

Н.А. НЕМЕР

КОЛЛЕКТИВНАЯ ПАМЯТЬ О РОДИНЕ В ПАЛЕСТИНСКОМ И ИЗРАИЛЬСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

Нассар Али Немер,

Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
кафедра киноведения,
соискатель
Вильгельма Пика ул., д. 3,
Москва, 129226, Россия

E-mail: alinassar01@gmail.com

Реферат. Автор поднимает вопрос о различиях трактовки исторических событий в киноискусстве двух противоборствующих сторон — Палестины и Израиля и способах формирования той или иной точки зрения средствами драматургии. Данная проблема представляется актуальной в свете нарастающего в наши дни информационного противостояния между различными государствами, а также политическими и социальными движениями. Анализируется событийный контекст создания государства Израиль в представлении израильских и палестинских режиссеров. Рассмотрены образцы израильской и палестинской кинопродукции — игровые и документальные фильмы, телевизионные сериалы, в которых отражена произошедшая в 1948 г. передача палестинской земли израильтянам. День исхода арабов из Палестины в 1948 г. считается трагическим для палестинцев и известен среди них как «Накба» (катастрофа, катаклизм), но в то же время является Днем независимости у евреев Израиля.

Автор статьи демонстрирует, какие сюжетные ходы и приемы повествования используют режиссеры, чтобы подчеркнуть выгодные для их стороны аспекты исторических событий, применяя киноискусство в качестве инструмента идеологического противостояния двух народов, имеющих претензии на одну и ту же землю. Стараясь занимать объек-

тивную позицию, не принимая ни одну из сторон конфликта, он фокусирует внимание исключительно на изучении средств, к которым прибегают создатели рассмотренных картин. Данная работа может быть полезна для искусствоведов, культурологов и социологов, занимающихся вопросами Ближнего Востока, а также для гуманитариев, в сфере научных интересов которых находится теоретическое осмысление идеологии и пропаганды без привязки к конкретным эпохам и регионам (территориям).

Ключевые слова: искусствоведение, кино, киноискусство, экранные искусства, коллективная память, идеология, история, пропаганда, трактовка, Палестина, Израиль.

Для цитирования: Немер Н.А. Коллективная память о родине в палестинском и израильском кинематографе // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 662—668. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-662-668.

Палестинское кино существует с тех пор, как существует сам народ, и этот факт неудивителен.

С. Леперон [1, р. 38]

Память о родных местах чрезвычайно значима для палестинцев. «Кино — это неотъемлемая часть памяти у палестинцев, памяти, которая разорвалась в определенном времени и пространстве на многочисленные частички, превратившиеся во фрагменты из фотографий и фильмов, в голоса и звуки, хранящиеся на полках, доступ к которым ограничен и названия им дали другие люди, собрав по крупицам в ленты. Необходимо воссоздать и беречь эту память,

поскольку она подтверждает существование прошлого у этого народа, его истории и удостоверяет его личность», — писал в журнале «Кинематографические тетради» (*Cahiers du Cinéma*) С. Леперон [1, р. 38]. В условиях изгнания память о родных местах становится важнейшим средством поддержания народной идентичности, связывая в сознании людей историю и современность, предков и потомков. Именно память позволяет этносу пережить непростые времена, вызванные длящимся конфликтом за право владения землей. Для жителей Палестины коллективные воспоминания о родных местах неотрывно связаны с национальной драмой утраты исторической родины и трагическим переживанием связанных с этих событий. При этом стоит отметить, что земля Палестины становится предметом рефлексии в исторической памяти двух народов: арабов-палестинцев и евреев-израильтян. Здесь отмечается характерное противоречие: в израильской и палестинской культурах одни и те же аспекты коллективных воспоминаний зачастую трактуются с диаметрально противоположных точек зрения. Литературовед Э. Саид считал, что «палестинский вопрос» представляет собой конфликт между двумя видами памяти, двумя видами исторического воображения [2]. Так, день исхода арабов из Палестины в 1948 г. считается трагическим для палестинцев и известен среди них как «Накба» (катастрофа, катаклизм), но в то же время является Днем независимости у евреев Израиля.

