

Погребняк Галина Петрівна,
доктор мистецтвознавства, доцент, професор,
викладач кафедри кінознавства.
Київський національний університет тетару,
кіно і телебачення імені І. К. Карпенка-Карого,
Київ, Україна

Halyna Pogrebniak,
Doctor of Study of Art (Dr. Sc.) on specialty Theory
and History of Culture, Associate Professor,
Lecturer of the Film Studies Department.
I. K. Karpenko-Karyi Kyiv National Theatre,
Cinema and Television University,
Kyiv, Ukraine

КІНЕМАТОГРАФ БЛИЗЬКОГО СХОДУ: АВТОРСЬКІ РЕЖИСЕРСЬКІ МЕСЕДЖІ

Анотація. Мета статті – виявивши актуальні авторські меседжі у творчості режисерів кіно Близького Сходу, показати функціонування фільмів, створених режисерами-кінематографістами Близького Сходу у контексті міжнародних кінофорумів і визначити об'єктивні закономірності, які характеризують режисерські практики в сучасному міжкультурному просторі. **Методологія дослідження.** В опрацюванні теми було використано аналітичний метод, що є необхідним для вивчення мистецтвознавчого й культурологічного аспекту проблеми. У статті застосовано методи систематизації та узагальнення, для аргументації самотності феномена режисури фільмів країн Близького Сходу, її місця в сучасних культуротворчих процесах. Застосовано крос-культурний метод, для виявлення особливостей презентації фільмів режисерів Близького Сходу на міжнародних кінофестивалях. Культурологічний підхід обумовив узагальнену соціокультурну спрямованість дослідження кіномистецтва близькосхідних країн. **Наукова новизна** дослідження полягає в тому, що проблема міжнародного співробітництва у продукуванні й дистриб'юції фільмів країн Близького Сходу в контексті функціонування програм міжнародної підтримки вперше постала предметом спеціального дослідження; виокремлено та схарактеризовано творчість кінорежисерів, фільми яких було створено як міжнародні проекти та презентовано на міжнародних кінофорумах; доведено доцільність використання системного методу у вивченні нових меседжів кінострічок близькосхідного регіону. **Висновки.** Окреслено актуальні авторські меседжі у творчості таких режисерів кіно Близького Сходу, як: Салах Абу Сейф, Юсеф Шахін, Сухейль Бен Барка, Тауфік Саліх, Набіль аль-Маліх, Надін Лабакі, Зіада Дурейрі, Сіддік Бармак, Ева Малвад, Девід Ассманн, Аят Наджафі, й показано функціонування фільмів, вироблених кінематографістами Близького Сходу (Єгипту, Сирії, Лівану, Іраку, Марокко, Тунісу, Алжиру) у просторі міжнародних кінофестивалів. Дослідницькі матеріали статті розширюють арсенал знань щодо специфіки змісту та поширення фільмів режисерів Близького Сходу в межах міжкультурних проектів й уможливають їх використання в навчальних курсах з теорії та історії культури, екранних мистецтв режисури.

Ключові слова: культура, національна ідентичність, режисер, кінематограф Близького Сходу, творчість, особистість митця, самореалізація, кінофорум.

Постановка проблеми та актуальність дослідження. Авторський кінематограф є специфічною складовою сучасного культурного простору. Він виступає об'єктом уваги в дослідженнях широкого кола науковців. Однією з причин інтересу до авторського кіно уявляється показова тенденція в сучасній художній творчості, зокрема в кіномистецтві, до максимальної самореалізації митця через посилення суб'єктивного авторського начала. Визнання суспільством авторської особистості як самоорганізованої та самодостатньої цінності є актуальним для сучасної культури. Слід вказати, що режисер-автор має бути здатним народжувати й презентувати у фільмах, які позначені природою його харизми, значимі ідеї, меседжі, ідеали, образи в контексті власної оригінальної кінематографічної світоглядної моделі. Варто погодитись із думкою авторитетної дослідниці авторського кіно І. Зубавіної, стосовно того факту, що сьогодні кінематограф «втратив продуктивність у перетворенні соціального хронотопу, наблизився до суб'єктивності і почав заглиблюватись у внутрішній світ людини» (Зубавіна, 2013, с. 96). Ми переконані, що режисер-автор передає суб'єктивний погляд на світ, імітує процеси мислення, психічні процеси і за допомогою оптичної ілюзії створює ілюзорний світ із власною неповторною організацією хронотопу.

