в 1976 г. снял фильм «Существенный Хани» – об истории сопротивления в Ливане, где с помощью смены ракурсов он борется за сохранение идентичности палестинского народа.

Несомненно, практически любой фильм, снятый о Палестине, так или иначе отражает арабо-израильский конфликт. Тем не менее, мы выделили основные фильмы, которые, на наш взгляд, делают это наиболее ярко.

### **1. «Человек без мобильного»**

Режиссер: Саме аль-Зуби

Жанр: документальный. Длительность: 115 минут. Дата выхода: 2011 год.

Награда Королевского фестиваля Иордании.

«Человек без мобильного» рассказывает о сближении двух поколений. Старшее представлено в образе отца, который прочно врос в родную землю — она дает ему деньги и опору в жизни, но в то же время он вынужден каждый день отчаянно бороться за свое существование. Младшее поколение – это молодые люди, которые поддались соблазнам израильской жизни и нуждаются в более глубоком понимании своих корней, чтобы избежать потери идентичности в процессе мировой глобализации.

Впервые фильм, который идет 115 минут, был показан на Королевском фестивале Иордании в центре Аммана (Иордания). Картина была снята в небольшом селе недалеко от города Назарета, тем самым она на самом деле воспроизводит реальность деревенского народа. Она словно «Дневник палестинцев», находящийся под оккупацией, в котором описаны порой

достаточно комичные сцены, однако заставляющие багроветь от злости и негодования из-за сложившейся в стране политической напряженности.

Еще один примечательный факт о фильме, который был снят в 2011 году и выиграл золотую награду в лучшем кинофестивале на Ближнем Востоке в Монпелье: недавно он участвовал в двадцати международных фестивалях. Этот фильм заслужил такое особое отношение потому, что он поднимает очень важную тему: отношения людей со своими палестинскими историческими корнями есть не что иное, как «компас прогресса», благодаря четкому осознанию своей идентичности, они могут смело смотреть в будущее, имея столь сильный характер.

Сам режиссер Зуби подчеркивает, что в своей кинокарьере он всегда стремился показать жизнь палестинцев внутри Зеленой линии через комедию ситуаций, делая акцент на исторических корнях палестинских земель. Таким образом он делает заявление на весь мир: палестинец любит жизнь и семью, и имеет не меньшие стремления в жизни, чем представитель другого народа.

По словам Аль-Зуби, секрет успеха фильма в том, что он позволяет людям – особенно за пределами страны – увидеть реальность жизни простых палестинцев. Хотя события и происходят в одной деревне внутри Палестины – Эксель, где камера ездит по улицам и «заглядывает» в некоторые дома, в общем картина отражает тот факт, что люди не изменились и не поддались соблазнам Израиля, они вовсе не забыли свою личность и наследие предков: цивилизационное и культурное.

Зуби в фильме делает акцент на конкретных личностях, на реалистичном разговоре на палестинских диалектах. Его цель, несмотря на использование жанра комедии, не посмеяться над простым народом, а с помощью юмористических ситуаций заострить проблему, нагляднее показать ее. В фильме присутствует много интерактивных сцен, когда сам режиссер непосредственно появляется в кадре и общается с жителями палестинской деревни, тем самым создавая эффект присутствия и повышая уровень доверия зрителя.

Фильм «Человек без мобильного» начинается со сцены в оливковом поле, что есть символ нации и палестинской идентичности. Это послание для каждого зрителя — напомнить ему о земле праотцов. У деревенских жителей возникает вопрос: «Почему израильтяне хотят лишить нас нашей идентичности?!»

Сквозь всю картину «Человек без мобильного» проходит история любви между главным героем по прозвищу Джаудат и палестинской девушкой из мусульманско-христианского братства, которое пытается посеять раздор между двумя народами. Когда Джаудат знакомится с семьей своей возлюбленной, ему задают прямой вопрос: «Мы христиане, а ты мусульманин. Вы не можете быть вместе». На что парень просто отвечает: «Любовь не имеет границ». Однако каждый все равно остается верен своей религии, и Джаудат все равно отстаивает свое право быть мусульманином.

Через постановку кадров и символику, режиссер поворачивает тему в русло простых человеческих отношений: как живут арабские девушки, являющиеся еврейками. Режиссер призывает не бояться их, доказывая, что все это лишь укрепившиеся в нашем сознании предрассудки (особенно после серии взрывов террористов-смертников).

Один из главных символов, которые можно наблюдать в «Человеке без мобильного», – это отец Салем. Он упрекает своего соседа в том, что тот сдал свой дом в аренду израильской телефонной компании и позволил им построить свои вышки для сотовой связи, хотя у Салема нет видимых причин полагать, что излучение от вышки приводит к раку. Это, по сути, больше похоже на бунт против статуса-кво, из-за чего он отказывается дать в аренду и свой дом, пусть и за большие деньги.

И вот вся деревня Эксель — единственное поселение, которое находится под угрозой установки новых телефонных вышек, — начинает задаваться вопросом: «Почему они решили ставить вышки именно на арабской земле? Неподалеку есть еврейский поселок, почему они не могут поставить эту вышку

на равном расстоянии между ними и тем самым в равной степени «поделиться» излучением как с арабами, так и с евреями?»

Родители принимают меры в знак протеста против телекоммуникационной компании и требуют справедливости – снести вышку, вернуть к обсуждению вопрос о конфискации земель (то есть о тех территориях, которые были взяты без разрешения) и организовать кампании по сбору подписей, чтобы удалить вышку под лозунгами «Излучение хуже, чем алкоголь» и «Камеры наблюдают за нами», «Мзруатна больше не здоров».

В связи с этими событиями на место приезжают израильские полицейские в черных очках и с автоматами наперевес, чтобы разогнать собрание: они просят митингующих освободить площадь немедленно. Но протестующие отвечают им тем, что начинают сажать оливковые деревья — как напоминание о своих исторических корнях, о своей идентичности, и мать говорит сыну: «Главное, не отчаивайся».

Другой герой фильма – Цевдет — с трудом учится в Еврейском университете. Обучение ведется на иврите, что сложно для молодого арабского парня. Его подруга Рзупа разговаривает с ним на иврите, тем самым давая зрителю понять, что Цевдет вовсе не глуп и не ленив, просто ему очень тяжело овладеть академическими знаниями на чужом языке. Однако его возлюбленная даже не хочет слышать о свадьбе, пока он не усовершенствует свой иврит.

В своем диалоге с аудиторией Зуби подчеркивает, что фильм провоцирует отказ от статуса-кво и переходит на простой язык, рассказывает историю о земле и сосредоточивается на принципах, основанных на своих исторических корнях, показывает, как палестинцы живут с точки зрения доли секунды.

## **2. «Они пришли утром»**

Режиссер: Лейла Сансур

Жанр: документальный. Продолжительность: 2,5 минуты. Дата выхода: 2008 год.

Премия «Достижение» на Дубайском кинофестивале.

Фильм «Они пришли утром» палестинского режиссера Лейлы Сансур набрал наибольшее количество голосов в зрительском голосовании на конкурсе короткометражек, организованных британской компанией Virgin Media, заявку на участие в котором подали около 750 человек. Компания обязалась спонсировать показ фильма-победителя в Великобритании в течение года.

Фильм идет всего две минуты и 19 секунд, его действие сосредоточено вокруг города Вифлеема, его разделительной стены и контрольно-пропускных пунктов. Он отражает страдания палестинцев за стеной, которые им приходится выносить из-за израильской оккупации. Сейчас режиссер использует этот фильм для создания художественной кинокартины, которая будет длиться около 90 минут. В скором времени она планирует завершить свою работу.

Эта идея поспособствовала тому, что тысячи людей проголосовали именно за этого палестинского режиссера, который впоследствии стал победителем многих международных соревнований среди документальных фильмов, благодаря тому, что ее главной темой стало отражение страданий палестинского народа от оккупации. Режиссер рассказывает глубоко личную историю: как Сансур вернулась из Великобритании в свой родной город Вифлеем, чтобы со своей камерой проникнуть между стен города, поскитаться по улицам, обходя различные преграды и постоянно находясь под прицелами винтовое солдат-оккупантов.

Возвращение Сансур — дочери основателя университета Вифлеема, Антуана Мансура — ознаменовалось борьбой за сохранение наследия своего отца, который оставался политически активным вплоть до самой своей смерти, который основал кампанию «Добро пожаловать, Вифлеем», с целью наладить диалог с Западом, Америкой, и дать зрителям именно этих частей света почувствовать все страдания вифлеемцев.

В одном из интервью Сансур рассказала, что основная идея фильма — это сделать Вифлеем некой моделью Палестины в целом, что помогло бы

наглядно показать палестинскую проблему всему миру, как можно более широкой аудитории.

Палестинский режиссер явно не ожидала, что придется остаться в Вифлееме на шесть лет. Тем не менее, сейчас она возглавляет ту самую кампанию «Добро пожаловать, Вифлеем», целью которой является объяснить западной общественности и их лидерам проблему вифлеемской «стены» и тем самым отразить общую проблему Палестинского государства.

Сансур, которая выступает и в качестве режиссера, и в качестве политического деятеля, уже имеет опыт распространения своих фильмов и работает с международной командой. Но главное ее достижение — это презентация фильмов в Америке.

Затем она получила премию «Достижение» на Дубайском кинофестивале, что дало ей материальную помощь в развитии киноиндустрии. Это делает режиссера Сансур важной фигурой в арабском мире, которая помогает бороться за идентичность палестинцев с помощью искусства.

### **3. «Святой камень»**

Режиссер: Лейла Хиджази

Жанр: документальный. Продолжительность: 89 минут. Дата выхода: 2009 год.

Награда канала «Аль-Джазира».

Фильм рассказывает о палестинском камне, или о «белом золоте». Это инфраструктура для строительства незаконных поселений, которые возводятся на палестинских территориях, и подчеркивает, что последствия разработки подобных территорий ведет к медицинским и социальным проблемам. Киноплёнка представляет зрителю целый зрительный ряд страданий палестинского народа из-за мер, принятых властями во время оккупации.

Режиссер сам не появляется в кадре. Основной материал, с которым работал художник – это репортажные кадры, отснятые за достаточно долгий промежуток времени.

### **4. «Порт памяти»**

Режиссер: Камаль Аль-Джафари

Жанр: документальный. Длительность: 76 минут. Дата выхода: 2009 год.

В фильме рассказывается о прибрежном городе Яффо, который некогда был процветающим морским портом. Это история одной палестинской семьи, которая получили приказ об эвакуации от израильской армии. Кадры показывают семью, которая говорит о своих воспоминаниях, какие трудности они претерпевали, когда выходили из дома.

Режиссер в кадре не появляется, он постоянно находится за кадром, в то время как берет интервью у героев своего фильма.

Это лишь немногие из фильмов, ставших призерами международных кинофестивалей. Судьи часто обращают внимание на фильмы, отражающие проблему арабо-израильского конфликта. Киноленты, снятые режиссерами разных национальностей, постоянно появляются на экранах фестивалей. Например, призерами и победителями различных международных кинофестивалей становились такие картины, как «Свадьба в Галилее» (1987) и «Еретик» (2009) (режиссер – Мишель). «Божественное вмешательство» (режиссер – Элиа Сулейман) было удостоено специального приза Каннского фестиваля в 2002 году, а кинолента «До нового уведомления» (режиссер – Рашид Машарави) получила серебряную пирамиду на Международном кинофестивале в Каире в 2002 году.

Однако в Палестине сейчас подрастает и молодое поколение успешных кинорежиссеров, которые приносят в палестинский кинематограф новые техники. Среди представителей «нового» поколения можно назвать таких известных режиссеров, как Хани Абу-Ассад, Анна-Мария Джасир, Ширин Дуабис, Александр Копт, Сауд Муханна и другие. Неугасающий в последнее время интерес режиссеров к арабо-израильскому вопросу лишь раз подчеркивает, что несмотря на его давность, он все еще остро стоит в палестинском обществе, и новые фильмы словно являются зеркалом тех процессов, которые происходят в Палестине на данный момент.

Рассмотрим несколько самых популярных кинофестивалей, на которых были представлены кинофильмы, затрагивающие тему арабо-израильского конфликта.

### **1. «Взгляд на Палестину»**

Этот фестиваль, который прошел в 2007 году в пяти крупнейших городах Бельгии, был полностью сосредоточен на показе кинолент, отражающих арабо-израильский конфликт. Благодаря ему иностранные зрители сумели увидеть Палестину такой, какой ее никогда не видели. Многие европейцы, посмотрев фильмы этого фестиваля, узнали, насколько остро стоит арабо-израильский вопрос и какие мучения он приносит обычным палестинцам, которые находятся под оккупацией уже более шестидесяти лет. Фестиваль также включил в себя выставку «Вид спереди» и музыкальный фестиваль, где умело сочетались традиции Востока и современное искусство. Благодаря такому комплексному подходу фестиваль привлек внимание большого количества аудитории, а также имел широкое информационное сопровождение. Представляя на этом фестивале небольшой обзор истории палестинского кино, критики особо отметили роль Мустафы Абу-Али, которого считают основателем палестинского кино. Также показали небольшой документальный фильм — воспоминания жены Абу Али, Хаддих Хабашнех, которая делала акцент на том, что ее муж пытался препятствовать современной ему тенденции — систематической попытке палестинцев убить свою историческую память. Один из организаторов фестиваля, Людо де Брабандар, подтверждает, что «все фильмы, как документальные, так и художественные, представленные на фестивале, проливают свет на палестинскую проблему и жизнь самого народа. Фильмы говорят сами за себя — это попытка изменить политический статус Палестины с помощью искусства»<sup>51</sup>.

На этом фестивале были показаны такие известные фильмы, как «Святой камень» (Лейла Хиджази), «Порт памяти» (Камаль Аль-Джафари).

---

<sup>51</sup>191. Ibrahim Darwish. Palestinian cinema: Archive lost the war and rumors / Darwish Ibrahim // Safsaf. – 2009. – Oct., 26. – URL: <http://www.safsaf.org/10-2009/news/pal/pal-kino-i-darwesh.htm> (last visited: 15.04.2014).



## 2. Международный кинофестиваль в Дубае

Палестинское кино часто представляют на этом кинофестивале. Все пленки так или иначе затрагивают проблемы Палестинской автономии, отражают страдания палестинских семей в Секторе Газа, реальность израильской оккупации, последствия возведения стен, порой отделяющих друг от друга членов одной семьи.

Так, например, на этом кинофестивале в разные годы были представлены следующие фильмы.

«Звонок в Газу» (режиссер – Нахед Аввард), в котором показано, как палестинским семьям не разрешают жить нормальной жизнью и не дают видиться с членами своей семьи из-за израильской осады, в очередной раз подтверждая, что палестинцы лишены даже элементарных человеческих прав.

В фильме «Лазутчики» (режиссер – Халед Жаррар) показана жизнь палестинцев и то, как им приходится искать выход из сложившейся тяжелой ситуации со «стеной апартеида», а именно как группа отважных людей сумела найти в стене небольшую лазейку и на свой страх и риск незаконно пересекали границу, чтобы повидаться со своими родными.

На фестивале был представлен и фильм о Палестине «Черепаша, потерявшая панцирь», снятый немецким кинорежиссером Барри Кулкуили. В киноленте палестинский вопрос рассматривается глазами маленькой немецкой девочки, которая расспрашивает своего отца-араба, каково ему было – покидать свою страну.

«Земля истории» (режиссер – Рашид Машарави) представляет зрителям серию интервью, в которых персонажи – армянский фотограф Елиджах и его отец, тоже фотограф, а после и сын – рассказывают, как они производили фотосъемку на территории Палестины и с какими трудностями они столкнулись при этом.

Ливанский режиссер Зиад Доури представил на кинофестивале в Дубае свою работу – «Атака», которая повествует историю одного палестинского хирурга, который однажды обнаружил, что его жена спасла раненого

израильского офицера. Несмотря на сложности арабо-израильских взаимоотношений, доктор оказал больному всю необходимую помощь и тем самым спас ему жизнь.

Все режиссеры, представлявшие на этом фестивале фильмы о Палестине, неоднократно подчеркивали, что они надеются привлечь внимание публики к проблемам их родной страны, в особенности к арабо-израильскому вопросу. Они верят, что новый взгляд на старую проблему может подсказать мировому сообществу пути решения этого сложного исторического конфликта.

### **3. Международный Вавилонский кинофестиваль**

Шестой по счету Международный Вавилонский фестиваль, проходивший в швейцарском городе Беллинзона, был полностью посвящен арабо-израильскому вопросу. Три дня он транслировал аудитории фильмы, рассказывающие об истории конфликта, вооруженных столкновениях и состоянию арабо-израильских отношений на данный момент. Критики отмечают, что этот фестиваль имел огромный успех. Помимо показа документальных фильмов, аудитория также имела возможность послушать интересные лекции на эту тему, которые во многом помогали европейскому зрителю лучше понять суть арабо-израильского конфликта. В чтении лекций приняли участие известные палестинские исследователи и писатели, такие как Джамиль Хилал, Сузан Абу Хава, Адания Шибли, Элиас Санбар. Лекции читали и гости из других стран: например, ливанский писатель Элиас Хоури рассказывал о своем романе «Ворота Солнца» (1998), зачитывал отрывки из него, которые ярче всего передавали суть арабо-израильского конфликта; а итальянский переводчик Симоне Сепело рассказывала о сборнике стихов поэта Дарвиша о Газе, которые ей довелось переводить, и о тех чувствах, которые вызывал в ней оригинал произведения. По прошествии этого фестиваля сборник стал символом палестинской культуры в Европе.