При этом для обеих сторон кинематограф играет важную роль в утверждении своей точки зрения на спорные исторические вопросы. Историк Ш. Занд считает, что визуальная составляющая кино позволяет воплотить представления о прошлом гораздо ярче, чем литература: в конце XX в. только кино и телевидение могли объяснить молодым зрителям, как их собственные жизни связаны с прошлыми событиями, тем самым помогая им найти свое место в более широком культурно-историческом контексте, чем тот, к которому они принадлежат [3]. Схожую точку зрения высказывал и историк М. Ферро: «Если задумываться над проблематикой “кино и история”, то следует принять во внимание две оси, которыми являются историческое прочтение фильма и кинематографическое прочтение истории. Кинематографическое прочтение истории ставит перед историком задачу его собственного прочтения прошлого. Фильм доказывает, как в художественном варианте, так и не в художественном, что благодаря народной памяти и устной традиции кинорежиссер может вернуть обществу историю, которой его лишила государственная машина» [4, с. 48].

Первой это поняла израильская сторона. Еще задолго до создания еврейского государства на Ближнем Востоке, в 1896 г. в Базеле (Швейцария)

прошел первый сионистский конгресс во главе с основателем Всемирной сионистской организации Т. Герцлем¹. Участники решали вопрос о создании будущего государства евреев в Палестине и, помимо всего прочего, обсуждали потенциал кинематографа как средства утверждения собственных взглядов на мировой арене. Учитывая то, что конгресс состоялся спустя всего год после появления первого альманаха фильмов братьев Люмьер (28 декабря 1895 г.), перед нами — одна из первых попыток в истории использовать кино в качестве оружия политической пропаганды.

Что касается палестинцев, то их осознание идеологического потенциала кинематографа произошло много позже — в 1960-е гг., когда кино стало одним из средств сопротивления экспансии со стороны Израиля. «С 1948 по 1968 г. палестинский народ был лишен собственных средств массовой информации: печати, радио, телевидения, кино», — пишет в своей диссертации исследователь С.М. Алани. «Потеря родной земли, отсутствие политического руководства, социально-экономические условия не позволили поставить цель и задачи по развитию национальной культуры, искусства, традиций. Более того, эти проблемы не нашли того, кто мог бы освещать их серьезно и ответственно, обсуждать их состояние, условия развития, а также не было того, кто бы обсуждал проблему изгнанного народа. Эти проблемы оставались “за кадром” в кино; в арабских странах средствами массовой информации так или иначе эти вопросы затрагивались, но они оставались на втором плане, в то время как на первый план выдвигались интересы этих стран. Не было учета точки зрения самих палестинцев, что и выдвинуло задачу создать самостоятельные СМИ палестинского народа» [6, с. 12].

Значительную роль в становлении палестинского кинематографа сыграла Организация Освобождения Палестины² (ООП), руководство которой, согласно диссертационному исследованию С.А. Елакле [7], выдвигало в качестве одной из важнейших задач идеологическую работу, направленную на подъем боевого духа народа и обоснование необходимости освободительной борьбы. Кино виделось наиболее подходящим средством для решения

¹ Теодор Герцль (1860–1904) — еврейский журналист, общественный и политический деятель, основатель политического движения сионизма и лидер сионистского движения. В работе «Еврейское государство» (1896) рассмотрел еврейский вопрос как политическое явление, предложив решать его на межгосударственном уровне. Жил и учился в Европе, инициировал созыв в Базеле первого сионистского конгресса, на котором была принята программа сионистского движения и создана Всемирная сионистская организация, избран президентом последней [5].

² Основана в 1964 г. в Иерусалиме в интересах общепалестинского противостояния Израилю. Являлась центральным звеном палестинского национального движения, объединившим различные общественно-политические силы.

этих задач — его преимущество состояло в доступности даже для неграмотной части населения. При этом, как утверждает исследователь палестинского кинематографа А. Шадли, феномен палестинского кино определяется прежде всего отсутствием государственности и прочной экономической базы. Оно возникло благодаря патриотизму и стараниям энтузиастов и фактически развивалось на территориях разных стран, зачастую удаленных на тысячи километров от родной земли Палестины [8]. Историк кино Б. Ибрагим начинает отсчет собственно палестинского кино с 1968 г., отмечая, что после 1948 г. весь кинопроцесс проходил за пределами оккупированных территорий палестинского народа [9].