Сьогодні кінорежисери Близького Сходу презентують у своїх фільмах специфічне індивідуально-особистісне бачення світу. Вони відтворюють екранними засобами картину світу, прагнуть до новаторства форми, підвищеної складності кінематографічного тексту, намагаються поглибити зміст образів, зосередитись на стилістичних прийомах, демонструють здатність вести оповідь оригінальною екранною мовою. Їх авторські фільми користуються великою популярністю і в кінотеатрах, і на міжнародних кінофестивалях по всьому світу. Інтерес до культури арабських фільмів у глядачів і критиків пов'язаний також із нестійкою обстановкою на Близькому Сході, послабленням політичної цензури, відкритістю кінематографістів до міжкультурного діалогу, змінами в соціально-політичному житті цього регіону. Арабські режисери постійно здійснюють свій вклад у світовий кінематограф, створюють значну кількість нових кінострічок, завоюють успіх у різних країнах світу.

Мета статті – виявлення актуальних меседжів у творчості режисерів-авторів кінематографа Близького Сходу та його функціонування у просторі міжнародних кінофорумів.

Аналіз сучасних досліджень і публікацій.

Актуальним проблемам сучасного авторського кінематографа, фестивальної діяльності, ролі кінофорумів у налагодженні кроскультурних зв'язків та участі в них режисерів-авторів (зокрема з Близького Сходу) присвячено значну кількість досліджень таких теоретиків і практиків екранних мистецтв, як: О. Барлет, К. Білокінь, А. Кедбері, Т. Клерк, Є. Дейнека, Я. Грановська, А. Гурков, П. Жесати, Л. Журавльова, Д. Зубенко, І. Зубавіна, О. Кирилова, А. Крисальна, О. Овчарук, Б. Періл, О. Першко, О. Роднянський, С. Слепак, Ж. Шапрон. Названі дослідники висвітлювали у своїх статтях і монографіях актуальні проблеми сучасного авторського кінематографа, проблеми фестивальної діяльності, визначали роль кінофорумів у налагодженні кроскультурних зв'язків, досліджували творчість режисерів-авторів як репрезентантів власних світоглядних моделей.

На переконання Л. Казачкової, кінофорум «несе інформацію широкого плану: історичну, моральну, психологічну, соціальну, економічну, наукову і відображає дійсність із найбільшою реалістичністю і наочністю» (Казачкова, 2014, с. 229). Я. Грановська також цікаво міркує про фестивальну діяльність. У статті «Кінофестиваль як соціокультурний феномен» вчена зазначає, що «репрезентація різними країнами світу своєї кінопродукції на кінофестивалях є поширенням інформації про спрямованість кінематографа конкретної країни та про рівень професійної підготовки її кіномитців» (Грановська, 2019, с. 120). Дослідниця вказує на значні можливості фестивального показу (зокрема, фільмів режисерів Близького Сходу) і впевнена, що кожна «країна не лише презентує кращі кінострічки, а й намагається широко представити фільми потенційним дистриб'юторам, які будуть розповсюджувати кінопродукцію у світовому прокаті» (Грановська, 2019, с. 121). О. Овчарук зауважує, що кінофестивалі виступають важливим складником культурної дипломатії, яка є «одним із визначальних факторів, який сприяє забезпеченню державних інтересів» (Овчарук, 2019, с. 67). У статті «Культурна дипломатія: теоретичний та прикладний аспект» дослідниця вказує, що кінофоруми є своєрідним «механізмом забезпечення функціонування зовнішньополітичних інструментів і формують думку світової громадськості про культуру певної держави, її національні культурні традиції, культурні стратегії розвитку». Вчена доводить, що культурна дипломатія як державна політика у сфері культури має