Ряд палестинских фильмов особенно потряс зрителей фестиваля в Швейцарии, особенно кинолента «Сыны Арна» (режиссер – Джулиано

Хамис), которая рассказывала историю еврейской матери, которая вместе со своими детьми пыталась выжить в убежище.

#### **4. Фестиваль женского кино в Палестине**

На этом фестивале было представлено 10 картин (половина из них были художественными киноплёнками), произведенных группой FoundationScreens. Площадка показа постоянно менялась: всего было задействовано 8 университетов и 10 институтов на Западном берегу и в Секторе Газа. В какой-то степени этот фестиваль стал и учебным пособием для молодых режиссеров – во время презентации фильмов авторы раскрывали некоторые техники операторского мастерства, объясняли, как правильно собирать материал.

Конечно, особую роль во всех десяти фильмах играли женские персонажи: режиссеры возвеличивали палестинских женщин, которые сыграли огромную роль в истории движения сопротивления. Таким образом они словно бросали вызов «миру, в котором доминируют мужчины».

На этом кинофестивале были представлены такие фильмы, как: «Я палестинская женщина», «Маделин», «Панель», «Точка com», «Перец и сардины», «Шаг», «Пять чашек», «Фиговые и оливковые деревья», «Горьковато-сладкий», «Статус Табанх».

Критики отмечают, что фестиваль отличился особой откровенностью режиссеров, которые не стеснялись бросать вызов современному обществу в своих фильмах. Хотя палестинский кинематограф считается достаточно «скромным», он затрагивает очень чувствительные темы, что может себе позволить далеко не каждый европейский кинорежиссер. Женщины-режиссеры в своих фильмах подчеркивают, что невозможно обобщить частную проблему до уровня национальной, поэтому в их работах особое место занимает повествование об истории одного человека или отдельно взятой семьи.

#### **5. Международный фестиваль документального кино**

Седьмая сессия этого кинофестиваля прошла под девизом «Кинематограф и права человека». Проблему арабо-израильского конфликта поднимали участвовавшие там иностранные режиссеры: Реда Бахи из Туниса, Халед

Йосеф из Египта и представитель телеканала «Аль-Джазира» Сами Аль-Хаж. Следует отметить, что их работы были восприняты публикой более чем благоприятно, они сумели повлиять на сознание аудитории. Режиссеры же заметили, что в их странах именно кино – куда более чем остальные виды искусства – позволяет поднимать острые вопросы. В своих фильмах они в том числе ставили и вопрос о снятии религиозного диктата с произведений искусства и масс-медиа.

Режиссеры сошлись во мнении, что, в первую очередь, документальное кино должно опираться на проверенные факты, однако не стоит пренебрегать и средствами художественного кино, которые могут помочь увеличить эмоциональную окрашенность фильма, а также тем самым привлечь к просмотру кинопроизведения большую аудиторию.

Мы видим, что в результате теснейшего соприкосновения событий политической жизни страны и развития масс медиа документалистика Палестины во многом приобрела пропагандистский характер. Мы можем с большой долей уверенности сказать, что именно политическая пропаганда (в сочетании с классическими выразительными средствами кинематографа) во многом и породила этот вид искусства. Ее влияние настолько заметно, что игнорировать этот факт не могут ни практики, ни исследователи этого феномена.

Так, во время войны с Израилем, документальный фильм превратился в «фильм борьбы». Создать его возможно только при условии, что автор не ограничивается информированием, но и анализирует материал. А потому от авторов-документалистов требовалось не только мужество в поиске материала, но и стойкость в отстаивании своих позиций. Особенно ярко эти качества проявились в период зарождения палестинского кинематографа.

Важно отметить, что палестинское кино создавалось в трудных условиях и в течение длительного времени не могло полноценно выполнять свои задачи. Оно окрепло лишь к 1968 году, когда у кинематографистов и журналистов

появилась возможность создавать небольшие киноотделы и киностудии, вести фотосъемку и организовывать кинопроизводство. Среди режиссеров и руководителей таких отделов были и женщины.

Этим людям приходилось фиксировать порой страшные кадры. Так, один из журналистов – выпускник Высшей школы кино в Египте Сулайфа Мирсал – произвела съемку людей, погибших во время революции. Эти и многие другие хроникальные кадры нуждались в хранении и открытом доступе для просмотра. Огромную роль в создании такого архива сыграл отдел палестинского кино. К примеру, благодаря работе этого отдела сохранились кадры революционных событий после битвы при Аль-Караме.

Вот что писал об этом Исмаил Шамут: «Я – единственный участник документальной съемки битвы «Аль-Караме» 1969 года. Я запечатлел в кадре это сражение, его участников, погибших и раненых».

На рубеже 1960-х – 1970-х годов в документальном кино, как и в прессе, широко использовались жанры интервью и репортажа. Репортаж пришел в документалистику в связи с необходимостью реагировать на стремительно развивающиеся события. Документальный экран, таким образом, стал существенным дополнением к другим средствам массовой информации, участвовавшим в борьбе, – преимущественно газетам и листовкам. Основанное в 1968 году под руководством ФАТХ «Бюро палестинских фильмов» вело важнейшую работу по записи значимых политических событий, практически содействуя работе пресс-служб, обеспечивая их фотографиями.

Несмотря на возрастающую роль израильского кинематографа, о существовании противоположного ему, палестинского, в 1960-е годы сказать еще было нельзя. 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. Среди кинематографистов и режиссеров, входивших в эти отделы, были и женщины. Выпускница Высшего института кинематографии в Египте Суляфа

Лиреаль производила фотосъемки погибших в годы революции. 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.

В таких условиях, какие сложились в Палестине в 1970-е – 1980-е годы, как писал К.Хаваль, литература и журналистика как бы отходила на второй план. Впрочем, он замечал: «Мое кино – это продолжение моей журналистской работы». И это не только особенность одного мастера кино. Изначально кино Палестины формировалось как часть информационно-пропагандистского комплекса. «Кино для нас, – писал палестинский публицист Мишель Халифи, – оружие революции, эффективное средство воспитания нового человека, кино говорит, показывая. Для нас сила кино – в его наглядности.»<sup>52</sup>. Именно это доказал в своих короткометражных фильмах Аль-Киляни, хотя цензура и мешала распространять их. Киновед А.Караганов писал о его творчестве: «В своих лучших произведениях Аль-Киляни поднялся на такой уровень критики существующего порядка, что дальнейшие шаги в этом направлении могли быть сделаны только на путях анализа процессов развития реальной действительности с позиций борьбы народа и его революционных руководителей»<sup>53</sup>.

Первые работы документалистов были посвящены теме обучения партизан в Иордании, Сирии, Ливане. Отдел кинематографии создал полтора десятка документальных фильмов. Среди них – «Палестина: запомни, народ» (режиссер Каис Азубайди, 1982 г.), «Сон» (режиссер Мухаммед Малас, 1987г.), а также ряд многосерийных фильмов, рассказывающих 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.

<sup>52</sup>Хаваль Касем. Моя жизнь и фильмы / К. Хаваль // Фильмшпигель. – 1975. - №1. (пер. с нем.). – с. 8

<sup>53</sup>Караганов А.В. Киноискусство в борьбе идей / А.В. Караганов. - М.: Политиздат, 1982. - с. 101

В середине 1980-х – начале 1990-х годов на первый план в истории палестинского документального фильма вышла тема культуры. Хроники боев были дополнены более сложными и технически оригинальными кадрами из жизни людей. Жизнь ремесленников, ткачей стала предметом изображения в фильмах Мденат Аднан, Исмаил Шамут, Самир Нимер и других мастеров палестинского кино.

## **2.2. Глобализационные процессы и документалистика Палестины**

Остро откликаясь на события социально-политической жизни, палестинская документалистика не могла не включиться в глобализационные процессы, свойственные сегодняшнему витку развития цивилизации. А потому уже на самых ранних этапах своего существования она вобрала в себя лучшие традиции мировой кинематографии.

Так, институт кинопроизводства «Самед» содействовал развитию палестинского документального кино, в первую очередь, за счет обобщения опыта мирового кино, в частности – русского и французского. В 1972 году был создан отдел кино и фотографии Демократического Фронта Палестины, который также в своей работе опирался на опыт развития мирового неигрового кинематографа.

Как известно, огромное влияние на кинематограф арабских стран оказала традиция русского кино. Многие палестинские режиссеры посещали Москву, учились у ведущих мастеров кино. Руководство СССР оказало значительную материальную поддержку ООП. Все это во многом позволило палестинским документалистам создать шедевры кинопублицистики.

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 арабскую кинопублицистику («Восстание», «Призыв корней», «Горячее лето Палестины», «Богатая память»

и др.). Многие журналисты сотрудничали «Группой...» и другими отделами ООП.

Пресса Палестины активно боролась за единый кинематограф. Еще в 1971 г. в газетах был опубликован проект М. Абу Али «Большие затраты на производство фильмов», в котором говорилось о необходимости создания аппарата управления кино, отмечалось, что оно требует дорогостоящего оборудования, редких в арабском мире специалистов, которые не только умеют создавать документальное произведение, но и могут пожертвовать своим благополучием ради работы в тяжелых условиях. Вот что писал об этом в передовой статье журнал «Ас-Саура»: «Одна из трудностей палестинского кино – отсутствие единства киноотделов всех организаций. Как известно, кинопроизводству требуется сильная материально-техническая база, чтобы лучше выполнять задачи, поставленные перед палестинским кино. Разъединение приводит к распылению сил».

«Ас-Саура» писала через год: «Единство, которое так долго искали палестинские кинематографисты и так долго не могли достичь по тем или иным причинам, в какой-то мере все же было достигнуто». Углубить процесс интеграции был призван и проект М.Абу Али, Г. Шаата, Ж. Шамуна, который способствовал созданию в начале 1980-х годов центра по координации. Но израильская агрессия 1982 г. положила конец многим делам и попыткам объединения.

Однако процесс взаимодействия Палестинской документалистики с мировым художественным опытом не был прекращен. Интерес к событиям в регионе был очевиден, а потому документальные фильмы палестинских режиссеров всегда вызывали неподдельный интерес мировой общественности.

Весной 1992 г. журнал «Фалестын ас-Саура» сообщил, что 20 мая в Восточном Иерусалиме будет проведен фестиваль палестинского кино. Большую роль в организации фестиваля сыграл Иерусалимский институт кинематографии, созданный в конце 1991 г. при активном участии кинематографистов, работающих на оккупированных территориях (Назем



Шреда, Абдесаллям Шахада, Сухер Исмаил и др.). Кроме них в работе кинофестиваля приняли участие палестинские продюсеры, живущие за рубежом: М. Халифа (Бельгия), Ханна Илляс (США), Галеб Шаат (Египет). Маруан Салями (Германия), И. Мсалям (Канада).

Изменения произошли не только в плане распространения творчества палестинских документалистов, но и в аспекте кинопоказа. Так, наряду с отечественными фильмами, все чаще стали демонстрироваться работы зарубежных авторов, которые были посвящены Палестине. Еще в 1978 году Галеб Шаат писал: «Когда руководство не понимало важность культуры в целом, а кино – в частности, мы требовали создания специального института. Но, увы, требовали безрезультатно»<sup>54</sup>. Ситуация осложнилась в 1980-е годы, когда традиционное противостояние в мире уступило место переговорам между СССР и США. В Движении Сопротивления было традиционным деление на «правых» и «левых». Теперь, когда стратификация политических сил в мире утратила бинарную четкость, становится ясно, что спланиваемой культурной идеей в Палестине может быть только национальный идеал. В классовом отношении этот идеал универсален. Он позволяет, сохранив традиционные ценности, уйти от штампов «холодной войны». Только это понимание, на наш взгляд, способно решить основную проблему – преодоление разрозненности палестинской культуры. Надо заменить разбросанность единением. Сегодня борьба за свободу слова на оккупированной земле осложняется обструкционистской политикой израильских властей, что тоже выдвигает ряд проблем и задач. И, наконец, еще предстоит создать на базе существующих киноотделов и институтов единый Институт палестинского кино. Таковы проблемы, задачи и перспективы.

В конце 1980-х – начале 1990-х годов были популярны фильмы Кайса Аз-Зубейди, Касема Гуля, Мухамеда Маласа, Назема Шреда и Мухаммеда Тауфика. Российские искусствоведы (А.Шахов, А.Катунин и др.) показали, что

---

<sup>54</sup>Цит. по: Хаваль Касем. Палестинское кино / Касем Хаваль. – Бейрут, 1979. – С. 54.

эти режиссеры активно использовали опыт европейского и русского кинематографа. Об этом следует сказать подробнее.

Существует несколько значимых фильмов, снятых иностранными режиссерами, о палестинском вопросе. Рассмотрим некоторые из них.

### **1. «Королевство муравьев»**

Тунисский режиссер Шавки Межри сумел «зацепить» аудиторию Международного кинофестиваля в Каире своим фильмом «Королевство муравьев», который сосредоточен на истории вопроса палестинского сопротивления. Фильм долгое время оставался в стороне из-за недостаточного финансирования со стороны третьих лиц, а также из-за отсутствия энтузиазма в фильмах об арабо-израильском конфликте. Так сам Межри объяснил это на семинаре после премьерного показа.

Фильм, сценарий которого был написан в сотрудничестве с Халедом Межри Тарифи, в первый раз принял участие в конкурсе на Арабском международном фестивале в Каире, а затем был показан в Иордании, Ливане, позднее был представлен на Карфагенском кинофестивале в Тунисе.

У этого фильма особая эстетика. Картина показывает проблемы палестинцев, фокусируясь на продолжении темы арабского сопротивления, несмотря на бомбежки домов, их снос и другие преграды, созданные экс-премьер-министром Израиля Ариэлем Шароном.

Фильм снят в рамках документалистики, что не мешает режиссеру использовать немного фантазии. При написании сценария режиссер искал исторические факты о жизни молодой пары – Греат (Саба Мубарака) и Тарика (Мунтер Рахна), которые страдают от подавления израильской оккупацией уже больше 12 лет. Они вступают в ряды сопротивления, из-за этого подвергаются тюремному заключению и пыткам. В кадре появляется и сын этой пары, который получает одиннадцать пуль в ответ на то, что бросает камни в израильские танки в городе Иерусалиме.

Хотя в фильме много сцен, которые изображают прямые столкновения между палестинским сопротивлением и израильской оккупационной армией,

режиссер предлагает зрителю и романтические сцены, съемки которых проходят как в широких горных пещерах, так и на оккупированных палестинских территориях. Именно наличие этих сцен выделяет «Королевство муравьев» из других фильмов об израильской оккупации.

Режиссер фильма вовсе не использует лозунги против израильской оккупации, он спокойно, размеренно повествует об истории любви между великолепной Грэт и Тариком. Он делает акцент на контрасте: сила искусства противостоит искусству сопротивления.

С точки зрения режиссера Межри, главное, что отражает этот фильм – это его вера в дела палестинцев, ужас страданий своего народа и необходимость передать образ реального мира: жестокость оккупации, бесчеловечные поступки – не только убийства ни в чем не повинных людей, но и сожжение животных, уничтожение природы, бомбардировка кладбищ и другие примеры, предоставляя зрителю самому судить о характере действий израильских оккупантов.

## **2. «Госпиталь в Газе»**

Режиссер: Марко Пашвине

Жанр: документальный. Продолжительность: 65 минут. Дата выхода: 2011 год.

Призер Бейрутского кинофестиваля.

Несмотря на то что в названии фильма упоминается лишь один населенный пункт – Газа, итальянский режиссер обращается к проблеме нахождения палестинцев и в ливанских лагерях. События фильма происходят в больнице, спустя много лет после того, как она была лагерем для заключенных с 1968 года.

Этот документальный фильм состоит из трех частей: вторжение в 1982 году, резня в Шабре и Шатиле и война в лагерях, которая ведется и по сей день.

Судя по хронологии фильма, режиссер Пашвине совершил десятки поездок по местам бывших лагерей, чтобы собрать воедино историю палестинских заключенных. «Госпиталь в Газе» – это результат пятилетнего

непрерывного исследования вопроса и съемок на местах: режиссер опросил реальных заключенных, бывших работников тюрем и свидетелей резни в Шабре и Шатиле.

Кадры фильма показывают человеческую сторону заключенных: между ними нет ненависти, существует взаимопомощь. В кадре появляется и доктор из Лондона, который на волонтерских основах приехал помогать палестинским заключенным, и медсестра из США, которая оказывала не только медицинские услуги, но и психологически помогала заключенным пережить тяжелые времена. Благодаря таким вкраплениям интервью, фильм получился очень живым, трогательным и человечным. В особенности трогают зрителей кадры жизни в лагерях, где люди добры друг к другу и всегда готовы помочь.

Фильм нацелен на то, чтобы не дать людям забыть об ужасе в ливанских лагерях, потому что это должно помочь не дать ужасной истории повториться. Если память о страшных событиях будет жива, людям будет проще не допустить тех же самых ошибок и построить счастливое будущее для своей страны.

### **3. «Далекие мечты»**

Режиссер: Тарик аль-Хатиб

Жанр: документальный. Продолжительность: 11 минут. Дата выхода: 2010 год.

Награда 7-го Международного кинофестиваля в Исландии.