Рассмотрим, каким образом историческая память и отдельные ее аспекты присутствуют в фильмах израильских и палестинских режиссеров.

ИСТОРИЧЕСКАЯ ПАМЯТЬ В КИНО ИЗРАИЛЯ

Как уже было упомянуто выше, израильская сторона осознавала значимость кинематографа для продвижения национальных интересов еще на заре существования этого вида искусства. Обоснование права евреев на родину, исходящее из упоминаний в Торе о землях Израиля (Палестины) стало важным идеологическим аспектом, отражение которого мы находим в кинофильмах, выражающих произраильскую точку зрения. Многие картины были посвящены теме возвращения на историческую родину. Общий смысловой знаменатель подобных картин можно описать широко цитируемой фразой «земля без народа для народа без земли»³. Первой попыткой кинематографической разработки данной темы стал фильм Н. Аксельрода «Авангард» (1927), незаконченный в связи с финансовыми затруднениями.

Одной из вех в истории кинематографической темы возвращения евреев на землю Израиля является картина «Высота 24 не отвечает» (1955), которую поставил британский режиссер Т. Дикинсон. Ее финал достаточно красноречив: солдаты обнаруживают убитую девушку, которая держит в руках сложенный флаг Израиля, и объявляют, что холм, где происходило действие фильма, принадлежит их государству. Таким образом, авторы предпринимают попытку сакрализации разграничения земли на Ближнем Востоке.

Картина рассказывает несколько отдельных историй, связанных общей сюжетной линией: пришествием наблюдателей ООН на стратегический холм

№ 24 после одной из битв войны 1948 года. Первая история — о молодом ирландце, сотруднике британских спецслужб, влюбившемся в израильтянку, состоящую в одной из секретных организаций, за которой он должен следить.

Вторая история повествует об американском туристе Аллене, оказавшемся в центре битвы в Старом городе Иерусалима. Из отстраненного наблюдателя событий он превращается в их участника и проникается национальной идеей обретения евреями родины. Показательна сцена разговора Аллена с британским арабом у бассейна. Араб говорит американскому еврею: «Либо вы загоняете нас в пустыню, либо мы загоняем вас в море!» — и сталкивает Аллена в бассейн. Лента изобилует такого рода сценами, призванными вдохновить еврейский народ на борьбу.

Стоит отметить, что в подобных картинах, рассчитанных на еврейскую молодежь, к которым также можно отнести фильмы «Нет выбора» (1949) и «Верный город» (1952), предыстория персонажей, попавших в Палестину из другой страны, зачастую намечена довольно общими штрихами. Упоминание подробностей их прошлого не настолько важно, как путь к будущему, на котором им предстоит обрести связь с историческими корнями и построить государство Израиль на земле обетованной.

После создания государства евреев на Ближнем Востоке началось интенсивное производство фильмов о «народе без земли и земле без народа»: «Саллах Шабати» (1964, реж. Э. Кишон), «Ушедший в поля» (1967, реж. Й. Мило), «Чарли с половиной» (1974, реж. Б. Дэвидсон), «Жених Шули» (1997, реж. Д. Цабари), популярный документальный сериал «Огненный столп» (1981) и многие другие.

В большинстве этих фильмов говорится о «новом» еврее, приехавшем в кибуц ради новой жизни на родине, и «старом» еврее — цабаре, сильной и мужественной личности, земледельце и защитнике своего края от набегов местных арабов.

Название сериала режиссера И. Лусина «Огненный столп» (1981) отсылает к событиям, описанным в Торе: когда еврейский народ, преследуемый египетским войском, вышел из Египта, перед ним предстал столп света (принимавший облик облака и огня), днем укрывавший евреев своей тенью от зноя, а ночью превращавшийся в огонь, согревавший, указывавший путь и спасавший от натиска египтян.

«Огненный столп» посвящен памяти евреев об исторической родине и возвращению на ее земли. Действие охватывает обширный исторический период: сериал повествует о появлении сионистского движения и его развитии в Европе середины XIX в., о прибытии евреев в Палестину для основания собственного государства, о возрождении национального языка (иврита), о турецком и британском ман-

³ Это заявление, сделанное британским политическим руководством задолго до Декларации Бальфура (1917), повторил лидер сионистского движения Т. Герцль.