сприяти «реалізації інформаційних, історико-культурних і просвітницьких проєктів, які спрямовані на формування громадянської позиції та національної ідентичності» (Овчарук, 2019, с. 67). Д. Бондарчук у статті «Десять фільмів про права жінок на Близькому Сході» висловлює переконання, що за останнє десятиліття «авторське кіно Близького Сходу набуло особливої популярності в країнах Європи і на Північноамериканському континенті» (Бондарчук, 2015 EP). Ю. Півторак у статті «Нове арабське кіно» пише, що у Західній Європі мешкає велика частка іммігрантів із мусульманських та арабських країн. Авторка вказує, що цей феномен має «соціологічне підґрунтя, адже організація фестивалів звертає увагу громадськості й акцентує толерантність і порозуміння з етнічними меншинами всередині країн» (Півторак, 2009, EP).

Аналіз досліджень і публікацій з проблем авторського кінематографа Близького Сходу і його функціонування на фестивальних орбітах показав, що на сучасному етапі фільми цього регіону побачило відносно багато глядачів, але значна кількість кінокартин все ж таки залишається недоступною лише вузькому колу глядачів. При цьому режисери-автори намагаються доносити до кінематографічної громадськості свої меседжі й спілкуватись із світом про загальнолюдські проблеми, які завжди є актуальними.

Виклад основного матеріалу. Фільми режисерів Близького Сходу (з Єгипту, Сирії, Лівану, Іраку, Марокко, Тунісу, Алжиру) вперше з'явилися на екранах України в другій половині 1950-х років. Гостросюжетна кінострічка єгипетського режисера Юсефа Шахіна «Боротьба в долині», наповнена багатою символікою, була спрямована на подолання пережитків феодалізму, вдосконалення людини і демонструвалась у 1955 році. Головні роль у фільмі виконала видатна актриса Фатен Хамама. Її ім'я багато років не сходило зі сторінок національної преси, вона стала «іконою й найважливішою актрисою єгипетського та арабського кіно. Кожне десятиліття її життя є новою ерою акторської майстерності і свідчить про перебудову та розвиток єгипетського кіно» (Намаман, EP). Партнером актриси у фільмі був дебютант, а у майбутньому зірка світового кіно Омар Шаріф – актор, сценарист, кінорежисер.

Пізніше українські глядачі побачили інші авторські фільми Ю. Шахіна, наприклад, «Каїрський вокзал» (1958). Режисер правдиво відтворив у картині гірку долю ізгоїв суспільства, зайнятих

обслуговуванням пасажирів, що послугуються залізницею, відкрито показав кричущі розбіжності між мрією і реальністю, торкнувся соціальних і морально-психологічних конфліктів. Свідченням того, що режисер-автор ніколи не задовольнявся досягнутим і перебував у постійному творчому пошуку, стала його автобіографічна кінострічка «Олександрія, чому?» (1979). На відміну від попередніх робіт кінематографіста, ця авторська картина логічно вивіреного сюжету не мала і виявилася побудованою з мозаїки уривчастих спогадів автора про Олександрію початку 1940-х років.

Нагадаємо, що авторським кінематографом, на нашу думку, слід вважати такий, в якому потужно репрезентована постать режисера, неповторна індивідуальність зі своєю філософією, світоглядом, суб'єктивною системою сприйняття, оцінки, зображення картини світу й образу людини в ній; особистість, яка здатна представити власну кінематографічну світоглядну модель; спонукати глядача, проникати в загальнолюдські проблеми, переінакшувати своє ставлення до реальності, робити спроби трансформувати навколишню дійсність.