Тунисский режиссер в своем фильме «Далекие мечты» показывает, что революция уже началась, и словно доказывает, что задача палестинской документалистики в наше время – это проливать свет на правду об оккупации и напоминать о палестинских заключенных в израильских тюрьмах. Во время съемок он общался со многими из них. Главным персонажем кино стал Зарка.

Фильм снимался как в родном городе Заркы Аммане, так и в других населенных пунктах. Закадровый голос говорит на арабском, но режиссер сразу предусмотрел и дубляж на английский язык.

Тарик аль-Хатиб в своем короткометражном боевике рассказывает историю ареста одной девушки, в деталях представляя зрителю то, как сложно пройти через израильский контрольно-пропускной пункт. Он использует суровые кадры из города Маткла, в особенности показывая, насколько сложно проводятся процедуры расследования, как настойчивы офицеры разведки и что нередки случаи, когда в израильские тюрьмы действительно подселяют шпионов.

Фильм сосредоточивается на стойкости заключенных тюрьмы в Босвхене. Они решили взять на себя ответственность за национальное будущее и свободу своей страны. Фильм предоставляет зрителю некий гуманитарный меседж, опираясь на концепцию прав человека. Акцент сделан на истории главной героини, которая, сидя в тюрьме, находясь вдали от дома, мечтала о лучшем будущем и вспоминала старые, хорошие времена.

Похоже, режиссер своим фильмом, в первую очередь, стремился обратить внимание правозащитных организаций на ситуацию с заключенными в израильских тюрьмах, в надежде на то, что они сумеют изменить ситуацию.

Следует отметить, что количество заключенных в израильских тюрьмах, согласно исследованию Общества палестинских заключенных, составляет около десяти тысяч человек, в то время как другие палестинские ресурсы приводят цифры вплоть до 750 тысяч.

«Далекая мечта» – это часть из серии документальных фильмов по вопросу заключенных. Например, те же вопросы и проблемы поднимаются в фильмах «Послание» и «Омар Мухтар». В одном из интервью режиссер заявил, что собирается экранизировать несколько романов Нахиба аль-Килани – «Черная вдова», «Северные гиганты» и «Девственницы Джакарты».

Во всех своих фильмах режиссер неоднократно подчеркивает, что так называемые палестинские революционеры, на самом деле, всего лишь борются за свои честь и свободу, требуют снять статус чрезвычайного положения на территории арабских стран.

#### **4. «Падрес»**

Режиссер: Джулия Бача

Жанр: документальный. Продолжительность: 49 минут. Дата выхода: 2009 год.

Этот фильм получил несколько международных премий, в том числе и приз зрительских симпатий на Международном кинофестивале в Берлине в 2010 году.

Итальянская ассоциация «Мир» предложила свой документальный фильм о Палестине – «Падрес» («Отцы»). Это была первая работа режиссера Джулии Бача, представленная на Римском кинофестивале.

Фильм «Падрес» задокументировал трагедию народа в городе Будрус (к западу от палестинской Рамаллы), где израильская армия пыталась конфисковать 500 дунамов земли с посаженными на них тремя тысячами оливковых деревьев для строительства стены. Когда местные жители узнали об этом, они объединились. Главный герой фильма – Аед Аль Мара – сумел объединить две фракции – ФАТХ и ХАМАС, чтобы оказать мирное сопротивление оккупационной армии.

В фильме также подчеркивается роль женщин в палестинском сопротивлении: они не боялись ежедневно выходить на улицы и буквально своим телом загораживать путь армейским бульдозерам. Таким образом они пытались предотвратить уничтожение оливковых деревьев и многочисленные аресты молодых людей. Это были акции мирного протеста, которые с успехом завершились, когда израильская армия решила изменить маршрут стены.

Сюжет фильма затронул сердца зрителей и завоевал их симпатию, и в то же время наглядно показал трагические события, которые пришлось пережить жителям палестинского города Будрус, когда они сопротивлялись израильской оккупационной армии против конфискации собственных земель, когда боролись за разрушение стены.

Во время презентации фильма на фестивале режиссер Джулия Бача рассказала, что хотела показать настоящее лицо мирного палестинского

сопротивления, а также узнать палестинский и израильский народы и дать им обоим понять друг друга. Она показала человеческую сторону каждой истории, представленной в фильме, что каждый момент истории может наладить взаимопонимание между этими двумя народами.

В фильме можно выделить три ключевых момента: объединение ФАТа и ХАМАСа во имя сопротивления, главенствующую роль женщин в палестинском сопротивлении, а также вовлеченность других людей в борьбу с израильскими оккупантами, в том числе и самих израильтян.

## **6. «Палестинская трагедия»**

Режиссер: Георг Слеутер

Жанр: документальный. Продолжительность: 75 минут. Дата выхода: 1998 год.

Этот фильм, снятый голландским режиссером Георгом Слеутером, включает в себя не только кадры, снятые непосредственно режиссером, но и хронику израильских телеканалов. Все они отражают жизнь палестинской диаспоры на территории государства Израиль.

В одном из интервью режиссер признался, что имел некоторые проблемы с доступом к информации. Так, при попытке разобраться, кто же виноват в убийстве двух сыновей Шарона в палестинском лагере беженцев, он получил отказ от официальных властей комментировать это.

Слеутер снимал фильм в сотрудничестве с Документальным каналом «Аль-Джазира», и выиграл в номинации «Лучший фильм об арабском мире» на фестивале «Аль-Джазире» в Арабских эмиратах.

Многие критики называют этот фильм чересчур субъективным из-за явных намеков некоторых кадров на постановочность, художественность. Так, критике подвергся отрывок из «Палестинской трагедии», где режиссер, рассказывая о двух палестинских семьях, живущих в диаспоре, словно поворачивает время вспять и показывает кадры – очевидно постановочные – о жителях деревни.

Слеутер начал работу по сбору информации еще в семидесятые годы, когда проблема палестинской диаспоры еще не волновала европейских режиссеров, а палестинского вопроса вроде как и вовсе не существовало в природе – по крайней мере, на международной арене.

В конце фильма режиссер сам появляется в кадре и завершает повествование следующими словами: «Этим семьям никогда не объединиться». Тем самым он намекал на безразличие властей к судьбе обычных палестинских людей, которые словно не существовали для Израиля.

**В основном палестинское кино всецело отражает настроение, быт и жизнь общества. В основе его лежат следующие темы.**

- 1. Жизнь в оккупации.**
- 2. Свобода перемещения из одного города в другой.**
- 3. Экономические трудности людей в оккупации.**
- 4. Жизнь в семьях, которые серьезно пострадали от оккупации, людей, потерявших родных и близких.**
- 5. Жизнь палестинцев-беженцев.**
- 6. Сосуществование Западного берега Палестины и Сектора Газа.**
- 7. Новое поколение Палестины.**
- 8. Проблема отцов и детей.**
- 9. Отношение различных поколений к оккупации, жизни в ней.**
- 10. Взаимоотношение трех религий: ислам, христианство, иудаизм.**
- 11. Жизнь женщины в современной Палестине.**
- 12. Проблема образования.**
- 13. Взаимоотношения между Палестиной и Израилем.**
- 14. Необходимость заключения мирного договора.**
- 15. Мнение соседних государств (Египет, Сирия, Ливан, Иордания) по поводу палестинско-израильского конфликта.**
- 16. Влияние конфликта на культуру Палестины.**
- 17. Смешение палестинской и израильской культур.**



### ГЛАВА 3. ДОКУМЕНТАЛИСТИКА ПАЛЕСТИНЫ В АВТОРСКОМ АСПЕКТЕ

Документальное кино в Палестине развивается сегодня активно, особенно по сравнению с предыдущими годами. К сожалению, мы не нашли официальной статистики по количеству фильмов, снятых в Палестине, поэтому мы опирались на ручной подсчет количества лент, появившихся в национальном кинематографе каждые десять лет.

Кинематограф в Палестине зародился в 30-е годы, но в то время фильмов снималось крайне мало — на свет появилось всего две киноленты. Следующее десятилетие также не принесло много плодов — всего три фильма. На то были объективные причины: только зарождающееся искусство кинематографа требовало много ресурсов, как технических, так и человеческих: актерских, режиссерских. У начинающих авторов, вдобавок, элементарно не хватало навыков. Более того, в те времена Палестина была английской колонией.

50-е годы подарили миру всего 5 кинолент. Зато в них уже четко прослеживалась основная тема — переселение евреев на территорию Палестины и создание в 1948-м году государства Израиль. Это историческое событие стало причиной появления в Палестине радикальных группировок, настроенных против еврейского государства. К слову, к этой теме часто возвращаются и современные режиссеры, снимающие документальные фильмы о событиях тех лет.

В 60-е годы на свет появилось 7 кинофильмов, основной темой которых, помимо вышеобозначенной, стала война 1967-го года.

Начиная с 70-х годов количество кинокартин в разы увеличилось. Так, с 70-го по 80-ый год было снято 33 киноленты, а в 80-е — уже 38. Очевидно, это было связано с удешевлением технических средств кинематографа. Особую роль сыграл и заметный опыт в создании фильмов, накопленный другими государствами. Основной темой картин в эти годы стала Первая Ливанская война в 1982 году, когда радикальные группировки палестинцев вели атаку

против Израиля, обретя поддержку Ливана. Многие режиссеры того времени обращались и к другой ключевой теме — Первого восстания в 1986 году.

В 90-е годы количество фильмов возросло — их было снято уже больше 40. Одной из причин этого стало образование Палестинской автономии.

С 2000-х годов и по сей день в Палестине снимается огромное количество кинокартин.

Условно историю Палестины можно разделить на четыре периода, в соответствии с которыми определяются и ведущие темы документальных фильмов национальных режиссеров.

1. 1948 — 1967 года: противостояние радикальных палестинских группировок и переселенных в Израиль евреев.

2. 1980 — 1993 года: так называемый период *cinema-struggle*, когда кино становится ведущим инструментом идеологической борьбы в арабо-израильском конфликте, «Кино Палестинской революции».

3. 1993 — 2000 годы: кинематограф независимой Палестины, возникший в результате образования Палестинской автономии.

4. с 2000 года: Палестинское кино федеральных властей, связанное с информационной войной в период Второго палестинского восстания.

Есть и несколько известных кинофестивалей, на которых постоянно номинируются палестинские документальные ленты: Хьюстонский кинофестиваль, Бостонский кинофестиваль, Чикагский кинофестиваль, Анн-Арборский кинофестиваль, Международный кинофестиваль в Дубае, Лондонский кинофестиваль, Международный кинофестиваль в Аль-Касабе (в Рамалле, на Западном берегу), Мадридский кинофестиваль.

Стали призерами и победителями различных известных международных кинофестивалей следующие документальные картины: «Свадьба в Галилее» (1987) (Приз международной критики премии, Канны), «Хроника исчезновений» (1996) (Премия за дебютный фильм на Венецианском кинофестивале в 1996 году), «Рай сейчас» (2006) (премия «Золотой глобус» за «Лучший иностранный фильм»), «Грот Марии» (2007) (серебряная награда

Международного кинофестиваля в Дубае), «Каффа!» (2007) (серебряная награда за короткометражный фильм Каирского международного телевидения и медиа-фестиваля, золотая награда за лучший сценарий на Туниском международный телевизионный фестиваль и СМИ), «Посмотреть» (2008) (лучший короткометражный фильм на Международном кинофестивале Ближнего Востока), «До каких пор?» (2008) (победитель кинофестиваля «Сержи Понтуаз» в Париже, поощрительная премия в кинофестивале DIGICON 6 в Токио), «Помимо Солнца» (2010) (приз зрительских симпатий на Международном кинофестивале в Багдаде).

Самыми известными кинофильмами в Палестине стали: «Божественное вмешательство» (2002), «Сбора урожая оливок» (2003), «Дети Арна» (2003), «Женщины в борьбе» (2004), «Цвет Елеонской» (2006), «Железная стена» (2006), «Первое изображение» (2006), «Соль этого моря» (2008), «Вкус революции» (2008), «Паутина» (2009), «Финал Кубка» (1991) (действие происходит во время израильского вторжения в Ливан), «Апперкот» (2012) (короткий документальный фильм, в основе которого лежит история оклубе кикбоксинга в трущобах).

В этом разделе мы подробно рассмотрим документальное кино Палестины на примере нескольких из вышеперечисленных фильмов, выявим особенности, проблематику, технические и художественные средства выразительности, которые используют авторы на современном этапе.

Важно отметить, что именно авторское начало в документальном кинематографе является доминирующим. А для палестинского кино, где персонификация информации является ключевым и специфическим признаком, это начало играет особенно важную роль. Вот почему так важно, обратившись к анализу документальных фильмов, выявить те особенные методы и приемы, с помощью которых авторы отражают действительность.

Что означает признак авторства для документалистики? Как известно, телевидение по праву называют коллективным творчеством. И все же авторский сектор ТВ – это те его произведения, в которых замысел автора

воплощается в только ему свойственной, неповторимой манере. Документалист в таком произведении может обратить наше внимание на, казалось бы, уже знакомые факты реальности. Но сделает он это так, что мы откроем их для себя заново.

Для документалистики Палестины это особенно важно. Уже много лет она обращается к одним и тем же ключевым темам, значимым для жизни общества, народа. Как же сохранить актуальность так долго нерешаемых проблем? Как заставить зрителя возвращаться к ним вновь и вновь? Именно в ответах на эти вопросы кроется популярность авторского документального ракурса освещения событий. Документалист всякий раз пытается по-новому, иначе, по-своему раскрыть тему. Иной раз он делает это через воссоздание событий реальности, иной раз – через историю конкретного человека или семьи. А порой ему удается передать настроение, эмоции и даже мысли исключительно за счет общих планов и ассоциативного монтажа. Всякий раз это непредсказуемо и всякий раз удивляет нас.

Почему мы доверяем авторскому кино? Ведь взгляд документалиста в этом случае очень субъективен. Да потому, что эта субъективность – не утаиваемая, открытая. Мастер не стремится обмануть нас претензией на объективный показ событий. Напротив, в своем произведении он открыто признается: «Это то, что я думаю. Это то, что волнует мое сердце. Это то, как я вижу». Порой такое признание переходит в интимизацию повествования, и тогда «слияние» зрительского и авторского Я становится наиболее тесным. Вот почему в анализе документалистики Палестины нам очень важно рассмотреть вопрос в аспекте авторства. В конечном итоге в истории телевидения остаются конкретные произведения и конкретные имена. Эта история создается, в первую очередь, яркими личностями, людьми с особым взглядом на мир. Эти люди способны к такому уровню обобщений, который выводит конкретное повествование к общезначимым вопросам. В истории документалистики Палестины таких имен немало.

Остановимся подробнее на тех произведениях, которые стали наиболее значимым событием в истории развития палестинской кинодокументалистики. На тех документальных фильмах, которые в полной мере раскрывают замысел автора.

В этой работе нам представляется важным опираться на хронологический подход, который позволит на конкретных примерах изучить процессы трансформации документалистики Палестины.

### **3.1. Достижения документалистики Палестины XX века**

О развитии палестинского неигрового кино на этапе его становления мы размышляли в первой и второй главе диссертации, приводя примеры анализа наиболее значимых ее образцов. Однако здесь нам хотелось бы дополнить анализ и обратиться к тем произведениям, которые, несомненно, заслуживают внимания, поскольку внесли существенный вклад в развитие журналистики Палестины в целом.

Если в общих чертах охарактеризовать исследуемый в данном разделе период, то важно отметить, что он выделяется формированием специфического выразительного языка документального искусства. Наиболее значимый вклад в его развитие внесли такие документалисты, как Яхья Баракат, Хани Абу – Ассад, Скандар Копти, Мустафа Абу Али, Мохаммед Бакри, Тарек Аль Айран, Аннемари Джасер, Мишель Хлефи, Рашид Машрави, Салим Доббур, Май Масри, Монтасер Марай, Розалинд Нашашиби, Али Нассар, Мохаммад Аль– Савалма, Хазим Битар, Элиа Сулейман, Рефат Ади, Самех Зоаби, Тауфик Абу Ваэль, Амин Найфа.

А в числе самых значимых документальных фильмов этого периода стоит отметить следующие кинокартины.

#### **1. Ал-мухадиун («Обманутые»)**

Режиссер: Тауфик Салех.

Жанр: документальный. Дата выхода: 1972 год.

Фильм «Обманутые» рассказывает о судьбах трех палестинских беженцев, которые воссоединились после высылки, прошедшие через

множество разочарований, но полные надежд на лучшее будущее. Втроем они собираются уехать в Кувейт в поисках работы, где им пришлось бы жить в лагере беженцев. Но из-за трудностей с получением визы, они решают поступить так же, как поступали многие из них – попасть в Кувейт незаконно. Договорившись с контрабандистами, они прячутся в резервуаре с водой, чтобы пересечь границу Ирак-Кувейт. Но по ряду причин они не доезжают до границы, умирая от жары.

В фильме применяется типичное и очень распространенное для 1970-1980-х годов выразительное аудиовизуальное средство – архивные съемки и документы. Произведение содержит документы из архивов об арабo-сионистском конфликте и войне 1948 года, чем и привлекает наше внимание. Их использование утяжеляет фильм, нагнетает атмосферу. Но в то же время, применение архивов в кино укрепляет и подтверждает мысль или обстановку, которая воссоздана в художественном фильме.

Музыкальный план играет важную роль, на музыку ложится большая ответственность. В данном случае музыка – не просто фон. Она создает определенное настроение, сопереживает героям, поддерживает их и добавляет трагизма в финале. Следует заметить, что музыка органично вписана и в кадры с использованием архивных видеодокументов.