датах в Палестине, о геноциде евреев нацистами и стойкости еврейского народа.

В сериале широко используются многочисленные архивные материалы: диалоги и интервью с такими общественными и государственными деятелями, как А. Эбан, М.А. ас-Садат, Г. Меир, М. Бегин, а также с пережившими ужасы нацизма людьми. Фильм транслирует достаточно однозначную, лишённую критической саморефлексии точку зрения. В 1998 г. был выпущен похожий по духу сериал «Послание» с тем же лейтмотивом — утверждением права евреев на историческую родину после трех тысяч лет скитаний.

Приведем в качестве примера отрывок из первой серии картины «Огненный столп». Первая серия рассказывает об обострении еврейского вопроса в Европе: местные националисты предъявляют евреям бесчисленные обвинения, Т. Герцль поначалу впадает в отчаяние в этой атмосфере, но после выпуска книги «Еврейское государство» он становится первым лидером сионистского движения и надеждой еврейского народа на обретение собственного государства.

Британское руководство предлагает Т. Герцлю разные варианты «новой» родины для евреев: Синай, Кипр и даже Уганду. Варианты Кипра и Уганды отбрасываются, не найдя достаточной поддержки среди большинства голосов Всемирного еврейского конгресса. Враждебность к евреям в Европе нарастает, а Т. Герцлю все еще не удается воплотить в жизнь свои идеи. Наконец, несмотря на разногласия, выбор конгресса падает на землю предков — непривлекательную с финансовой точки зрения, но священную с точки зрения исторической. Евреи из Европы все активнее мигрируют в Палестину, а евреи из России тем временем бегут в Европу — особенно во время революции 1905 года.

Помимо данного сериала, на экраны выходит множество прочих фильмов, рассказывающих о ностальгии евреев по родным местам, памяти и самоотверженности ради создания своего государства на «земле без народа для народа без земли».

ПАМЯТЬ О РОДИНЕ В ПАЛЕСТИНСКОМ КИНО

Палестинское кино также обращалось к теме исторической памяти, только у арабских режиссеров коллективные воспоминания о Палестине носили трагическую окраску: их любовь к родине и родному дому объединялась с драмой вынужденной эмиграции. Для палестинцев тема родины в кино стала принципиальным вопросом. Палестинский писатель и сценарист И. Насралла охарактеризовал этот вопрос так: «Судьба нерассказанных нами историй станет достоянием

наших врагов». Режиссеры арабского мира обращались к повестям и рассказам о трагедии палестинского народа, о его переселении, голоде и невзгодах, о мечте вернуться в родные края и попытках ее осуществления, о последствиях оккупации для тех, кто остался в Израиле.

Сразу после произошедшей в 1948 г. Накбы школа палестинского кинематографа была недостаточно развита, чтобы конкурировать с фильмами других стран на эту тему. Тем не менее палестинцы снимали картины, которые отмечались на фестивалях и форумах.

Значимую роль в развитии темы родины в палестинском кино сыграли, в частности, следующие авторы и фильмы: М. Хлейфи с картиной «Плодородная память» (1980), К. Хаваль с лентой «Возвращение в Хайфу» (1982), Э. Сулейман и его «Оставшееся время» (2009), К. аль-Зубайди с фильмами «Палестина, хроника народа» (1984) и «Родина колючей проволоки» (1982), Г. Шаат с фильмом «Ключ» (1976), А. Ясир с картиной «Соль этого моря» (2008).

Однако в постоккупационный период в палестинском кинематографе произошел спад, поэтому на протяжении последующих десятилетий режиссеры Палестины прилагали все усилия к созданию фильмов, правдиво отражающих историю народа, пережившего трагедию 1948 г. (Накбу), и сохраняющих воспоминания о родине во имя грядущих поколений.

Документальная картина К. аль-Зубайди «Палестина, хроника народа» (1984) является ответом на израильский «Огненный столп»: она повествует о тех же событиях, которые легли в основу сериала, но уже с палестинской точки зрения. Заметим, что палестинцы впервые со времени издания Т. Герцлем работы «Еврейское государство» в 1896 г. и проведения Всемирного сионистского конгресса 1897 г. до момента вступления ООП в 1964 г. в ООН отразили на экране историю арабо-израильского конфликта.