Великим успіхом в українських глядачів також користувалися авторські стрічки основоположника і класика реалістичного напрямку в кіно Єгипту Салаха Абу Сейфа. Вони приваблювали своєю добротою, логічно вибудованою драматургією, вмінням кінематографіста працювати з акторами, прагненням предметно і в зрозумілій формі показувати й аналізувати актуальні суспільно-політичні та моральні проблеми своєї батьківщини. Особливо високі позитивні оцінки заслужили картини, створені режисером у творчому співтоваристві з визначним арабським письменником Нагібом Махфузом. Його фільм «Майстер Хасан» (1952) зацікавив глядачів і критиків документальною достовірністю відображення важкого повсякденного життя мешканців так званих «народних» кварталів Каїра. У фільмі «Сильний» (1957) режисер демонструє багату екранну символіку та суто національний колорит існування персонажів, показує жажливий ступінь приниження й експлуатації простої людини. У стрічці «Каїр 30-х років» (1966) Салах Абу Сейф глибоко проникає у суспільне середовище, відображає почуття та сокровенні думки екранних героїв, критично відтворює картину суперечливого життя єгипетської столиці 1930-х років, відображає духовний зв'язок поколінь, виявляє своє ставлення до загальнолюдських цінностей. На прикладі

життя головних героїв (переважно знедолених представників так званих «народних» кварталів) в усіх своїх фільмах режисер презентував авторську кінематографічну модель стосунків «маленької» людини і сучасного їй світу. На наше переконання, авторська (режисерська) кінематографічна світоглядна модель – це засіб, «форма пізнання світу режисером, відтворення ним картини світу (з акцентуванням на його індивідуальному сприйнятті) за допомогою екранної мови, основним структурним елементом котрої є кадр» (Погребняк, 2020, с. 66). У режисерській моделі авторського кіно суб'єктом моделювання виступає особистість режисера, який демонструє своє ставлення до світу у художньо-образній формі, за допомогою екранної мови, основним творчим елементом якої є кадр. При цьому кінематографічна дійсність підкорюється задуму автора, трансформується і набуває форм, відмінних від життєвих.

Вже у 1970-х роках українські глядачі могли познайомитись із сирійськими фільмами. Серед них назвемо стрічку «Обдурені» (1972), яка була удостоєна в Тунісі головного призу міжнародного Карфагенського кінофестивалю. Фільм був створений за повістю Гассана Канафані «Люди під сонцем». Режисер фільму Тауфік Саліх розповідав сумну історію про трьох палестинців, які в пошуках кращої долі нелегально пробиралися в Кувейт. Через фатальну затримку на кордоні герої гинули від задухи в розпеченій сонцем автоцистерні. В цьому фільмі автор-режисер показував сумну долю народу-вигнанця і звертався до суспільства у своїх меседжах з проханням допомогти його рідному народу. Цікавість глядачів викликав і кінофільм Набіля аль-Маліха «Старі фотографії» (1979). У стрічці режисер-автор показав процес патріотичного і соціального прозріння головного героя, сільського активіста. При цьому кінематографічна дійсність підкорювалася задуму автора, трансформувалася і набувала форм, відмінних від життєподібних. На наше переконання, автор у кіномистецтві, автор-режисер (у тотожності смислових значень) повинен мати такі специфічні риси: оригінальне (відповідно до індивідуального світогляду) бачення світу; не тривіальне відтворення подоби реальності, а її суто авторська версія, тобто непересічна інтерпретація моменту дійсності, базована на особливостях життєвого досвіду й унікальності його духовного світу; неординарне вміння репрезентувати через фільмо-

вий матеріал, екранні образи неповторність власної особистості.