Образы героев раскрываются с помощью кадров, запечатлевших диалоги главных персонажей, в которых они делятся своими проблемами, чувствами и переживаниями, через их ежедневный быт. Главный акцент, помимо «картинки», делается на их речевой характеристике, проанализировав которую можно понять, что герои прекрасно осознают, что поступают неправильно, противозаконно. Но система бюрократических трудностей, а также недостаток средств, созданные системой, вынуждают их поступать так, на свой страх и риск. Трое друзей вовсе не предстают перед зрителями преступниками, каковыми они являются де-юре, а обычными людьми, которые пытаются выжить в столь тяжелое для страны время.

## **2.«Грин без кота»**

Режиссер: Крис Маркер.

Жанр: документальный. Продолжительность: 180 минут. Дата выхода: 1977.

Полное название фильма: «Грин без кота: Сцены из Третьей мировой войны, 1967 — 1977».

Крис Маркер (режиссер таких фильмов, как *Sans Soleil*, *La Jettée*) снял трехчасовой эпос-элегию о «новых левых», которые пленили своей идеей революционные движения с конца 1960-х годов. Редкий режиссер берется за освещение этой темы, поэтому фильм Маркера можно считать легендарной работой Европейского политического кино. На момент выхода на большой экран, режиссер сказал в одном из интервью: «В течение последних десяти лет некоторые группы сил (часто сформированные скорее инстинктивно, чем организованно) пытались играть в политические игры, даже если ради этого приходилось идти на предательство. Однако несмотря на все их попытки, им не удалось распространить свое влияние на настоящую политику. Тем не менее, это была их жизнь, которая и по сей день часто трансформируется в политику.

Этот фильм иллюстрирует некоторые из этапов этой трансформации человеческой жизни. Начиная от Вьетнама и заканчивая ситуацией в Альенде, фильм объединяет поразительные кадры самых знаменательных событий в мировой борьбе левых сил с 1967 по 1977 год. Режиссер задается вопросом, что это за процесс, что привело к появлению подобных идей, и почему человеческой энергии оказалось мало для воплощения этих идей. В мае, на 40-й годовщине событий во Франции 1968-го года, французская организация PFF отметила это важное киноэссе как замечательную картину, рассказывающую о мировом движении левых и его закате.

## **3. «Палестина...Корни »**

Режиссер: Амин аль-Бунни

Жанр: документальный. Продолжительность: 42 минуты. Дата выхода: 1980 год.

В этом фильме показан важный этап в истории борьбы палестинского народа – попытка сохранить национальную память. Осознание собственной национальной идентичности методично убивалось израильским народом. В основном, конечно, подобному влиянию скорее было подвержено молодое поколение палестинцев, в умах которого, не без подачи израильского союзника США, укреплялись потребительские модели поведения.

Фильм представляет собой интервью со старым жителем Палестины, который помнит еще о временах до оккупации. Режиссер в кадре не появляется, однако слышен его голос, который задает прямые, порой очень острые вопросы. Респондент эмоционально реагирует на них, но этого не стесняется.

Речь палестинца перебивается репортажными хрониками. Фоном идет трагическая, тяжелая музыка, которая усугубляет эмоциональное воздействие картины на зрителя.

#### **4. «Проклятие»**

Режиссер: Бассил аль-Хатиб

Жанр: документальный. Продолжительность: 35 минут. Дата выхода: 1984 год.

Фильм рассказывает историю группы палестинцев, которые были вынуждены бежать из своего дома, так как их преследовали оккупанты, высылая за пределы родного государства. К сожалению, за границей их ожидали лишь страдания и смерть.

За основу картины взяты реальные факты, которые режиссер почерпнул из хроники периодической печати. Сами же кадры – постановочные, хотя они отражают реальность максимально близко к действительности.

#### **5. «Амина»**

Режиссер: Бассил аль-Хатиб.

Жанр: документальный. Длительность: 20 минут. Дата выхода: 1986 год.

Амина — это палестинская женщина, которая пережила все национальные катаклизмы: начиная от резни в Дейр-Ясин в 1948 году, заканчивая условиями оккупации палестинской территории.



Этот короткометражный фильм полностью сосредоточен на личности главной героини. Все истории, о которых зритель узнает из фильма, вложены в уста Амины. Они не претендуют на объективность, истинность. Речь ее очень эмоциональна и, естественно, субъективна, но именно это позволяет режиссеру сфокусировать внимание зрителя именно не на фактах, а на чувствах и переживаниях обычных людей. Автор таким образом словно подчеркивает, что у любого военного конфликта всегда можно найти причины и поводы, у каждой из сторон есть свои аргументы. В фильме же зритель видит то, что не касается государственной политики. В центре внимания — обычный человек, палестинская женщина Амина, которая не имеет никакого отношения к играм между странами. Она просто хотела жить — и делала это, в силу своих возможностей.

Амина в фильме выступает символом переживания тяжелой палестинской истории простым народом, и слезы на ее щеках, выступающие в конце фильма — это та скорбь всей палестинской нации по своим соотечественникам, которым пришлось пройти через огромное горе.

## **6. «Istiqlal» («Independence» – «Независимость»)**

Режиссер – Низар Хассан

Жанр: документальный. Продолжительность: 58 минут. Дата выхода: 1997 год.

В своем фильме автор поднимает проблемы палестинцев, живущих в пределах Палестины с 1948 г., тех, кого чаще всего называют израильскими арабами. Речь идет о том, что значит для них израильский День Независимости. Хасан признает, что это трудная тема. Он рассказывает историю о том, как однажды пожилой мужчина, наделенный мудростью и опытом жизни, сказал ему, чтобы он выкинул ее из головы. Однако тема эта настолько серьезна, что автор не может о ней молчать.

В фильме используются автобиографические элементы. Эффект участия автора становится его стержнем. Низар Хассан рассказывает о том, что даже его мать не смогла обойти эту тему. Будучи школьным учителем, она была

вынуждена отпраздновать израильский День Независимости в ее классе. Мать режиссера рассказала, что многих уволили за неподчинение, а остальные были унижены, но молчали. Многие люди, у которых Хасан брал интервью, в кадре становятся раздраженными и начинают нервничать, когда их просят показать израильский флаг и рассказать о своих истинных чувствах по поводу Дня независимости.

Однако для детей в классе не оказалось проблем с выражением своего мнения. Один из учеников сказал: «Когда я слышу об израильском флаге, я хочу его сжечь», а другой заявил, что флаг «выражает эгоизм еврейского народа». На вопрос, что он планирует сделать в День независимости, один мальчик ответил: «Я подниму черный флаг».

Сам Хасан подытоживает: «Гимн не вызывает у меня никаких эмоций. Для меня как араба в нем нет чувства независимости».

Автор выступает в роли рассказчика. Хотя помимо него в фильме появляется много людей, чьим мнением он интересуется. Камера статична. Динамику в кадре создают люди и герои фильма. Чаще всего режиссер для съемок использует общий и средний план, реже крупный. Музыка также не придается значение, поэтому из звукового сопровождения есть только естественный шум улиц, голоса людей и прочие сторонние звуки. Подлинность, искренность передаются натуральными средствами эфира. Монтаж предельно прост. В целом можно отметить, что это является своего рода «приметой» палестинской документалистики при обращении к актуальным, злободневным темам. Если в осмыслении прошлого режиссеры используют элементы художественной образности, то в попытке разрешить проблемы настоящего они опираются на образ документальный.

### **3.2. Документалистика Палестины в XXI веке**

Современный период развития палестинской документалистики характеризуется сочетанием традиций и стремлением к интеграции новейших достижений в развитии медийной сферы. Наряду с сохранением верности актуальным для Палестины темам мы наблюдаем процесс расширения

жанровых границ, обогащения палитры выразительных средств конкретных произведений. Теледокументалисты стремятся говорить с аудиторией на современном языке. Однако отмеченная ранее тенденция обращения к прошлому, сохранения традиций остается не менее значимой. Возможно, именно это отличает документалистику Палестины и формирует ее неповторимый язык. Обратимся к анализу тех фильмов, которые могут войти в историю развития документального кино Палестины новейшего времени.

### **1. «25 километров»**

Режиссер: Нахед Аввад

Жанр: документальный. Продолжительность: 15 минут. Дата выхода: 2004.

25 километров — это расстояние, которое преодолела главная героиня фильма, пробираясь через контрольно-пропускные пункты и скалистые дороги на Западном берегу. История начинается в Рамалле, где режиссер живет и работает. Этот короткий фильм запечатлел ее попытку добраться до дома своей семьи в Бейт-Сахур (город неподалеку от Вифлеема). На Западном берегу палестинцам приходится проводить много времени: они подолгу ждут свою очередь на контрольно-пропускных пунктах, где искусственно создаются бюрократические барьеры для процедуры перехода границы. Со временем эти контрольно-пропускные пункты стали частью повседневной жизни тысяч людей. Эта процедура приводит к неожиданным последствиями: некоторые люди пытаются шутить о пунктах пропуска, другие чувствуют себя бессильными и даже ежедневно убеждают себя, что это является частью «нормальной» жизни.

Несмотря на то что у нее был особый статус и она имела привилегию свободно, беспрепятственно покинуть Палестину, Нахед Аввад намеренно провела на границе столько же времени, сколько и обычный человек. Режиссер пришел к выводу, что худшее, что случилось с ней за время, проведенное на контрольно-пропускном пункте, — это то, что она привыкла к этой бюрократической системе. А ведь это случалось с каждым, кто проходил через

подобную систему. Нахед Аввад сделала вывод, что выработка подобной привычки — это проявление смиренности перед бесчеловечной системой, это отказ от надежды на нормальную жизнь и счастливое будущее.

## **2. «2000 террористов»**

Режиссеры: Петер Спитъенс и Анро Смитсман

Жанр: документальный. Продолжительность: 50 минут. Дата выхода: 2004.

В 1982 году, после вторжения Израиля в Ливан, Организация освобождения Палестины была эвакуирована из Ливана, в то время как международное сообщество взяло на себя обязательства защищать палестинцев, оставшихся в стране. Тем не менее, министр обороны Израиля Ариэль Шарон заявил, что в лагерях беженцев Сабра и Шатила осталось две тысячи террористов. Контролируемая израильской армией, ливанская полиция вошла в лагеря для уничтожения этих оставшихся «террористов». Два дня спустя более двух тысяч мирных жителей были убиты: мужчины, женщины и дети. Организация Объединенных Наций официально объявила это геноцидом.

Фильм сосредоточивается на том, как четверо выживших в тех лагерях ищут справедливость через суды, инициировав иск против Шарона и других лиц, ответственных за убийства.

## **3. Лаун алзайтун («Цвет маслин»)**

Режиссер: Каролина Ривас

Жанр: документальный. Продолжительность: 97 минут. Дата выхода: 2006 год.

Как и многие палестинские семьи, Амеры живут в окружении печально известной Западной береговой зоны, где их повседневная жизнь во власти электрифицированных ограждений, замков и постоянно горящих вооруженных солдат. Благодаря чувствительности объектива режиссера Каролины Ривас мы открываем внутренний мир всех восьми членов семьи. Мы видим контраст-драму. С одной стороны — постоянные конфликты и внутренняя борьба каждого члена семьи. А с другой стороны —

маленькие милые детали, которые поддерживают их. Такие, как оливковые деревья, два небольших осла и дружеские отношения внутри семьи. Построенный одновременно на сочетании определенных сцен и их противопоставлении, фильм получается богатым на эмоции. А главное — предлагает своей аудитории возможность поразмышлять о последствиях расовой сегрегации, о смысле, а точнее бессмысленности, границ и абсурдности войны.

Автор является наблюдателем. Более того, режиссер использует необычные ракурсы. Поэтому зрителю кажется, что он, как и автор, подсматривает за некоторыми ситуациями в жизни героев. Это объясняется сложным положением семьи Амер, да и вообще палестинского народа. В фильме использованы разные планы – от общего до крупного. В зависимости от плана определяется статичность или подвижность камеры. Несмотря на то что фильм рассказывает о трудных условиях жизни героев, он получился красочным, сочным, что поддерживает контрастность, о которой уже говорилось. Цветовая насыщенность, с одной стороны, олицетворяет теплое отношение всех членов семьи друг к другу. С другой стороны – символизирует надежду Амеров на лучшую жизнь. Звуковое сопровождение естественно и минимально. Иногда автор использует прием тишины, хотя чаще она опять же естественна. Музыкальный план ненавязчив. Музыка является фоном и только дополняет кадры.

#### **4. «Палестинская женщина»**

Режиссеры: Эндрю Кортни и Эмили Перри

Жанр: документальный. Продолжительность: 24 минуты. Дата выхода: 2006.

Этот короткий документальный фильм, снятый двумя талантливыми режиссерами, рисует картины Израиля, который до сих пор строится на Западном берегу. Фильм переносит зрителя вплотную к общинам палестинцев, которые по различным обстоятельствам были изолированы от своих соотечественников и объединены в небольшие лагеря. Главная героиня фильма, Терри Балата, – мать, учитель и общественный деятель. Через объектив

кинокамеры зритель видит стену высотой 27 футов, которая окружает ее поселение в Восточном Иерусалиме, отделяя его от соседнего города Абу-Дис, разрывая межчеловеческие связи, раньше соединявшие эти общины.

Камера режиссеров начинает внимательно следить за этой женщиной, когда она начинает свое путешествие вдоль этой огромной стены, чтобы попасть в соседний поселок. Сейчас это отнимает у нее полчаса, хотя раньше путешествие занимало не больше четырех минут. Из фильма зритель узнает о тех препятствиях, которые приходится преодолевать палестинцам, пытающимся пробраться через контрольно-пропускные пункты и многочисленные терминалы. Терри описывает эти барьеры как элементы апартеида, системы, которая превращает не палестинский народ, а именно поселенцев «хозяевами земли».

## **5. «Отель 9 звезд»**

Режиссер: Идо Хаара

Жанр: документальный. Продолжительность: 78 минут. Дата выхода: 2006.

На Западном берегу, в связи с тяжелым экономическим положением, многие палестинцы вынуждены нелегально работать на стройках, в разных поселениях и городах Израиля, зачастую далеко от дома. Это долгое, трудное и опасное путешествие. Они, загруженные своими тяжелыми сумками с одеялами и личными вещами, пересекают холмы на пути к местам, где они могут найти работу. Ночью им приходится спать в поселении Хелкрест, в импровизированных хижинах и спальнях кабинах, которые резко контрастируют с окружающими их элитными жилищными комплексами, которые они сами же и строят. Но строят они и для себя: эти хижины, палатки — все сделано своими руками, вплоть до того, что они сами сшили себе подушки и провели в свое поселение электроэнергию.

Создатели фильма «Отель 9 звезд» показывают жизнь двух нелегальных рабочих: Ахмеда и Мухаммада. Как делятся они между собой продуктами питания, купленными на сэкономленные деньги, делятся вещами и историями,

и каково жить под постоянной угрозой ареста полицией, солдатами или секретной службой, которые постоянно устраивают рейды в поиске нелегальных рабочих.

#### **6. «Путешествие»**

Режиссер: Ламия Джридж

Жанр: документальный. Продолжительность: 41 минута. Дата выхода: 2006.

В «Путешествии» режиссер словно следует за своей бабушкой, ТатиРоуз, и на примере ее личной история показывает коллективную историю народов Ближнего Востока. Родившаяся в Иерусалиме в 1910 году, Роуз переехала в Бейрут в 1930 году, когда вышла замуж. Ее семья, среди которых теть Мари ее сестра, затем были вынуждены покинуть родную Яффу, потому что были отправлены в изгнание в 1948 году, и обрели убежище в Ливане.

Объединяющий старые документы, кинокадры, фотографии, интервью и человеческую историю, в фильм Джридж вдобавок вспоминает историю конфликтов в регионе, в то же самое время размышляя о силе времени и величине потери. Режиссерский «допрос» своих собственных матери и бабушки Тати Роуз поднимает вопросы о собственных политических взглядах режиссера, и, таким образом, исследуются сложные отношения между этими тремя женщинами из разных поколений.

#### **7. «Лето не забыть»**

Режиссер: Карол Мансур

Жанр: документальный. Продолжительность: 27 минут. Дата выхода: 2007.

12 июля 2006 года «Хезболла» захватила двух израильских солдат. В течение следующих 34 дней Ливан страдал от непрерывной бомбардировки Израилем. Однако этот документальный фильм выводит зрителя за рамки заголовков новостей в суровых реалиях войны. «Лето не забыть» исследует проблему духовного опустошения нации и людей, оказавшихся в осаде. Через мощные образы этот документальный фильм рассказывает историю еще одной

войны в Ливане: 1200 гражданских лиц погибли и 4000 получили ранения, более миллиона человек были вынуждены бежать, 78 мостов разрушено, 30000 домов повреждено, имела место и экологическая катастрофа — 15 000 тонн нефти, разлитой на 80 км от берега Средиземного моря, случились и многие другие катастрофы. Режиссер намеренно не показывает кадры западного телевидения, представляя на суд зрителя свой взгляд, изнутри проблемы. В фильме также рассказывается, как была опустошена целая деревня: в результате резни было убито 57 человек, это делалось с целью вселить ужас в местных жителей, запугать целые семьи гибелью их родственников.

«Лето не забыть» является важной и показательной хроникой жестокости военных действий и бедственного положения людей, когда они имеют дело с личными потерями и разрушениями своих собственных домов.