«Палестина, хроника народа» — одна из 25 работ режиссера, которые он посвятил палестинскому вопросу начиная с 1980-х годов. Фильм включает в себя большое количество кино- и фотодокументов, связанных с историей Палестины. Авторы пользовались фондами Имперского военного музея в Лондоне, архивов Берлина, Вашингтона, Будапешта и Варшавы. В картине присутствуют интервью с палестинскими лидерами — родившимся в Наблусе арабским писателем и политиком А. Зуэйтером и шейхом А.Х. аль-Сайехом, а также комментарии известного палестинского историка Э. Тума.

К. аль-Зубайди специально отобрал для своей картины подлинные исторические экранные источники и постарался уйти от избыточного историко-фактографического анализа: документы эпохи

говорят сами за себя, выстраиваясь в хронологию подлинных событий. Тем не менее, монтируя свою картину, режиссер сумел задать динамический ритм материалу (последовательность которого диктовалась исторической хронологией) и уйти от сухой академической манеры повествования, благодаря чему картина воспринимается как увлекательное художественное произведение.

Еще одна документальная лента, «Плодородная память» (1980), снятая режиссером М. Хлейфи, повествует о жизни двух женщин-палестинок и их трагедии во время израильской экспансии. Первая героиня — живущая на оккупированном Западном берегу независимая и свободолюбивая писательница из Наблуса по имени Сахар Халифа. Разойдясь с мужем, она ведет борьбу с оккупацией, путешествует, работает и воспитывает своих детей. Вторая героиня — Румия Фарах из Яффы. Это пожилая женщина, которая подчиняется традициям и обладает при этом удивительной духовной силой, стремлением держаться за свою землю. Мировоззрение Румии строится на вере в право внуков вернуть отторгнутую землю. Героиня олицетворяет характерный образ палестинки, типичный для женщин этой страны не только ее возраста.

Что же касается Сахар, то она являет собой портрет женщины-борца за достойную жизнь во время вторжения в Палестину израильских солдат, воплощение образа, прототипом которого для автора послужила его родная тетя, умершая за несколько лет до создания фильма. Появление Сахар на экране началось с ее выступлений о страданиях и особенностях положения женщины в традиционном и строго регламентированном палестинском обществе. Будучи разведенной, она не может найти одобрения в своей большой семье. Тем не менее, когда М. Хлейфи пытался обратиться к теме свободы женщины, она не поддержала его: несмотря на все стремление Сахар к независимости, консервативный аспект в восточном традиционном обществе продолжает оставаться достаточно сильным.

На встречах и в интервью с Румией также речь идет о страданиях и личной трагедии, в частности — о судьбоносном для героини деле, касающемся земли, унаследованной от ее семьи (и предложении со стороны израильских властей о продаже или обмене этого участка). Палестинцы нередко слышали подобные предложения со стороны Израиля, зачастую оказывавшиеся лишь попытками ложного урегулирования спора об имуществе и недвижимости с теми, кому пришлось покинуть родные земли.

Тема новых и старых хозяев дома на палестинской земле нередко ложилась в основу драматичных сюжетов, отражающих трагизм и противоречивость ситуации, сложившейся в связи с палестино-израильским конфликтом. Игровой фильм режиссера К. Хавала «Возвращение в Хайфу» (1980) основан на одноименной повести Г. Канафани.

События картины происходят в апреле 1948 года. После падения Хайфы, когда город охвачен смятением, одна из жительниц оставляет дома грудного младенца по имени Халдун, выбегав на улицу в поисках мужа, и оказывается в толпе испуганных людей, вынужденных покинуть свои дома. Вернуться не удастся. Проходят годы, и в 1967 г. семья (родители с младшим сыном) возвращается на родину. К своему удивлению, они узнают, что Халдун выжил, повзрослел и стал юношей, но теперь его зовут Дов — ребенка усыновила еврейская семья, которая заняла их дом после взятия Хайфы в 1948 году.