Значний інтерес представляють авторські меседжі у фільмах талановитого марокканського режисера, продюсера й багаторічного очільника національного кіноцентру Марокко – Сухейля Бен Барки. Його творча доля склалася доволі успішно. Він навчався в експериментальному центрі кінематографії (Centro sperimentale di cinematografia (CSC)) у Римі. Там він познайомився з П'єром Паоло Пазоліні та Федеріко Фелліні – визначними представниками італійської моделі авторського кіно. Сухейль Бен Барка стажувався та працював асистентом на зйомках фільмів Пазоліні «Євангеліє від Матвія» (1964) і «Цар Едіп» (1967) та Фелліні «Джульєтта і духи» (1965). Авторська творчість П.-П. Пазоліні та Ф. Фелліні справила потужний вплив на свідомість молодого марокканського режисера. На зйомках цих фільмів Сухейль Бен Барка «випадково подружився з видатним продюсером Діно Де Лаурентісом і приєднався до головної італійської кіношколи, пов'язаної з Cinecittà» (Rochebrune, EP). Його дебют – фільм «Тисяча і одна рука» (1972) про життя робітників килимової промисловості – приніс міжнародне визнання національній марокканській кінематографії. Він отримав кілька премій на престижних кінофестивалях, зокрема головний приз другого кінофоруму Фестиваль кіно та телебачення країн Африки в Уагадугу – FESPACO (Le Festival Pan-Africain du Cinema et de la Television de Ouagadougou), – найбільшому Фестивалі кіно та телебачення країн Африки в Уагадугу. В інтерв'ю Сухейль Бен Барка зазначав: у фільмі «Тисяча і одна рука» він намагався показати, що «робітники хоч і живуть разом і терплять одні й ті самі лиха, однак не пов'язані між собою соціально. Саме тому вони не можуть змінити своє життя» (Rochebrune, EP).

Нагадаємо, що сьогодні міжнародні кінофориуми виступають одним із найпродуктивніших способів презентації особистості постановника, а також і просування кінофільмів в міжкультурному просторі. Міжнародні кінофестивалі є унікальною можливістю для режисера показати свої фільми широкому колу публіки, кінематографістів, які прискіпливо оцінюють рівень (як творчий, так і технологічний) фаховості митця, концептуальність його ідей, важливість філософських меседжів, моральних, естетичних, світоглядних і національних установок. На переконання відомого продюсера О. Роднянського «отримані призи, які

для багатьох є лише сатисфакцією, задоволенням певних амбіцій, насправді» спроможні рухати митця далі, розвивати його (Роднянський, 1997, с. 21). На думку К. Зануссі (своєрідного чемпіона світу щодо участі та головування в журі міжнародних кінофорумів), «існує велика різниця між тими призами, які не мають жодного значення, окрім престижу, і тими, від яких може залежати доля, як це буває в Каннах, Венеції або Токіо» (Матизен, 2013-б, с. 511). Андрій Халпахчі, генеральний директор київського міжнародного кінофестивалю «Молодість» і голова Української фундації, нагадав, що відомий шведський режисер-автор Інґмар Берґман не отримав жодної Золотої пальмової гілки, і лише незадовго до смерті його як найкращого режисера хотіли нагородити почесною Гілкою гілок за вагомий внесок у світове кіномистецтво, проте визнаний майстер відмовився (Ваннек, 2010, EP).

Удача супроводжувала і наступні фільми Сухейля Бен Барки. Його гострі політичні фільми «Нафтової війни не буде» (1975), «Амок» (1982) і яскрава темпераментна стрічка «Криваве весілля» (1977), в основу якої було покладено сюжет трагедії Федеріко Гарсія Лорки, з успіхом демонструвались у Марокко та в інших країнах. Здобули прихильність критиків і глядачів історичні реконструкції режисера «Битва трьох королів» (1990), «Тінь фараона» (1996), «Халіфська мрія» (2019). Ці фільми були багаті на яскраво виражену авторську експресію та вирізнялись чудовими історичними декораціями, міжнародним акторським складом (у ньому грали Харві Кейтель, Клаудія Кардинале, Марі-Крістін Барро) та зйомками у Марокко, Італії, Франції, Англії й інших країнах (Rochebrune, EP).