#### **8. «День в Палестине»**

Режиссеры: Мэри Эллен Дэвис, Жозе Гарсия Лозано, Уилл Ейзилини

Жанр: документальный. Продолжительность: 6 минут. Дата выхода: 2007.

Эта короткометражная работа авторского коллектива вобрала в себя сцены повседневной жизни на оккупированных палестинских территориях, используя понятие «мечта» как визуальный язык, с помощью которого режиссеры вызывают у зрителя воспоминания о любительских фильмах из 1960-х годов. Будь то день на пляже или на заднем дворе, оливковые деревья, бульдозеры, идущие солдаты, взволнованные бабушки — все это один день в Палестине.

#### **9. «33 дня»**

Режиссер: Май Масри

Жанр: документальный. Продолжительность: 70 минут. Дата выхода: 2007.

Снятый в Ливане летом 2006 года, фильм «33 дня» повествует о реальной жизни четырех человек: о том, как Израиль вел Вторую ливанскую войну не столько против самого государства, сколько против них самих. Один



из героев — школьный директор, который организовал в местном театре приют для пострадавших, чьи дома были разрушены. Другой — журналист, который освещал на телеканале военные события, а затем был вынужден бежать. Третий герой был сотрудником гуманитарной организации по оказанию чрезвычайной помощи для тысяч беженцев. Последний — директор агентства Newsdesk, который пытается бороться не только с войной, но и за жизнь своего новорожденного ребенка в таких сложных, тяжелых условиях.

Победитель конкурса документальных фильмов, известный палестинский режиссер Май Масри, полон сострадания и человечности, он показывает, как ведет себя настоящий человек даже тогда, когда страна переживает тяжелые времена, а народ страдает.

#### **10. «Палестинский мурал-арт»**

Режиссер: Норма Шхейпер

Жанр: документальный. Продолжительность: 12 минут. Дата выхода: 2008.

Когда студенты Государственного университета Сан-Франциско пытаются создать в кампусе арт-объект — фреску с изображением Эдварда Саида, сделанную в традициях палестинской культуры, они встречают жесткое сопротивление со стороны администрации кампуса. Но это не помешало им воплотить замысел в реальность несмотря на все трудности, неприятие другой культуры американцами.

Сегодня эта фреска является единственным в своем роде объектом палестинского мурал-арта, который можно найти на территории университетского кампуса в США. Короткометражный фильм Нормы Шхейпер рассказывает эту историю в деталях.

#### **11. «Горсть земли»**

Режиссер: Сахера Дирбас

Жанр: документальный. Продолжительность: 52 минуты. Дата выхода: 2009.

В фильме «Горсть земли» рассматривается та роль, которую играют истории, передающиеся из уста в уста от одного человека к другому, в поддержании связи между палестинскими беженцами и домами, из которых они были изгнаны в 1948 году. Само название фильма как раз символизирует ту частичку родной земли, ту ее горсть, которую каждый беженец бережно хранит в своем сердце. Кинокартина сосредотачивается на описании жизни беженцев из области Тират Хайфа.

Сахера Дирбас (режиссер таких фильмов, как «Незнакомец в моем доме», «138 фунтов в кармане») исследует устные традиции, которые живут среди палестинцев, которые помогают поддерживать связь, охранять эту тонкую нить между «ссылными», проживающими в Иордании, Сирии, Израиле, и на Западном берегу, и родной землей, хранящих память об их общих домах и истории.

## **12. «Fixme» («Вылечите меня»)**

Режиссер: Раед Андони

Жанр: документальный. Продолжительность: 98 минут. Страна: Палестина, Франция, Швейцария. Дата выхода: 2009 год.

Призер кинофестиваля Sundance (2010), призер Дубайского международного кинофестиваля (2009).

У Раеда головная боль, в прямом и переносном смысле. Она беспокоит его, так как очень отвлекает от работы. Он решает обратиться за помощью в психиатрическое отделение больницы в родном городе Рамалле. Все усложняется тем, что Раед не просто палестинец, он также режиссер. Он живет на Западном берегу. Глава психиатрического отделения обещает вылечить его в течение 20 сессий. Консультационная комната разделена надвое двусторонним зеркалом. Это сделано для обучения стажеров. Стажерами в данной ситуации являются зрители. Раед снимает фильм о своем лечении, а зритель пытается проникнуть в психику этого странного персонажа, своего рода палестинского двоюродного брата Вуди Аллена, и открыть для себя его мир.

Таким образом, автор является главным героем своего же фильма. В нем использовано несколько способов съемки: камера в статике, камера на штативе в движении, «репортажная камера». Кстати, последний стал распространен не только в документальных фильмах, но и в художественных, и используется как отдельный прием. Кроме того, мы видим многообразие планов: дальний, общий, средний и крупный. Используются необычные виды съемки: через зеркальное окно, при статичной камере через проезжающие машины. Динамику видеоряда поддерживает звук. Музыка к фильму создал композитор Эрик Руж. Она действительно напоминает фильмы Вуди Аллена – легкая, позитивная, веселая, добавляющая комичности в некоторые ситуации. Кроме того, в кино задействованы разные звуковые элементы: и интершумы, и прием тишины, и хорошо прописанные синхроны. Качество видео и аудиоряда объясняется сотрудничеством режиссера с французскими специалистами.

### **13. Zindeeq «Распутник»**

Режиссер: Мишель Хлейфи

Жанр: Документальный. Продолжительность: 85 мин. Страна: Палестина, Бельгия, Великобритания, ОАЭ. Дата выхода: 2009 год.

Победитель Дубайского международного кинофестиваля, престижного конкурса арабского искусства.

Завязка сюжета — это история о том, как известный режиссер Мишель Хлейфи (также автор фильма «Посещаемость») возвращается в европейскую гостиницу «М» из дома в Рамалле, чтобы обработать свидетельские показания о событиях в Накбе в 1948 году. Режиссер не просто исследует произошедшее в то бурное время, но и помещает в контекст современной истории Палестины, обстановка в которой характеризуется неопределенностью и напряженностью. Пока режиссер работает в гостинице, из дома ему приходит известие, которое потрясает его до глубины души: его племянник убивает некоего человека в Назарете, тем самым подвергая всю семью риску репрессий.

Фильм «Распутник» имеет остроумный, хитроspлетенный, а и иногда сюрреалистический сюжет, прорисовывающий историю отношения между изгнанником и его родиной — Палестиной.

#### **14. «Газа-Лондон»**

Режиссер: Дима Хамдан

Жанр: документальный. Продолжительность: 15 мин. Страна: Палестина, Великобритания. Дата выхода: 2009 год.

Призер Каннского кинофестиваля (2009), призер Иорданского фестиваля короткометражных фильмов (2009), призер Международного Евро-арабского кинофестиваля.

Действие происходит в Лондоне, 27 декабря 2008 года. Это был первый день операции «Литой свинец» в секторе Газа. Махмуд, студент университета, не отрывается от своего ноутбука, он внимательно следит за прямой трансляцией событий из своего родного города. Он пытается дозвониться до своей матери, которая на тот момент находилась дома, в Секторе Газа, но все линии оборваны. Он соглашается принять участие в радиопрограмме, чтобы обсудить ситуацию в Секторе Газа, но продюсер говорит, что тогда на время эфира ему придется выключить свой мобильный и быть недоступным в течение следующих 30 минут. Молодой человек становится перед нелегким выбором...

#### **15. «Дороги нет!»**

Режиссеры: Александра Монро и Шейла Менон

Жанр: документальный. Продолжительность: 7 мин. Страна: Великобритания. Дата выхода: 2009 год.

Лучший короткометражный фильм на Британском «Tongues» (2010), призер кинофестиваля «Ctrl + Alt +», победитель конкурса фильмов «Сдвиг».

Режиссер предлагает зрителям представить себе Лондон, который контролируется военными, словно обычный палестинский город. Представить, что лондонцы вынуждены каждый день проходить через десятки контрольно-пропускных пунктов, нужно ли им дойти до школы, до работы ли, навестить семью или даже обратиться в больницу.

Фильм «Дороги нет!» переносит шокирующую реальность жизни обычного палестинца с Западного берега на европейский город, что позволяет режиссеру максимально затронуть чувства зрителя, который никогда не жил в такое тяжелое время, как палестинский народ.

### **16. «Порт памяти»**

Режиссер: Камаль Ал-Джаафари

Жанр: документальный. Продолжительность: 63 минуты. Страна: Палестина, Объединенные Арабские Эмираты / Германия / Франция. Дата выхода: 2009 год.

Призер Международного кинофестиваля Ближнего Востока (2009), призер Арабского кинофестиваля (2010).

Редко кто из режиссеров поднимал такую тему, как опустошение города Яффо, до 1948 года считавшегося процветающим портовым городом в Палестине, и практически никто не говорил о том, как на самом деле поступили с его коренными жителями. Фильм Ал-Джаафари запечатлел историю собственной семьи режиссера, которая, как и все другие жители, однажды получили приказ об эвакуации их дома в Аджеми, некогда богатом приморском районе Яффо. Их жизнь и жизнь тех, других жителей, брошенных государством в хаос. Эти семьи просто не имели средств, чтобы дать отпор, отстаивать свои права. С радикально-поэтическим пафосом, «Порт памяти» является отражением абсурдности бытия жителей того городка. В сюжете смешиваются жизнеописания обычных людей и история коллективной памяти.

Субъективное, крайне эмоциональное отражение тех событий помогает режиссеру лучше передать картины жизни палестинцев в Израиле, а также условия оккупации на Западном берегу и в Секторе Газа.

### **17. «Перестрелка Мухаммада»**

Режиссеры: Франческо Каннито и Лука Кусанни

Жанр: документальный. Продолжительность: 50 минут. Страна: Италия. Дата выхода: 2009 год.

Призер кинофестиваля *Asiatica Film Mediale* (2009), призер Евро-арабского кинофестиваля (2010).

Режиссеры приглашают зрителя в оживленный, нестандартный мир Мухаммада — 21-летнего палестинского беженца, учащегося в одном израильском поселении. Для Мухаммеда, палестинского студента в израильском университете, ежедневная жизнь — это контрольно-пропускной пункт за контрольно-пропускным пунктом, это бесконечные стены. Все это означает отсутствие друзей, никаких посиделок и вечеринок после занятий, это постоянная угроза насилия. Это кажется достаточно жестоким по отношению к молодому человеку, но сам факт, что он сумел поступить в университет в израильском поселении, дает ему шанс на лучшую жизнь. Сложная жизнь Мухаммада выливается в эту яркую картину повествования. Сможет ли юный студент-палестинец преодолеть трудности, добиться славы, достигнет ли его удача или все это просто так и закончится где-то между бесконечных стен и контрольно-пропускных пунктов?

### **18. Будруса «Учусь»**

Режиссер: Юлия Баха

Жанр: документальный. Продолжительность: 70 минут. Страна: Палестина / Израиль / США. Дата выхода: 2009 год.

Приз зрительских симпатий на Второй премии Берлинского международного кинофестиваля (2010), специальное упоминание жюри Tribeca Film Festival (2010), приз зрительских симпатий на Международном кинофестивале в Сан-Франциско (2010).

Фильм «Будруса» является документальной картиной об Айеде Моррар, организаторе палестинского сообщества, которое объединяет местных членов ФАТХ и ХАМАС вместе с израильскими сторонниками мирного, антивоенного движения, целью которого является спасение деревни Будруса от строительства разделительной стены, которую хотел возвести Израиль. Успех долгое время не покидал их, но все изменилось, когда 15-летняя дочь главного героя взяла на себя инициативу и создала сообщество милитаризованных женщин, которое

стало продвигаться к линии фронта. Борясь с собственной дочерью, отец невольно создает новое, но малоизвестное движение на оккупированной палестинской территории, которое и по сей день имеет последователей и набирает силу.

В этой документальной хронике показано движение в его зачаточном состоянии. «Будруса» рассказывает о людях, которые выбирают отказ от насилия, чтобы противостоять военной угрозе.

### **19. «138 фунтов в кармане»**

Режиссер: Сахира Дирбас

Жанр: документальный. Продолжительность: 20 минут. Дата выхода: 2009.

В 1948 году, после плана раздела ООН в Палестине, начались боевые действия между арабами и евреями. В апреле того же года молодой учитель Хинд Аль Хусейни поехал в Иерусалим и встретил там большую группу детей. Всем им было не больше десяти лет. Это были дети, выжившие в резне в Дейр-Ясине. Хусейни принял их и создал для них приют в одном иерусалимском доме. Сегодня Дар Ал-Араби является крупнейшим детским домом в Палестине, который на данный момент дает образование для более чем 1500 ученикам. В своем документальном фильме Сахира Дирбас, приехавший в этот дом, поднимает очень важный вопрос: как Хусейни и его преемникам удалось воспитать сирот и дать им образование в условиях отсутствия государства. Режиссер показывает, что не перевелись люди, у которых есть желание обеспечить благоприятную жизнь детям из неблагополучных семей и которые находят для этого возможности.

Отчасти биографический, фильм предлагает зрителю уникальную возможность увидеть жизнь замечательного человека из Палестины, проникнуться его приверженности идее и восхититься его стойкостью в борьбе за детское счастье.

Мы ощущаем присутствие автора уже в выборе темы. Разве кто-то еще смог бы с такой искренностью и полнотой отразить внутренний подвиг героя

фильма? Да и стилистически, по палитре выразительных приемов фильм отличается сильным авторское начало.

## **20. «Один из»**

Режиссер: Имад Бадван

Жанр: документальный. Продолжительность: 4 минуты. Страна: Палестина. Дата выхода: 2009 год.

Главным героем фильма «Один из» становится медицинский работник. Действие происходит 7 января 2009, в тот день, когда Израиль объявил «прекращение огня» в секторе Газа. Тем не менее, военные медики получили не менее 15 выстрелов, пока они пытались эвакуировать тело раненого израильского солдата.

Имад Бадван ставит перед зрителями очень важный вопрос: а как бы чувствовали себя вы, если бы ваш любимый человек умер только потому, что машины скорой помощи просто не смогли добраться до раненых?

## **21. «25 тысяч палаток или больше»**

Режиссеры: Самер Салама и Алаа Ал-Асади

Жанр: документальный. Продолжительность: 34 минуты. Дата выхода: 2009.

Фильм «25 тысяч палаток или больше» рассказывает истории нескольких из сотен палестинских семей, которые жили в лагере Ал-Танф, расположенном на «Земле Нааман» – между сегодняшними иракскими и сирийскими границами. После вторжения США в Ирак в 2003 году, палестинцы, которые нашли убежище в Ираке после 1948 года, были вынуждены бежать оттуда и вновь скрываться, теперь уже в другом месте.

Фильм Самер Саламех, один из немногих, предоставил редкий шанс высказаться бывшим жителям лагеря, которые говорили о своих тяготах: о том, что им приходилось терпеть, как они планировали свой побег из Ирака и о том, во что они верили и на что надеялись в то нелегкое время.

## **22. «Целевой гражданин»**

Режиссер: Рейчел Лия Джонс



Жанр: документальный. Продолжительность: 15 минут. Страна: Палестина, Израиль. Дата выхода: 2010 год.

Призер Палестинского кинофестиваля в Торонто 2013 года.

«Целевой гражданин», снятый режиссером Рэйчелом Лии Джонсом, своей целью ставил восстановить справедливость, расследуя дискриминацию в отношении палестинских граждан Израиля. Для этого он сделал серию интервью, которые подкреплены контрастными кадрами неформальных разговоров на улицах, которые ведутся известным палестинским дуэтом комиков «Шаммас-Нахас». Все это вдобавок перемежается музыкальной темой фильма «Целевой гражданин», написанные и записанные палестинским рэп-трио «DAM». Текст саундтрека также работает на идею: речетатив рассказывает о справедливости, о сложившейся ситуации, не упуская из виду ни одной важной ситуации.

### **23. AISHEEN «Живем» («Остаться в живых в Газе»)**

Режиссер: Николя Вадимов

Жанр: документальный. Продолжительность: 85 минут. Страна: Катар, Швейцария. Дата выхода: 2010 год.

Приз Вселенского жюри Международного Берлинского кинофестиваля (2010 год), призер Международного фестиваля документального кино в Ньоне (2010 год), премия «Buyens / Chagoll» и особое упоминание Молодежного жюри, показ на фестивале HotDocs (2010).

Снятый буквально спустя несколько недель после окончания конфликта в Израиле в январе 2009 года, эта пропитанная сильными эмоциями кинокартина показывает человеческие страдания и бедствия, которые пришлось пережить палестинским жителям Сектора Газа, как они ежедневно борются за свою жизнь. «А где же город-призрак?» – спрашивает маленький мальчик, идущий по парку. «Это там, прямо там. Когда-то было. До того, как его просто разбомбили. Хочешь посмотреть?» – получает он ответ.

С этого диалога и начинается фильм «Живем». Это убедительное, импрессионистическое путешествие по разрушенному Сектору Газа после

войны. Что за город-призрак, о котором спрашивал маленький мальчик? Газа — это и есть город-призрак. Клоуны пытаются сделать так, чтобы дети забыли о бомбардировках: они ходят с яркими воздушными шарами в руках и броским, веселым гримом. Прямо в парке лежит кит, «большой, как здание», которого едят голодные жители города. Тощее чучело льва безвольно висит в петле в клетке местного зоопарка. Все эти сюрреалистические сцены передают абсурдность нации, казалось бы, навсегда обреченной находиться где-то на грани между жизнью и смертью.