Один из наиболее ярких моментов фильма — сцена атаки на Хайфу. К. Хаваль снимал свою картину во время вооруженного конфликта в Ливане начала 1980-х гг., и массовку для данной сцены набрал среди жителей лагерей палестинских беженцев Баддави и Нахр-эль-Барид в Триполи (Ливан). Фактически люди в кадре не играли, а реконструировали те жестокие события, которые произошли с ними в действительности, а также воспроизводили рассказы своих родителей, переживших показанную на экране трагедию.

Главные события фильма разворачиваются по дороге в Хайфу, после войны 1967 г., когда семья решает навестить родной город. Драма достигает своей кульминации в тот момент, когда Дов, узнав правду о своем происхождении, принимает решение остаться с приемными родителями. В то же время его младший брат Халед, воспитанный своими настоящими родителями, решает уйти в партизаны, несмотря на протесты отца. Выбор старшего сына заставляет отца усомниться в несогласии с решением Халеда. «Возвращение в Хайфу» — фильм о любви к родине, о ностальгии и горячем желании людей вернуться в родные края, в отчий дом. Картина поднимает проблему человеческих страданий и веры в возвращение домой, где остались самые дорогие воспоминания.

ВЫВОДЫ

Ни одна этническая группа не может существовать без коллективной памяти, выступающей одним из основополагающих факторов самоидентификации ее членов. Для палестинцев, оказавшихся в условиях изгнания, включая тех, кто остался в своих домах, но живущих в ином государстве, этот аспект культуры представляется в высшей степени актуальным. Поэтому представители палестинского народа тщательно хранят воспоминания о родных местах. Даже те, кто родился в изгнании, вдали от исторической родины, удивительным образом сохраняют коллективную память, передавая ее от поколения к поколению, несмотря на время и пространство,

отделяющие их от домов предков, а также на попытки некоторых сил стереть эти воспоминания.

Кинематограф становится значимым инструментом в идеологическом противостоянии двух народов, имеющих претензии на одну и ту же землю. Особенно интересным здесь представляется противопоставление фильмов, созданных каждой из сторон конфликта и трактующих одни и те же события диаметрально противоположно. Требуются немалые интеллектуальные усилия, дабы отделить в этих картинах историческую правду от мифов и идеологических построений каждого из народов, от спонтанных субъективных наслоений, трансформирующих смысловую структуру текста.

Память о «наследуемом» сообществе не обязательно остается чистой на протяжении всей истории. В каждую эпоху она подвергается противоречивым изменениям, возникают новые аспекты (приукрашивания или спорные интерпретации), которые могут зависеть от того, что диктуется требованиями конфликтов и вызовов, с которыми люди сталкиваются. Коллективная память расширяется, чтобы вобрать в себя множество картин прошлого, которые образуют широкий зонтик воспоминаний, накрывающий людей, живущих вместе или объединенных общим жизненным опытом.

Следовательно, существует новая необходимость исследовать и конструктивно критиковать

коллективную память, не подрывать и не отменять, а освобождать ее от мифов и иллюзий с помощью «очищающей» истории, через историческое самосознание или историческое знание общества, нации.

Список источников

1. *Le Péron S.* A propos du cinéma palestinien // Cahiers du Cinéma. 1975. № 256. P. 35–38.
2. *Said E.W.* The Question of Palestine. New York : Times Books, 1979. 265 p.
3. *Sand Sh.* Le Vingtième Siècle à l'écran (XXè siècle). Paris : Seuil, 2004. 528 p.
4. *Ферро М.* Кино и история // Вопросы истории. 1993. № 2. С. 47–57.
5. Герцль // Большая российская энциклопедия. URL: https://bigenc.ru/world_history/text/2356195 (дата обращения: 25.10.2021).
6. *Алани С.М.* Документальное кино в системе СМИ Палестины : 1967–1990 : автореф. дис. ... канд. филол. наук : 10.01.10. Москва, 1992. 22 с.
7. *Елакль С.А.* Национальное кино Палестины как объект культурологического исследования : дис. ... канд. культурологии : 24.00.01. Москва, 2000. 117 с.
8. *Шадли А.* Кинематограф в борьбе за национальное освобождение Палестины : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.03. Москва, 1987. 412 с.
9. *Ибрагим Б.* Взгляд на палестинское кино в двадцатом веке. Дамаск, 2000. 219 с. (Араб. яз.).