Відомо, що Сухейль Бен Барка завжди довго пише сценарії своїх фільмів. Він глибоко вивчає соціальні явища та проблеми, ретельно й навдивовижу точно відображає атмосферу й історичний час екранного дійства, детально змальовує характери героїв, широко розгортає простір функціонування персонажів, створює свої фільми на конкретних фактах і вважає, що «в силу традицій африканські країни, на жаль, і сьогодні ізольовані одна від одної» (Barlet, EP). Фільми Сухейль Бен Барки відрізняються актуальністю тематики та тонкістю художнього рішення. За допомогою фільмів режисер намагається подолати соціально-політичні й національні бар'єри, які розділяють африканські й інші держави. В авторському

кінематографі Сухейля Бен Барки проявляється його унікальна прихильність до надзвичайно важливої для нього теми – соціальних контрастів у суспільстві. Режисер-автор гостро сприймає проблеми бідності й злиднів, голоду, несправедливості, експлуатації, безправності. Він «хворобливо відчуває контраст між бідними і багатими, чорними і білими, між людьми, які знаходяться на різних рівнях соціальних сходинок, нерівність жінок у сучасному суспільстві» (Barlet, EP), тоді як характерним для мистецького почерку названого автора-режисера є те, що він не прагне точно дотримуватись жанрових меж. Соціальна драма в його фільмах може поєднуватись із політичним фактом, з художньо-документальною хронікою тощо. В тканину і соціальної драми, й історичного фільму Сухейль Бен Барка іноді органічно вплітає памфлет, сатиру, гротеск. Усе це постає в тісному зв'язку з культурною традицією певного народу, наголошує особливості його етнічного розвитку, національну своєрідність, ментальну унікальність. Показово, що фільми автора-режисера завжди позначені високою художньо-естетичною формою та знаходяться на грані жанрів, він ніколи не обмежує життєвий матеріал і не знімає фільмів на замовлення.

В останні десятиліття у фільмах інших режисерів Близького Сходу також досліджуються важливі проблеми мусульманських і немусульманських постколоніальних суспільств, а також культурних практик цього регіону. Ці фільми зазвичай мають проблеми з фінансуванням і не мають великого внутрішнього ринку збуту, але швидко поширюються у світі завдяки створенню їх у копродукції. Потрібно вказати, що повноцінний розвиток національного кіно «можливий за умови інтенсивної інтеграції та співпраці з міжнародними організаціями в усіх секторах галузі – не лише виробництва, дистрибуції, мережі кінопрокату, а й структурованого кінобізнесу» (Слепак, 2014, EP), фестивального руху та ефективного законодавства, які прокладають шляхи «внутрішнього зростання завдяки використанню потужного потенціалу національної культури» (Слепак, 2014, EP). У копродуктивному виробництві фільму беруть участь кілька країн, тому й витрати на його створення діляться між ними. Це той фактор, що дає змогу з'явитись кільком зацікавленим (як у збуті, так і отриманні прибутків від фільму) сторонам, які поширюють продукцію в межах свого географічного кінематографічного

простору. Фільми спільного виробництва користуються більшим успіхом, аніж створені країнами самостійно. Багато режисерів з Палестини, Алжиру, Марокко, Лівану успішно продукували свої стрічки завдяки такій співпраці. Так фільм «Карамель» («Sukkar Banat», 2007) Надін Лабакі є спільною французько-ліванською продукцією, «Західний Бейрут» («L'abri les enfants», 1998) Зіада Дурейрі – це міжнародний проєкт французьких, бельгійських, норвезьких і ліванських продюсерів (Півторак, 2009, EP).

Важливою для режисерів Близького Сходу є участь у міжнародних кінофестивалях, зокрема й престижному американському кінофорумі незалежного авторського кіно Санденс. Це сприяє поширенню їх меседжів у сучасному суспільстві. Міжнародні кінофестивалі, виступають засобом розповсюдження інформації щодо конкретних подій у тій чи іншій країні (коли за кілька днів можна побачити панораму життя в різних країнах світу) та слугують підтвердженням того, що кожна держава сама обирає та презентує певну функціональну значущість того, що відбувається в межах її культурної політики. Такими є кінофориуми країн Близького Сходу у Марокко – Marrakech International Film Festival, Лівані – Beirut International Film Festival, в Омані – International Film Festival in Muscat, в Катарі – Doha Tribeca, Сирії – Damascus International Film Festival, Саудівській Аравії – Red Sea International Film Festival, в Об'єднаних Арабських Еміратах – Abu Dhabi Film Festival, Dubai International Film Festival.