#### **24. «Ал-Хамс камират алмаксура» («5 разбитых камер»)**

Режиссеры: Эмад Бернат, Гай Давиди

Жанр: документальный. Продолжительность: 88 минут. Дата выхода: 2011 год.

Фильм состоит из новелл, последовательно рассказывающих о судьбе пяти видеокамер палестинского крестьянина Эмада Бурната из деревни Бильин недалеко от Рамаллы. Свою первую камеру он приобрел в 2005 году, чтобы заснять рождение своего младшего сына, и по мере того, как Джибриль Бурнат взрослеет в кадре (первыми словами ребенка становятся «стена», «армия» и «гильза») пленка запечатлевает также строительство израильского разделительного барьера рядом с деревней, оливковые рощи, срываемые бульдозерами, акции протеста и гибель людей. Жертвами конфликта становятся и видеокамеры Бурната, разбитые камнями и пулями, причем, по его собственным словам, одна из камер спасла ему жизнь, остановив пулю, летящую в него.

Превратить собранные за пять лет видеоархивы в полнометражный фильм уговорил Бурната израильский кинорежиссер и левый активист Гай Давиди, также участвовавший в акциях протеста жителей Бильина. Хотя сценарий и монтаж получившейся в итоге ленты — плод рук Давиди, Бурнат категорически возражает против того, чтобы фильм называли израильским.

Говорить о задумке автора в данной ситуации невозможно, потому что автором, оператором и отчасти режиссером является человек, который снимал

видео, не задумываясь о том, чтобы соединить все это в полнометражный фильм. Трудно анализировать использование планов, потому что съемка проходила в экстремальных условиях и обычное зумирование на видеокамерах совершенно случайно, по неопытности могло изменить план с дальнего на крупный. Эффект репортажной камеры, который сейчас часто намеренно применяют операторы и режиссеры, в этом фильме имеет естественное происхождение. Натуральными являются интершумы. Фильм можно назвать стихийным, случайным. Благодаря этим фактам он заслуживает внимания. Небольшим вмешательством в него стал монтаж, съемка начальных сцен и создание саундтрека.

### **25. The law in these parts («Власть закона»)**

Режиссер: Раан Александрович

Жанр: документальный. Продолжительность: 116 минут. Дата выхода: 2011 год.

Фильм «Власть закона» представляет собой новый взгляд на извечный израильско-палестинский конфликт. Может ли современная демократия наложить длительную военную оккупацию на другой народ, который сохранил свои ключевые демократические ценности?

С тех пор, как в ходе войны 1967 года Израиль захватил территории на Западном берегу и в Секторе Газа, военная диктатура ввела тысячи правил и законов, учредила военные суды, осудила сотни тысяч палестинцев, внедрила полмиллиона израильских поселенцев, чтобы войти в оккупированные территории, и разработала систему долгосрочной юрисдикции оккупационной армии, которая является уникальной во всем мире.

Нескольким специалистам, являющимся членами военного правового корпуса Израиля, было поручено создание этой новой нормативно-правовой базы. Реагируя на частоту постоянно меняющейся действительности, юристы столкнулись (и продолжают сталкиваться) со сложными судебными и моральными дилеммами, в том числе с вопросами развития и поддержки системы долгосрочной военной диктатуры на оккупированной территории, При

этом, не выходя за рамки контроля Верховного суда Израиля, и в полном соответствии с нормами международного права.

В фильме предпринята попытка разобраться в этом беспрецедентном и малоизвестном факте с помощью военных юристов-профессионалов, которые занимались созданием этой системы и помогли запустить проект в годы становления. Автор пытается поднять несколько важных вопросов, которые часто избегали. Можно ли «провернуть» такое дело в рамках закона, который включает в себя подлинную приверженность принципам верховенства закона? Должно ли так быть? Какой ценой в обществе все это могло обернуться?

Фильм снят весьма необычно. Автор общался с юристами в студии, где использовался хромакей. Это показано в фильме. Там же применяется технология наложения картинки. Получилось, что интервьюируемые сидят за столом, а на заднем фоне идет хроника событий того времени. При этом съемка велась с разных ракурсов. При монтаже синхроны «разрезали» на много частей, применив парцелляцию. На выходе получилась весьма динамичная картинка. Музыка добавляет выразительности, словно эмоционально окрашивает слова героев.

## **26. Countryside in Black («Деревня во тьме»)**

Режиссер: Фида Наср

Жанр: документальный. Продолжительность: 112 минут. Дата выхода: 2013 год.

«Деревня во тьме» – это один из наиболее популярных фильмов, представленных на фестивале женского кино. Фильм рассказывает о трагедии, которая произошла в западной части города к югу от Хеврона на Западном берегу, в деревушке Дура. Горящий лом превратил в кошмар жизнь одной деревни. Область, где живут семьи, перестала быть зеленой, что всегда отличало палестинскую деревню, и превратилась в загрязненные земли под небом темных облаков из-за постоянного сжигания отходов.

Фида Наср поднимает важную экологическую проблему. Она не первая, кто обращается к подобной теме, но все усложняется тем, что катастрофа эта

носит автогенный характер. То есть эти условия создали сами люди. Дело в том, что переплавка металлов является заработком для многих жителей, а для некоторых и единственным средством к существованию. Из-за вредных паров, которые образуются от сжигания отходов, в деревне часто болеют люди. У некоторых болезни уже стали хроническими. Огромный вред наносится природе. Вещества оседают на траве, которую ест домашний скот. Молоко и мясо животных тоже теряют свою пользу.

Роль автора скрыта в фильме. О проблеме рассказывают жители деревни. Фильм изобилует дальними и общими планами. Но дым от сжигания отходов снят так, что занимает в кадре более 90%. Наср намеренно идет на это, чтобы подчеркнуть деталь в названии, чтобы показать мрак, тьму, которые окутывают деревню. Видеоряд практически не поддерживается музыкой. Звуковой ряд естественен – домашние животные, треск от горения. На протяжении всего фильма камера статична, а снимаемые объекты движутся.

## **27. Hush! («Хрупкая!»)**

Режиссер: Зена Рамадан

Жанр: документальный с элементами игрового. Продолжительность: 70 минут. Дата выхода: 2013 год.

«Хрупкая!» являет собой пример документального фильма с элементами игрового кино. Зена Рамадан, молодой режиссер, решила выделить проблему сплетни в палестинском обществе. Когда злые языки направлены на любую идею, пытаются задеть твои чувства, жизнь девушки превращается в кошмар. Рамадан говорит, что это на самом деле влияет на нравственный выбор девушек по отношению к восприятию платья, брака и любую попытку заниматься общественной деятельностью.

Девушка становится заложницей сплетен. Испорченная репутация в палестинском обществе практически ставит крест на ее дальнейшей жизни. Поэтому девушке необходимо либо смириться со своей участью, либо бороться за свои права. Но даже в этой ситуации имеет место быть навязывание мнений. Ламия – девушка, которая сталкивается с социальным давлением, навязыванием

рамки «идеальной девушки», что значит брак, дети, и тишина... Как будто нет других вариантов для девушки, кроме тех, которые приведут к скандалу и бесчестию. Постоянная критика всего, что она делает, подкрепляется постоянным надзором в обществе, где доминируют мужчины, делая вещи еще хуже для девушки. У Ламии остается одно желание – иметь собственную небольшую комнату, где надежда еще существует.

Роль автора скрыта в фильме, хотя ее авторская позиция вполне понятна. В фильме используются преимущественно средний, крупный и даже детальный планы. Последний делает акцент на глазах, губах героини, когда она нервно, под воздействием чтения ей моралей, стирает помаду, закрытые глаза... Камера всегда статична по отношению к снимаемым объектам. Даже при съемках детального плана. Например, лицо девушки двигается, глаза выходят за пределы кадра. Но при этом передается нервозность, волнение героини. Музыка создает настроение некой растерянности, поддерживает смятение девушки. Используются приемы звукового монтажа. Отдельно записанные фразы повторяются, накладываются друг на друга, иллюстрируя таким образом поток мыслей.

## **28. Аулади хабайби «My children...my love...» («Мои дети... Моя любовь...»)**

Режиссер: Фадия Салах Элдин

Жанр: социально-документальный. Продолжительность: 113 минут.

Дата выхода: 2013 год.

Главная героиня фильма «Мои дети... Моя любовь», Рудана АбуДжарад — мать четырех детей (двух девочек и двух мальчиков). Она столкнулась с проблемой непонимания и осуждения от своей семьи и общины, когда решила родить ребенка. Конфликт был вызван инвалидностью Руданы. Но несмотря на это, она подтвердила свое право стать матерью, преодолев страх, беспокойство и внутренние сомнения на протяжении всей ее первой беременности.

Героиня рассказывает о своих переживаниях, о трудностях, с которыми ей пришлось столкнуться. Но все сложности меркнут перед возможностью

быть счастливой мамой. Хотя сама она боялась, что на генетическом уровне ее инвалидность может передаться ребенку. Но, к счастью, первенец родился здоровым.

Автор фильма остается за кадром, все внимание акцентировав на главной героине и ее семье. В кино используются средний и крупный планы, чередуясь в эпизодах съемки общения матери с детьми. Камера зафиксирована на штативе, поэтому ее движения ограничены. Используется фоновая музыка, которая создает немного лиричное настроение. В фильме нет спецэффектов, сложного монтажа, даже сам сюжет весьма прост. Главное, что интересует автора фильма – это проблема женщины в палестинском обществе. Заинтересованность оправдана тем, что режиссер тоже женщина.

**29. Ябду латифан уалакин («It looks nice BUT...», «Выглядит хорошо, но...»**

Режиссер: Рана Маттар

Жанр: социально-документальный. Продолжительность: 90 минут. Дата выхода: 2013 год.

Фильм «Выглядит хорошо, но...» тоже обращается к проблеме экологии. Эта лента исследует тайну сказочно красивой картинке, с одной стороны, и подробности столь кошмарного загрязнения, с другой. Море в Секторе Газа является небезопасным районом, но, к сожалению, единственным местом встречи для жителей Газы. Оно много знает и хранит в себе историю Сектора Газа, его взлетов и падений, мирного времени и военного положения. Море является источником жизни, любви, счастья, радости и надежды, но, несмотря на все, что море дает, люди превратили его в помойку для мусора, канаву для сточных вод и грязных мыслей. Именно о причинах загрязнения моря идет речь в фильме.

Режиссер выступает здесь рассказчиком, но предпочитает держаться за кадром, отдавая преимущество видеоряду: море, люди на пляже, прибрежная зона, ракушки, мусор. В кино используются общий и средний планы. Камера преимущественно статична, иногда движется в сторону, будучи закрепленной

на штативе. Музыка практически нет. Очень много интершумов: звук моря, крик чаек, разговоры людей. Можно заметить увлеченность автора, потому что в фильме есть много затянутых кадров: вид моря, люди, которые там купаются.

**На основе просмотренных нами фильмов и их общего анализа, можно составить несколько выводов.**

**1. С момента появления кинематографа палестинские режиссеры пытались рассказать о жизни и быте своей страны, о ее культуре и ценностях. Для них не было задачи придумывать необычный сценарий. Все сюжеты подсказывала жизнь.**

**2. На всех этапах развития палестинского кино авторы-документалисты обращаются, прежде всего, к наиболее сложным, злободневным темам. Не обходят стороной и те из них, о которых порой говорить опасно. Документалистика становится инструментом «исправления» действительности, борьбы с пороками общества.**

**3. Палестинскую документалистику интересуют, прежде всего, глобальные проблемы народа. Даже тогда, когда речь идет о жизни конкретного человека, документалист выводит разговор на обсуждение общих проблем и через призму своего героя раскрывает волнующие всех темы. Эта особая черта палестинской документалистики отличает практически все произведения, вошедшие в историю журналистики региона.**

**4. Развиваясь и обогащая способы создания аудиовизуального образа, документалистика Палестины всегда сохраняла принцип достоверности, которая ставилась во главу угла. Везде, где это было возможно, авторы стремились максимально сохранить подлинность фактуры. Вот почему в документальных фильмах так много архивных съемок и документов. Так много репортажных записей, так много «непричесанной реальности». Часто используется «репортажная камера» – причем не столько как прием, сколько как неизбежность в случае повествования о критических событиях, острых моментах истории.**



**5. Внимание документалистов фиксируется на простом человеке. Обычные люди – это основные герои палестинского кинематографа. Их глазами мы видим жизнь и ход истории.**

**6. Сохраняя традиции. Кинематограф Палестины обогащает свой арсенал выразительных средств новыми методами и приемами, заимствуя их у мировой медиаиндустрии. Так, используется метод эксперимента, сложные техники съемки, элементы цветокоррекции и саунддизайна.**

**В целом можно сказать, что развитие документалистики Палестины – пример сочетания верности традициям, сформированным в конкретных исторических условиях, и стремления использовать новейшие достижения документалистики в интересах палестинского народа.**

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Постепенно нараставший арабо-израильский конфликт стал основной темой в кинематографе. Палестина оказалась в уникальной ситуации, соединившей следы негативных явлений, характерных для всех выходящих из колониальной системы стран, с особым фактором – возникновением на территории этой страны еврейского государства — Израиля, развернутого его реакционными силами, опиравшимися на поддержку ряда империалистических держав, прежде всего США, и экспансией, завершившейся фактическим захватом всей территории Палестины и лишением палестинского народа его земли. Одна его часть вынуждена была бежать в соседние страны и поселиться в созданных на их территории лагерях беженцев; другая осталась на оккупированной территории в качестве наиболее бесправного слоя населения.

Естественно, в этих условиях было невозможно широко развернуть организацию кинематографического производства. Но для производства фильмов нужны были профессионалы и наличие технической базы. Потребность в этом остро ощутилась, когда разрозненные очаги освободительной борьбы стали объединяться благодаря созданию ООП–Организации освобождения Палестины. Ее руководство поставило одной из важнейших задач налаживание идеологической работы, направленной на преодоление в народе настроений страха и отчаяния, разъяснение необходимости и способов освободительной борьбы, на подъем боевого духа народных масс. Кино для решения этих задач было особенно подходящим средством, преимущество которого перед газетой состояло в том, что оно доступно и для неграмотной части населения. Понимание этого побудило группу молодых людей, получивших высшее образование в иностранных учебных заведениях, практически взяться за подготовку фильмов, нацеленных на решение политических задач освободительного движения. Это были энтузиасты – патриоты, проявившие инициативу, которую поддержала ООП, но оказать им существенную помощь не могла. Они опирались на помощь друзей

в соседних странах, главным образом в Ливане, предоставивших им возможности пользоваться студией в Бейруте.

Началась работа, нацеленная на определение и использование форм документального кино, не требующих громоздких технических средств, позволяющих оперативно освещать события и доносить правду о них широкой зрительской аудитории, совмещая информацию с обеспечением живого эмоционального восприятия их сути и смысла.

Палестинским кинодокументалистам приходилось проявлять особую заботу о характере отношения к освободительной борьбе их народа в мировой общественном мнении. Империалистические круги стремились извратить суть событий, происходивших в Палестине. Противопоставляя этому правдивую информацию о них, работники палестинского кино стремились опереться на содействие иностранных коллег демократической и социалистической ориентации. Это принесло свои плоды. Правдивое освещение палестинской проблемы стало интернациональным делом, в котором приняли активное участие прогрессивные режиссеры и операторы Германии, Франции и других европейских стран, Советского Союза и даже США и Японии. Нужно отметить, что в фильмах этих кинематографистов находила подтверждение идея, которую особенно настойчиво проводили в своем творчестве кинодокументалисты Палестины – идея об интернациональном значении палестинской проблемы, справедливое решение которой касается судеб всего человечества, всего общественного прогресса.

Главной темой, к которой обращались все режиссеры, был палестинский конфликт. Кинематографисты открывали разные стороны этой проблемы. Кино стало одним из видов оружия в борьбе за права палестинского народа. Создатели фильмов без прикрас показывали жизнь такой, какая она есть. В XXI веке палестинские документалисты сначала лейтмотивом, а потом углубленно стали обращаться к новым, но не менее важным темам. Режиссеры обнажают проблемы нищеты, плохих условий жизни, но при этом рассказывают о судьбах людей, которые, несмотря ни на что, не сдаются. Они верят в лучшее будущее.

Значимой темой для палестинцев становится экология и загрязнение окружающей среды. Одним из вредителей является сам человек. Существует несколько путей решения этой проблемы. Но высшие инстанции не обращают на это внимание, а жители бедных районов не могут прекратить загрязнение, так как это лишит их какого-то заработка.

Проблема палестинских беженцев немного выходит за рамки арабско-израильского конфликта. Кинематографисты поднимают в этой теме вопросы трудоустройства. Хотя беженцы могут работать где захотят в пределах доступных им территорий. Уровень безработицы в Секторе Газа во втором квартале 2013 года составил 27,9%, в Иудее и Самарии – 16,8%. Причем среди женщин уровень безработицы почти в два раза выше, чем среди мужчин – 33,6% против 17,6%.

Тяжелое положение женщин в мусульманских странах, вопросы женской эмансипации и нравственности тоже находят отражение в документальных фильмах. Более того, многие женщины стали проявлять интерес к кинематографу и пробовать себя в качестве режиссера. В связи с этим было создано несколько женских кинофестивалей.

Важной темой является семья и ее ценности. Чаще стали обращаться к вопросу воспитания детей. Некоторые семьи не могут строить свои дома вблизи реки Иордан. Их просто сносят. Поэтому они вынуждены ютиться в палатках, прямо в долине. Но, несмотря на все сложности, соблюдают традиции своей страны.