The Collective Memory of the Motherland in Palestinian and Israeli Cinema

Nassar Ali Nemer

Gerasimov Institute of Cinematography, 3, Vilgelma Pika Str., Moscow, 129226, Russia
E-mail: alinassar01@gmail.com

Abstract. *The author examines the differences in the interpretation of historical events in the cinematography of the two opposing sides — Palestine and Israel, and the ways of forming a particular point of view by means of dramaturgy. This subject is relevant in the light of the growing information confrontation between different states, as well as political and social movements. The article analyzes the event context of the creation of Israel as a state in the view of Israeli and Palestinian filmmakers. The author considers samples of Israeli and Palestinian film production — feature films and documentaries, television series that reflect the transfer of Palestinian territory to the Israelis in 1948. The day of the Arabs' exodus from Palestine in 1948 is considered tragic for the Pales-*

tinians and is known among them as "Nakba" (catastrophe, cataclysm), but at the same time it is the Independence Day for the Jews of Israel.

The article demonstrates what plot devices and narrative techniques are used by directors to emphasize aspects of historical events that are beneficial to them, using cinematography as an instrument of ideological confrontation between the two peoples who have claims to the same land. Trying to have an impartial take, without siding with either of the conflicting parties, the author focuses exclusively on studying the means used by the creators of the films considered. This article can be useful for art historians, culturologists and sociologists dealing with issues of the Middle East, as well as for humanitarians whose research interests include theoretical understanding of ideology and propaganda without reference to specific epochs and regions (territories).

Key words: art studies, cinema, cinematography, screen arts, collective memory, ideology, history, propaganda, interpretation, Palestine, Israel.

Citation: Nemer N.A. The Collective Memory of the Motherland in Palestinian and Israeli Cinema, *Observa-*

tory of Culture, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 662–668. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-662-668.

References

1. Le Péron S. A propos du cinéma palestinien, *Cahiers du Cinéma*, 1975, no. 256, pp. 35–38.

2. Said E.W. *The Question of Palestine*. New York, Times Books Publ., 1979, 265 p.

3. Sand Sh. *Le Vingtième Siècle à l'écran (XXè siècle)*. Paris, Seuil Publ., 2004, 528 p.

4. Ferro M. Cinema and History, *Voprosy istorii* [Questions of History], 1993, no. 2, pp. 47–57 (in Russ.).

5. Herzl, *Bol'shaya rossiiskaya entsiklopediya* [Great Russian Encyclopedia]. Available at: https://bigenc.ru/world_history/text/2356195 (accessed 25.10.2021) (in Russ.).

6. Alani S.M. *Dokumental'noe kino v sisteme SMI Palestiny: 1967–1990* [Documentary Cinema in the Structure of Palestinian Media, 1967–1990], cand. philol. sci. diss. abstr.: 10.01.10. Moscow, 1992, 22 p.

7. Elakle S.A. *Natsional'noe kino Palestiny kak ob'ekt kul'turologicheskogo issledovaniya* [National Cinema of Palestine as an Object of Cultural Studies], cand. cult. diss.: 24.00.01. Moscow, 2000, 117 p.

8. Shadli A. *Kinematograf v bor'be za natsional'noe osvobozhdenie Palestiny* [Cinema in the Struggle for the National Liberation of Palestine], cand. art. diss.: 17.00.03. Moscow, 1987, 412 p.

9. Ibragim B. *Vzglyad na palestinskoe kino v dvadtsatom veke* [A View on Palestinian Cinema in the Twenties Century]. Damascus, 2000, 219 p. (in Arab.).

Информация о замеченных опечатках

В журнале «Обсерватория культуры», т. 17, № 2 за 2020 г.
в статье *Белякова И.Г., Милешко А.Л.* Искусство и экологическая устойчивость. Формирование экологической идентичности средствами хореографии // *Обсерватория культуры*. 2020. Т. 17, № 2. С. 187—200.
DOI: 10.25281/2072-3156-2020-17-2-187-200

допущена следующая опечатка:

Стр.	Строка	Напечатано	Следует читать
195	1—2	Е. Багановой	Е. Богданович