Нагадаємо, що найстарішим кінофестивалем на Близькому Сході є Каїрський міжнародний кінофестиваль, який був заснований у 1976 році. Це перший кінофорум та поки що єдиний міжнародний конкурсний фестиваль ігрових фільмів на Близькому Сході та в Африці, який визнала Міжнародна федерація асоціацій продюсерів фільмів (FIAPF). У 1979 році було створено Олександрійський міжнародний кінофестиваль (AIFF), організований Єгипетською асоціацією сценаристів і критиків (EAFWC). Цей кінофорум просуває кінематографічну культуру та націлений на зміцнення відносин між кінематографістами світу й середземноморськими режисерами. Коли фестивалю виповнилося 25 років, його організатори урочисто відзначили всіх минулих президентів, які зробили внесок у успіх фестивалю впродовж його існування. За творчі досягнення були відзначені легендарні Маріам Фахреддін і Хасан Хосні.

Окремо шану було віддано творчості режисера-візіонера Тауфіка Салаха, операторів Мустафу Імама та Камалю аль-Малаха, які першими заснували кінофестивалі в Єгипті (Nevine, EP). 2008 року було закладено підвалини Каїрського міжнародного жіночого кінофестивалю (CIWFF), який спрямований на ознайомлення широкої кіногромадськості з фільмами, знятими жінками-режисерами з усього світу. Цей кінофорум було створено не випадково, адже сьогодні у фільмах режисерів Близького Сходу відображені проблеми боротьби жінок за свої права і свободи.

Назвемо деякі, поціновані міжнародними кінофестивалями, фільми. У стрічці «Осама» («Osama» (2003)), режисер Сіддік Бармак розповідає історію про роки правління Талібана в Афганістані. В цей час жінкам без чоловічого супроводу забороняли з'являтися на вулиці. Головна героїня – вдова, яка залишилася без годувальника та грошей. Вона змушена перевдягти доньку в хлопця і відправити працювати.

Документальний фільм «Вороги щастя» («Enemies of Happiness» (2006)), режисерки Еви Малвад розповідає історію про Малалай Джойю, першу жінку в афганському парламенті.

У неігровій стрічці «Футбол під прикриттям» («Football Under Cover» (2008)), режисерів Девіда Ассманна та Аят Наджафі, ведеться сумна оповідь про іранських дівчат, які у хіджабах бігають з м'ячем у закритому тренувальному залі. Вони приречені ніколи не брати участі у справжніх змаганнях. Проте неочікуваною удачею стає пропозиція берлінської любительської команди зіграти товариський матч. Автори фільму та глядачі стають свідками міжнародних перемовин з іранською владою з цього приводу.

Фільм «Offside» («Поза грою» (2006)), режисер Джафар Панагі також розповідає про сміливих дівчат і їх захоплення футболом. Цього разу йдеться не про гравців, а про уболівальниць, які змушені перевдягатися в чоловіків, аби подивитися футбольний матч, оскільки жінкам суворо заборонено перебувати на стадіоні. Усіх героїнь затримує охорона, але дівчата не втрачають надії вболівати за улюблену команду.

Картина «Ваджда» («Wadjda» (2012)), режисерки Хайфи Аль-Мансор вважається першою екранною роботою Саудівської Аравії, який зафільмувала жінка. Мисткиня розповідає зворушливу історію про десятилітню дівчину, яка понад усе мріє про зелений велосипед. Проте її мама вважає цю ідею

божевільною. У школі дитині забороняють навіть голосно розмовляти та сміятися, оскільки чоловіки не мають чути жіночих голосів. Авторський фільм Хайфи Аль-Мансор пронизаний суспільними заборонами, однак головна героїня не втрачає гідності й усе ж реалізує свою мрію.