Что касается методов и технических возможностей палестинского кинематографа, то они очень просты. Режиссеры используют классические способы съемок. Камеры чаще всего статичны, в то время как объект находится в движении. Для того чтобы он не выскакивал из кадра, пользуются общими и средними планами. Простота касается и монтажа. Палестинские кинематографисты не бьются над созданием спецэффектов, просто потому, что им они не нужны. Наоборот, они бы только навредили фактографическому

принципу съемки палестинских документальных фильмов, где принцип максимальной объективизации видеоряда ставится во главу угла.

Но стоит отметить, что уровень палестинского кинематографа, в том числе и документального, стремительно прогрессирует. Свидетельством того является участие режиссеров в различных кинофестивалях. Не только внутренних, но и крупномасштабных. Несколько раз Палестина представляла свои фильмы на Каннском фестивале и даже Оскаре.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

**Литература на русском языке**

1. Абикеева Г.О. Взаимодействие культур Запада и Востока в современном кинопроцессе: автореф. дис. ... канд. искусствоведения: 17.00.03 / Г. О. Абикеева. – Москва, 1990. – 19 с.
2. Актуальные проблемы зарубежного кино: сборник научных трудов / **Л. М. Будяк**. – Москва: Ин-т теории и истории кино, 1979. – 168 с.
3. Алани Саид Махмуд. Документальное кино в системе СМИ Палестины, 1967-1990 : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10 / Саид Махмуд Алани. – Воронеж, 1992. – 27 с.
4. **Александров Г.В.** Эпоха и кино./**Г. В. Александров**. – Москва: Политиздат, 1983. – 336 с.
5. Аль-Хайати Хумаис. Палестинское кино зеркало революции/ Хумаис Аль-Хайати //Культурное достояние палестинского народа.–Москва: Радуга, 1985.– 249 с.
6. **Антонио Р.** Палестинский Марафон. 30 лет борьбы за мир на Ближнем Востоке/ Р. Антонио. – Москва: Международные отношения, 2001. – 353 с.
7. Арабский мир: Три десятилетия независимого развития/ **Звягельская И. Д. [и др.]**. –Москва: Наука, 1990. – 374 с.
8. **Арбатов Г.А.** Идеологическая борьба в современных международных отношениях / **А. Г. Арбатов**.–Москва: Политиздат, 1970. – 351 с.
9. **Ахмедов А.** Ислам в современной идейно-политической борьбе / **А. Ахмедов**.–Москва: Политиздат, 1985. – 287 с.
10. Аш-Шаер Р. Национальное согласие веление времени/ Р. Аш-Шаер // Бюллетень Палестинского землячества в СССР.– 1986.– №1. – С. 53-69.
11. **Базен А.** Что такое кино?/ **А. Базен**.–Москва: Искусство, 1972. – 253 с.
12. **Баскаков В.** Зрители времени. / **В. Баскаков**.–Москва: Искусство, 1983. – 336 с.
13. **Баскаков В.** Сражающийся экран/ **В. Баскаков**. –Москва: Просвещение, 1985. – 209 с.

14. **Бердников А.** Современное искусство арабского народа Палестины./ *А. Бердников, Е. Сердюк.*– Москва, 1986. – 463 с.
15. **Богомолова Н.Н.** Социальная психология радио, печати и телевидения/ *Н. Н. Богомолова.*–Москва:МГУ,1991. – 128 с.
16. **Борев В.Ю.** Культура и массовая коммуникация/ В. Ю. Борев, А. В. Коваленко.–Москва: Наука, 1986. – 301 с.
17. Борьба идей на мировом экране / *Сост. Л. Г. Мельвиль.* –Москва : Знание, 1985. – 144 с.
18. **Брутенц К.Н.** Современные национально-освободительные революции/ *К. Н. Брутенц.* – Москва : Политиздат, 1974. – 549 с.
19. **Будяк Л. М.** Кинематограф развивающихся стран/ *Л. М. Будяк.* – Москва, 1981. – 287 с.
20. **Будяк Л. М.** Кино стран Азии и Африки/ *Л. М. Будяк.* – Москва : Знание, 1983. – 311 с.
21. **Бэдли Х.** Техника документального фильма/ *Х. Бэдли.* – Москва : Искусство, 1972.– 242 с.
22. **Вайсфельд Й.В.** Кино как вид искусства/ *Й. В. Вайсфельд.* –Москва : Знание, 1983. – 144 с.
23. **Варганова Е.Л.** Энциклопедия мировой индустрии СМИ/ *Е. Л. Варганова.* – Москва : Аспект Пресс, 2006. – 376 с.
24. **Василенко И. А.** Диалог цивилизаций/ *И. А. Василенко.* – Москва : Эдигориал УРСС, 1999. -272 с.
25. **Вачнадзе Г.Н.** Антенны направлены на Восток/ *Г. Н. Вачнадзе.* – Москва : Политиздат, 1977. – 239 с.
26. **Вебер М.** Избранные произведения/ *М. Вебер.* – Москва : Прогресс, 1991. – 804 с.
27. **Герасимов М.С.** Воспитание кинорежиссера/ *М. С. Герасимов.* – Москва : Искусство, 1978. – 225 с.
28. **Герлингхауз Г.** Кинодокументалисты мира в битвах нашего времени/ *Г. Геингхауз.* – Москва : Радуга, 1986. – 358 с.

29. **Гинзбург С.С.** Очерки теории кино/ *С. С. Гинзбург.* – Москва : Искусство, 1974. – 185 с.
30. Горящий Вифлеем («Круглый стол» по проблеме «Россия Палестина – Ближний Восток») // *Завтра : газета.* – 2000.– № 45(362) . – 5 нояб.
31. Григорьев Г. Мои аргументы / Г. Григорьев // *Размышления о фильмах : VII Сборник Мосфильма.* – Москва : Искусство, 1980. – 163 с.
32. **Грюнебаум Г.Э. фон.** Основные черты арабо-мусульманской культуры. Статьи разных лет/ *Г. Э. фон Грюнебаум.* – Москва : Наука, 1982. – 227 с.
33. **Грязневич П.А.** Ислам и государство (к истории государственно-политической идеологии раннего ислама)/ *П. А. Грязневич*// *Ислам. Религия. Общество. Государство.* – Москва, 1984. – 170 с.
34. **Гура В.** Сионизм против социализма и национально-освободительного движения/ *В. Гура.* – Киев : Радянська школа, 1984. – 423 с.
35. **Денциг Б.М.** Ближний Восток/ *Б. М. Денциг.* – Москва : Наука, 1976. – 643 с.
36. **Дербишева Л.Н.** Киносюжет документальная миниатюра/ *Л. Н. Дербишева.* – Москва : ВГИКД, 1981. – 59 с.
37. **Дмитриев Е.** Палестинская трагедия/ *Е. Дмитриев.* – Москва : Международные отношения, 1986. – 157 с.
38. Документализм и современное кино : сборник научных трудов. / *ред. Н.Вольман.* – Ленинград : ЛГИТМИК, 1985. – 155 с.
39. Документальное кино // *Энциклопедия Кругосвет.* – URL: <http://www.krugosvet.ru/articles/123/1012393/1012393/> (дата обращения 15.04.2014).
40. Документальный экран в борьбе : сб.статей/ *И. В. Беленький.* – Москва : Искусство, 1984. – 224 с.
41. **Долгов К.К.** Ф.Феллини, И.Бергман: фильмы, философия творчества / *К. К. Долгов, К. М. Долгов.* – Москва : Искусство, 1995. – 237 с.
42. **Дробашенко С.В.** Пространство экранного документа/ *С. В Дробашенко.* – Москва : Искусство, 1986. – 320 с.



43. **Дробашенко С.В.** Феномен достоверности. Очерки теории документального кино/ *С. В. Дробашенко*. – Москва : Наука, 1972. – 184 с.
44. **Дудяк Л.** Кино стран Азии и Африки/ *Л. Дудяк*. – Москва : Знание, 1983. – 103 с.
45. **Евсеев Е.** Палестинцы непокоренный народ/ *Е. Евсеев*. – Москва : Правда, 1984. – 129 с.
46. Елакле Сами Азиз. Национальное кино Палестины как объект культурологического исследования : автореф. дис. ... канд. культурол. наук : 17.00.03 / Сами Азиз Елакле – Москва, 2000. – 17 с.
47. **Ерасов Б.С.** Культура и политика в странах Азии и Африки/ *Б. С Ерасов*. – Москва : Наука, 1986. – 341 с.
48. **Ерасов Б.С.** Социально-культурные традиции и общественное сознание в развивающихся странах Азии и Африки/ *Б. С Ерасов*. – Москва : Наука, 1982. – 279 с.
49. **Ефимов Э.М.** Искусство экрана. Истоки и перспективы/ *Э. М. Ефимов*. – Москва : Искусство, 1983. – 254 с.
50. **Ждан В.** Эстетика фильма/ *В. Ждан*. – Москва : Искусство, 1982. – 376 с.
51. Зарубежный Восток и современность. Основные проблемы и тенденции развития Зарубежного Востока/ Г. Ф. Ким. // В 3 т. – Москва : Наука, 1980-1981.
52. **Засурский Я.Н.** Информационное общество, интернет и новые средства массовой информации/ *Я. Н. Засурский* // Информационное общество. – 2001. – № 2. – С. 24-27.
53. История стран Азии и Африки в новейшее время. Часть II. 1945-1977 / *Ф. М. Ацамба [и др.]*. – Москва : МГУ, 1979. – 414 с.
54. **Караганов А.В.** В спорах о кинематографе/ *А. В. Караганов*. – Москва : Искусство, 1977. – 288 с.
55. **Караганов А.В.** Киноискусство в борьбе идей/ *А. В. Караганов*. – Москва : Политиздат, 1982. – 239 с.

56. **Кармен Р.** Искусство кинорепортажа/ *Р. Кармен.* – Москва : ВГИК, 1974. – 243 с.
57. **Кашлев Ю.Б.** Массовая информация и международные отношения/ *Ю. Б. Кашлев.* – Москва : Политиздат, 1981. – 256 с.
58. **Кейзеров Н. М.** Идеологическая борьба: вопросы и ответы/ *Н. М. Кейзеров, Е. А. Ножин.* – Москва : Политиздат, 1987. – 256 с.
59. Кинематограф развивающихся стран: история и современность : сб. научных трудов/ *Ответственный редактор Л.М. Будяк.* – М.: ВНИИ киноискусства, 1986. – 180 с.
60. Кино: энциклопедический словарь / *Редактор С.И.Юткевич.* –Москва : Советская энциклопедия, 1987. – 627 с.
61. Кино и современная культура: сб. научных трудов / *А.Л. Казин [и др.].* – Ленинград : ЛГИТМИК, 1988. – 147 с.
62. **Кирсанов А.** Экран в борьбе/ *А. Кирсанов, В. Нестеров.* – Москва : Искусство.– 1981. – 471 с.
63. **Киселев В.** Палестинская проблема и ближневосточный кризис/ *В. Киселев.* –Киев : изд. полит. лит. Украины, 1981. – 93 с.
64. **Косач Г.Г.** Ближневосточный мирный процесс: новые подходы палестинцев к Израилю/ *Г. Г. Косач* // Арабские страны Западной и Северной Африки. (История, экономика и политика). –Москва, 2000. – Вып 4. – С.50-67.
65. Косач Р.Г. Политический ислам в палестинском контексте: движение Хамас / Р. Г. Косач // Исламизм и экстремизм на Ближнем Востоке : сб. статей. – Москва : Академия Геополитики и Безопасности, 2001. – С. 35-64.
66. **Красинский А.В.** Кинодокумент и образ времени/ *А. В. Красинский.* – Минск: Наука и техника, 1980. – 168 с.
67. Культурное достояние палестинского народа / *Составитель Махер Аш-Шариф.* – Москва : Радуга, 1985. – 249 с,
68. **Левин З.И.** Развитие арабской общественной мысли 1917-1945/ *З. И. Левин.* – Москва : Наука, 1979. – 427 с.

69. **Лисаковский И.** Реализм как система. Проблема творческого метода в киноискусстве / *И. Лисаковский*. – Москва : Искусство, 1982. – 334 с.
70. **Лоусон Д.** История кино/ *Д. Лоусон*. – Москва : Искусство, 1968. – 218 с.
71. **Луцкий В.Б.** Новая история арабских стран/ *В. Б. Луцкий*. – Москва : Наука, 1965. – 741 с.
72. **Маклюэн Г.М.** Понимание Медиа: Внешние расширения человека / *М. Г. Маклюэн*; [пер. с англ. В. Николаева; закл. ст. М. Вавилова]. – Москва, 2003. – 387 с.
73. **Малашенко А.В.** В поисках альтернативы. Арабские концепции путей развития/ *А. В. Малашенко*. – Москва : Наука, 1991. – 211 с.
74. **Малышева Д.** Исламско-фундаменталистский проект в реалиях современного мира/ *Д. Малышева* // Мировая экономика и международные отношения. – Москва, 1999. – №7. – С. 108-117.
75. **Мартыненко Ю.Я.** Документальное киноискусство/ *Ю. Я. Мартыненко*. – Москва : Знание, 1979. – 112 с.
76. **Мартыненко Ю.Я.** Проблемы теории документального фильма : учебное пособие/ *Ю. Я. Мартыненко*. – Москва : ВГИК, 1976. – 77 с.
77. **Медведко Л.** Этот Ближний Бурлящий Восток. Документальное повествование/ *Л. Медведко*. – Москва : Политиздат, 1985. – 335 с.
78. **Модржинская Е.** Яд сионизма/ *Е. Модржинская, В. Ладский*. – Москва : Педагогика, 1983. – 275 с.
79. **Набулси Ахмед Мустафа.** Тема национально-освободительной борьбы в изобразительном искусстве Палестины, Сирии и Ливана : автореф. дис....канд.искусствоведения : 17.00.03 / Ахмед Мустафа Набулси. – Ленинград, 1983. – 25 с.
80. **Нечай О.** Основы киноискусства : учебное пособие для студентов пединстиутов/ *О. Нечай*. – Москва : Просвещение, 1989. – 288 с.
81. **Новейшая история арабских стран Азии (1917-1966) / Главная редакция восточной литературы.** – Москва : Наука, 1988. – 655 с.

82. **Осипов А.И.** США и арабские страны. 70-е– начало 80-х годов/ *А. И. Осипов.* – Москва : Наука, 1983. – 225 с.
83. От Интифады к победе (Беседуют Проханов А. и Чрезвычайный и Полномочный посол Палестины в России Аль-Орейди Х.) // *Завтра : газета.* – 1997. – №45(206). – 11 нояб.
84. Очерки по истории арабских стран/ *И. М. Симлянская.* – Москва, 1959. – 389 с.
85. Палестинская проблема: Документы ООН, международных организаций и конференций/ *Р. Давыдков.* – Москва : Международные отношения, 1984. – 239 с.
86. **Панарин А.С.** Политология. О мире политики на Востоке и на Западе / *А. С. Панарин.* – Москва : Университет, 1999. – 317 с.
87. **Пензин С.** Кино в системе искусств. Проблема автора и героя/ *С. Пензин.* – Воронеж: ВГУ, 1984. – 222 с.
88. **Поляков К.И.** Непростой выбор Палестины (К чему ведет мирный диалог)/*К. И. Поляков* // *Интерфакс-время : газета.* – 1999. – № 18-19 (200-201). – 11 мая.
89. **Поляков К.И.** Палестинская национальная автономия: Опыт государственного строительства/ *К. И. Поляков, А. Ж.Хасянов.* – Москва : Ин-т изучения Израиля и Ближнего Востока, 2001. – 176 с.
90. **Примаков Е.М.** Анатомия ближневосточного конфликта/ *Е. М. Примаков.* – Москва : Мысль, 1978. – 374 с.
91. **Примаков Е. М.** Ближний Восток. Где выход из тупика?/ *Е. М. Примаков* // *Известия : газета.* – 1985. – 15 октября.
92. **Примаков Е.М.** Восток после краха колониальной системы/ *Е. М. Примаков.* – Москва : Наука, 1982. – 187 с.
93. **Примаков Е.М.** История одного сговора/ *Е. М. Примаков.* – Москва : Политиздат, 1985. – 319 с.

94. **Пырлин Е.Д.** 100 лет противоборства, генезис, эволюция, современное состояние и перспективы решения Палестинской проблемы/ *Е. Д. Пырлин.* – Москва : Росспэн, 2001. – 479 с.
95. Радван Шафик Мотллак. Революционный плакат Палестины. Проблемы возникновения и развития : автореф. дис.... канд.Искусствоведения : 17.00.04. – Москва, 1989. – 15 с.
96. Репортажи с линии огня : сценарии документальных фильмов/ *И. Фисуенко [и др.]*.– Москва : Политиздат,1986. – 176 с.
97. **Рихтер Г.** Борьба за фильм/ *Г. Рихтер.* – Москва ,1981. – 159 с.
98. **Садуль Ж.** Всеобщая история кино/ *Ж. Садуль*// в 5 т. – Москва : Искусство, 1958. – Т.1.– 612 с.
99. **Садуль Ж.** Всеобщая история кино/ *Ж. Садуль*// в 5 т. – Москва : Искусство, 1958. – Т.2.– 524 с.
100. **Садуль Ж.** Всеобщая история кино/ *Ж. Садуль*// в 5 т. – Москва : Искусство, 1961. – Т.3.– 628 с.
101. **Садуль Ж.** Всеобщая история кино/ *Ж. Садуль*// в 5 т. – Москва : Искусство, 1962. – Т.4.– 528 с.
102. **Садуль Ж.** Всеобщая история кино/ *Ж. Садуль*// в 5 т. – Москва : Искусство, 1963. – Т.5.– 468 с.
103. **Сапронов М.А.** Арабский восток: Власть и конституции / *М. А. Сапронов.*–Москва : Росспэн, 2001. – 213 с.
104. **Соболев Р .П.**Кинематография развивающихся стран Азии и Африки/ *Р. П. Соболев, О. В. Тенейшвилли.*– Москва : Наука, 1986. – 247 с.
105. Сувейлим Абдуль Карим Субхи. Арабо-Израильский конфликт 1948-1991 годов и роль Советского Союза в его урегулировании : автореф. дис. ... канд. ист. наук : 07.00.03. – Москва, 1991. – 21 с.
106. **Супонина Е.** Священный город. Невидимая стена. Смогут ли израильтяне и палестинцы договориться?/ *Е. Супонина* // Новое время : газета. – 1997. – № 15.

107. **Тарковский А.** Лекции по кинорежиссуре/ *А. Тарковский* // Искусство кино. – 1990.– №7-10.
108. **Тартажовский М.** Война судного дня / *М. Тартажовский* // Новое время : газета. – 1993. – № 41.
109. **Тураджиев В.** Палестина – Израиль. Противостояние / *В. Тураджиев* // Азия и Африка сегодня. – 1990. – № 6. – С.7-12.
110. **Ульяновский Р.А.** Победы и трудности национально-освободительной борьбы/ *Р. А. Ульяновский*. – Москва : Политиздат, 1985. – 312 с.
111. **Фаттах Ахмед Мохамед Абд Аль.** Изобразительная культура в творчестве кинооператора: автореф. дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.04 / Ахмед Мохамед Абд Аль. – Москва, 1975. – 22 с.
112. **Феллини Ф.** Статьи. Интервью. Рецензии. Воспоминания/ *Ф. Феллини*. – Москва, 1968. – 489 с.
113. **Ханри А.О.** Пламя Интифады/ *А. О. Ханри* // Завтра : газета. –2000. – № 42(359). – 17 окт.
114. **Хачим Ф.И.** Конституционное право в развивающихся странах/ *Ф. И. Хачим*. – Москва : РУДН, 1998. – 56 с.
115. **Ходжаева С.А.** Прогрессивные тенденции в киноискусстве стран Азии и Африки/ *С. А. Ходжаева*. – Ташкент: Фан, 1982. – 94 с.
116. **Хусам Дауд Ибрагим Махмуд.** Политическая культура современного палестинского общества : автореф. дис. ... канд. полит. наук : 23.00.02 / Дауд Ибрагим Махмуд Хусам. – Москва, 2003. – 18 с.
117. **Шагал В.** Арабизация на современном этапе; социально-политические последствия и перспективы/ *В. Шагал* // Культура и политика в странах Азии и Африки. – Москва : Наука, 1986. – С.81-86.
118. **Шадли Ахдар.** Кинематограф в борьбе за национальное освобождение Палестины : автореф. дис. ... канд.искусствоведения : 17.00.03 / Ахдар Шадли ; . – Москва, 1987. – 25 с.

119. **Шахов А.** Кинематограф Палестины против империализма и сионизма (борьба идей на мировом экране)/ *А. Шахов*. – Москва : Знание, 1986. – 313 с.
120. **Шахов А.** Палестина: кинематограф, рожденный в борьбе/ *А. Шахов* // Молодая гвардия. – 1984. – №7.
121. **Шимон П.** Новый Ближний Восток/ *П. Шимон*; [пер. с англ., предисл. А.Е. Бовина]. – Москва : Прогресс-Гамма, 1994. – 240 с.
122. **Шин А.С.** Социалистический интернационал и конфликты на Ближнем Востоке в первой половине 90-х годов/ *А. С. Шин* // Ближний Восток и современность: сб. статей. – Москва : Ин-т изучения Израиля и Ближнего Востока, 1997. – Вып. 4– С. 75-98.
123. Эскалация Конфликта (Посол Государства Палестина доктор Аль-Орейди Х. отвечает на вопросы корреспондента) // *Завтра* : газета. – 2001. – № 15(384). – 15 апр.
124. **Юткевич С.** Модели политического кино/ *С. Юткевич*. – Москва : Искусство, 1978. – 256 с.

#### **Литература на арабском языке**

125. **Абдальхади-Асаад.** Резня в Сабре и Шатиле/ *Абдальхади-Асаад*. – Дамаск, 1983. – 60 с.
126. **Абу Али М.** Информация о кино Палестины (спецвыпуск) / *М. Абу Али*. – Бейрут: Союз арабских документалистов, 1980. – 73 с.
127. **Абу Али М.** Семинары о палестинском кинематографе/ *М. Абу Али*. – Бейрут, 1978. – 151 с.
128. **Абу Ганима Хассан.** Палестина глазами кино/ *Хассан Абу Ганима*. – Бейрут, 1981. – 280 с.
129. **Абу Сейф Салах.** История кино/ *Салах Абу Сейф*. – Багдад, 1986. – 183 с.
130. **Адеб Юсеф.** Средства информации и социальное развитие. Роль информации в развивающихся странах/ *Юсеф Адеб*. – Дамаск, 1969. – 479 с.

131. **Аз-Заид Мамуд.** Волны интифады захлестывают весь мир/ *Мамуд Аз-Заид* // Аль-Офок : газета. – 2011. – №182.
132. **Азар Зафар Генри.** Взгляд на современное кино Азии, Африки и арабских стран/ *Генри Азар Зафар*. – Бейрут, 1987. – 566 с.
133. **Азми Б.** Гражданское общество/ *Б. Азми* // Палестинские исследования. – 1993. – № 16.
134. **Айар Фарид.** Арабские информационные агентства/ *Фарид Айар*. – Багдад, 1973. – 23 с.
135. **Аль-Аккад Лейла.** Социология СМИ, Основы изучения информации/ *Лейла Аль-Аккад, Низар Ассуд*. – Дамаск, 1985. – 86 с.
136. **Аль-Гуль Омар Хельми.** Интифада декабрьская революция: достижения и перспективы/ *Хельми Омар Аль-Гуль*. – Дамаск, 1989. – 544 с.
137. **Аль-Замиль Абдул-Рахман.** Кризис средств информации в арабском мире/ *Абдул-Рахман Аль-Замиль*. – Дахран, 1985. – 170 с.
138. **Аль-Иса Рима.** Другая сторона киноискусства/ *Рима Аль-Иса, Ганима Хассан Абу*. – Бейрут, 1975. – 124 с.
139. **Аль-Касан Ж.** Сирийское кино за 50 лет/ *Ж. Аль-Касан*. – Дамаск, 1978. – 315 с.
140. **Аль-Манасра Изеддин.** Замечания о сионистской кинематографии/ *Иzedдин Аль-Манасра*. – Дамаск, 1989. – 110 с.
141. **Аль-Масмуди Мустафа.** Новый информационный порядок/ *Мустафа Аль-Масмуди*. – Кувейт, 1985. – 283 с.
142. **Аль-Одат Хусейн.** Кино и палестинская проблема/ *Хусейн Аль-Одат*. – Дамаск, 1982. – 147 с.
143. **Аль-Ориди Х.** В Палестине. Национальная власть действует/ *Х. Аль-Ориди* // НГ. – 2002. – 4 апр.
144. Аль-Талиа : журнал. – Дамаск, 1973. – №354.
145. Аль-Талиа : журнал. – Бейрут, 1972. – № 369.
146. Аль-Хадаф : журнал. – 1988. – № 927.



147. **Аль-Худейди Мона.** Документальное кино в Египте и арабском мире/  
*Мона Аль-Худейди.* – Каир, 1983. – 200 с.
148. **Аль-Худейди Мона.** Документальный фильм. Основные понятия и направления/  
*Мона Аль-Худейди.* – Каир, 1982. – 120 с.
149. **Анвар Ас-Сиваи.** Пропагандистское планирование/  
*Ас-Сиваи Анвар.* – Дамаск, 1971. – 17 с.
150. Ас-Саура : журнал. – 1971. – № 4.
151. Ас-Саура : журнал. – 1972. – №2.
152. Ас-Саура : журнал. – 1978. – № 5.
153. Ассура. Объединение информации // ОСП.– Бейрут, 1979. – №№ 2-3.
154. Атерик. Новое арабское кино: спец. выпуск. – Бейрут, 1972. – сентябрь. – №№ 7-8.
155. Аш-Шира : журнал. – Бейрут, 1986. – № 4.
156. Выступления, Я. Арафат и Р. Исхак. О взаимном признании. (ООП) // Moqatel.com. – 1993. – 9 сен.
157. **Ганам А.** Палестинское кино / *А. Ганам* // Эль-Уатан : газета. – Кувейт, 1984. – 2 окт.
158. **Гассан Абу-Ганима.** Другое кино нужно/  
*Абу-Ганима Гассан* // Эль-Уфун : журнал. – Никосия, 1985. – № 47.
159. **Гассан Абу-Ганима.** Палестина глазами кино/  
*Абу-Ганима Гассан.* – Дамаск, 1981. – 183 с.
160. Два семинара по теме палестинского кино // Шуун Фалестыния: журнал. – Бейрут, 1972. – № 10.
161. Доклад о человеческом развитии в арабском мире за последние десять лет. Социально-экономическая Программа ООН // Aljazeera.com. – 2002. – 35 с.
162. Закон о выборах в Палестинской Автономии. Рамаллах. Отчет министерства информации Палестины за 1999.

163. **Ибрагим Эль-Тарада.** Второй Международный кинофестиваль в Дамаске / *Эль-Тарада Ибрагим, Кеду Махер, Фаластин Саут.* – Дамаск, 1982 – № 177.
164. **Мустафа А.** Заметки о сионистском кино / *А. Мустафа* // Муасасат эсинима аль-филастиния : журнал. – Бейрут. – 1979. – № 6.
165. Мустафа Абу Али - отец палестинского кино: в поисках пропавшего финансиста // Аль-Акбар : газета. – 2010. – 19 июня.
166. Национальный совет Палестины 16-й сессии. Политический доклад ООП. – Алжир, февраль 1983.
167. Неделя палестинских фильмов // Кино-клуб : жунал. – Кувейт, 1982.
168. Палестино-Израильские соглашения о положении на Западном Берегу и в Секторе Газа // Moqatel. Com. – Вашингтон, 1995. – 28 сен.
169. Пришло время победы палестинцев // Фаластин Атаура : газета. – Никосия, 1985. – № 567.
170. Роль кино в Палестинской проблеме/*Министерство культуры Египта.* – Каир, 1973. – 187 с.
171. **Русту Джейхан Ахмед.** Система средств массовой информации в развивающихся странах / *Джейхан Ахмед Русту.* – Каир, 1977. – 541 с.
172. **Садуль Ж.** Кино в Арабских странах/ *Ж. Садуль.* – Бейрут: Арабский Координационный центр кино и телевидения, 1966. – 643 с.
173. Саут аль-Ватан : журнал. – 1990. – № 16.
174. **Саллхут Д.** Палестинское национальное движение росло под сенью клановости и надо использовать ее на благо отечества и народа / *Д. Саллхут* // Аль-Кудс :газета. – 1999. – 20 дек.
175. Фалестын ас-Саура : журнал. – 1992. – № 892.
176. Фалестын фи эсинима: сборник. – Бейрут, 1980. – 80 с.
177. **Фарид С.** Об арабском кино/ *С. Фарид* // Аль-Талия : журнал. – Бейрут. – 1980.
178. **Фарид С.** Очерки о сионистском кино/ *С. Фарид.* – Багдад, 1981. – 209 с.
179. **Фарид С.** Политическое кино/ *С. Фарид.* – Каир, 1979. – № 6.

180. **Фаузи Сулимик.** Арабы в Лейпциге. Союз арабских кинодокументалистов/ *Сулимик Фаузи.* – Багдад, 1975. – 113 с.
181. **Хаваль Касем.** Моя жизнь и фильмы/ *Касем Хаваль [пер. с нем.]* // Фильмшпигель. – 1975. – №1.
182. **Хаваль Касем.** Палестинское кино/ *Касем Хаваль.* – Бейрут, 1979. – 130 с.
183. **Хаваль Касем.** Три фильма о палестинской проблеме/ *Касем Хаваль.* – Бейрут, 1972. – 96 с.
184. **Хаватма Наиф.** Пресса на марше/ *Наиф Хаватма.* – Бейрут, 1979. – 156 с.
185. Хаятак : журнал. – Бейрут, 1989. – № 51.
186. **Хураши Х.** Кино и палестинская проблема / *Х. Хураши*// Шу-ул Фалестиния: журнал. – Бейрут, 1972.
187. **Хуссейн Бассам.** СМИ и общественные отношения/ *Бассам Хуссейн.* – Дамаск, 1985. – 189 с.
188. **Шабиб Самих.** Партия арабской независимости в Палестине/ *Самих Шабиб.* – Бейрут, 1981. – 148 с.
189. **Шадли Ахдар.** Кинематограф в борьбе за национальное освобождение Палестины/ *Ахдар Шадли.* – Москва : ВГИК, 1987. – 203 с.
190. **Юсеф Юсеф.** Проблемы Палестины в арабском кинематографе/ *Юсеф Юсеф.* – Бейрут, 1980. – 350 с.
191. **Ibrahim Darwish.** Palestinian cinema: Archive lost the war and rumors / *Darwish Ibrahim*// Safsaf. – 2009. – Oct., 26. – URL: <http://www.safsaf.org/10-2009/news/pal/pal-kino-i-darwesh.htm> (last visited: 15.04.2014).
192. **Khaled Mahmoud.** Palestinian cinema .resist the occupier or surrender to coexist with the other? / *Mahmoud Khaled* // Shorounews. – 2013. – Nov., 5. – URL: <http://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=05112013&id=68884890-a93c-4c44-ada4-8356b9e5c21a> (last visited: 15.04.2014).

193. The beginnings of Palestinian cinema. Mahmoud galleries // Jerusalem Foundation for Culture and Heritage. – 2011. – July, 24. – URL: <http://alqudslana.com/index.php?action=article&id=1919> (last visited: 15.04.2014).
194. **Qais al-Zubaidi**. Palestine at the cinema / *Al-Zubaidi Qais*. – Institute for Palestine Studies, 2006. – 273 p.
195. **Wanis Bandik Dr.** Palestinian cinema in the twentieth century / *Dr. Bandik Wanis*// Al-Saura.–2006. – Dec.,5.

#### Литература на английском языке:

196. **Abd Al-Fattah**. The Muslim Brothers and the Palestine Question 1928-1947 (Library of Modern Middle East Studies, 16) / *Al-Fattah Abd, M. El-Awaisi*. – 1998. – 256 p.
197. Abdel-Malek Kamal. The rhetoric of violence : Arab-Jewish encounters in contemporary Palestinian literature and film : thesis abstract ... of MA in political science / Kamal Abdel-Malek.– New York, 2005. – 23 p.
198. Another two Martyrs of the Palestinian Militant Cinema. – Palistinian Cinema Institution. Special Bull. – 1978.–W 3. – Beirut.
199. **Arafat Yaser**. The Palestinian Vision of Peace / *Yaser Arafat* // Newsweek. – 2002. – Feb., 3.
200. Article 19. World report / *Ed. K.Boyd*.– London, 1989. – 139p.
201. **Ash-Shaer R.** The Urgent problems of Middle East / *R. As-Shaer* // International Affairs. – 1985. – № 8. – Moscow.
202. **Aziz Shihab**. A Taste of Palestine: Menus and Memories / *Shihab Aziz, Jean Rosow*. – 1993. – 104 p.
203. **Barry M. Rubin**. The Transformation of Palestinian Politics: From Revolution to State-Building / *M. Barr Rubin*. – 2001. – 288 p.
204. **Deborah J. Gerner**. One Land, Two Peoples: The Conflict over Palestine (Dilemmas in World Politics) / *J. Debora Gerner*. – 1994. – 238 p.

205. Declaration of Principles between the Palestine Liberation Organization and Israel. – 1993.– September, 13. – URL: <http://www.bitterlemons.org/docs.html> (last visited: 15.04.2014).
206. **Macluhan M.** Technological Progress and Mass Media / *M. Macluhan*. – Toronto, 1979. – 256 p.
207. **Nail, Rima.** Palestinian director Mustafa Abu Ali in an interview with "The Future": Fashion armed struggle was the struggle in the seventies and was a general cultural trend in the region / **Rima Nail** // Al-Mustaqbal : newspaper. – 2008. – July, 27.
208. Opposition Affairs. Democratic-Palestine (Special) : magazine. – Nicosia, 1984. – September, 29.
209. Opposition Affairs. The Democracy in Arab-World : magazine. – Nicosia, 1985. – № 48.
210. Organization of Islamic Cooperation. Statistics. – 2000. – URL: <http://www.oic-oci.org> (last visited: 15.04.2014).
211. **Perkins F.** Film as Film / *F. Perkins*. – London, 1976. – 14 p.
212. **Rotha P.** Documentary Film / *P. Rotha*. – London, 1975. – 122 p.
213. Special cinema Palestinien // Al-Masrahwas Cinema : magazine. – Baghdad, 1973. – № 9.