Анімаційний фільм «Тисяча і одна сльоза» («One Thousand & One Teardrops» (2013)) – переможець багатьох міжнародних кінофестивалів – режисерки Фатеме Ахмаді, розповідає історію про маленьку дівчинку Лулі. Вона має йти у перший клас школи. Перед дитиною постає складне питання: що вдягти до школи? Чи вона має вбратись у потворну шкільну форму, чи у те, що вона сама хоче? На допомогу юнці приходить Хранитель Сліз. Він розповідає про те, як жінки в Ірані впродовж 200 років піднімали це питання і боролися проти суворих традицій (Бондарчук, 2015, EP).

Більшість із вказаних фільмів отримали нагороди престижних європейських і американських кінофестивалів, стали номінантами чи переможцями в здобутті фестивальних і національних кінопремій у країнах Західної Європи та викликали значний інтерес кінематографічної публіки. Фільм «Ваджда» було відзначено нагородами Венеціанського міжнародного кінофестивалю, він був номінований у категорії іноземних фільмів на премію Британської академії кіно. Стрічка «Футбол під прикриттям» отримала два призи Тедді на Берлінському міжнародному кінофестивалі – як найкращий документальний фільм – і приз глядацьких симпатій. Фільм «Поза грою» також став володарем Срібного ведмеда на Берлінському міжнародному кінофестивалі. Картина «Осама» отримала кілька відзнак Канського міжнародного кінофестивалю, американську премію Golden Globe Award, що присуджується Голлівудською асоціацією іноземної преси як найкращий іномовний фільм, і перемогла у повнометражному конкурсі Київського міжнародного кінофестивалю «Молодість» в Україні. Фільм «Вороги щастя» став найкращим документальним фільмом у міжнародній категорії на кінофорумі авторського кіно Санденс.

Сьогодні жоден з престижних міжнародних кінофорумів світу не обходиться без фільмів, створених режисерами Близького Сходу. Є також спеціально створені фестивалі фільмів Близького Сходу. Вони мають мету розширити інтерес до арабського кінематографа за межами близькосхідних країн. Міжнародні кінофестивалі в європейському та американському просторі є важливими

для арабських діаспор, які прагнуть знати про культурне і політичне життя своєї батьківщини.

У Каліфорнії в 1996 році було започатковано Фестиваль арабського кіно (Arab Film Festival). Це один з перших і донині найвпливовіший кінофорум арабського кіно за межами країн Близького Сходу. Фестиваль протидіє поширеним стереотипам немусульманського суспільства про арабів і щорічно проводиться в Сан-Франциско, Сан-Дієго, Лос-Анджелесі, Сан-Хосе, Берклі. Нагадаємо, що до його діяльності в різні роки залучалися відомі діячі американської культури арабського походження: Тоні Шалхуб, Джек Шахін, Даніель Сірагуса, Хішам Завіль.

Своєю чергою фестиваль арабського мистецтва в Ліверпулі був заснований в 1998 р. й також є важливим для поширення інформації про культуру і мистецтво (музика, кіно, театр, хореографія, живопис) країн Близького Сходу в Європі. Цікаво, що «2000 року в Роттердамі (Голландія) засновано перший європейський щорічний фестиваль, повністю присвячений кіно арабського світу» (Півторак, 2009, EP). У 2003 році в Іспанії, Сантьяго-де-Компостела започатковано Міжнародний євроарабський кінофестиваль (Festival Internacional de Cine Euro-Arabe AMAL). Цей кінофорум було засновано фондом Araganey-Puente de Culturas, який «за 40 років своєї історії став еталоном соціальних та економічних дебатів у Галісії та прикладом інтернаціоналізації, терпимості й інтеграції арабської, іспанської та латиноамериканської культури» (Hamamah, EP).

Своєю чергою фестиваль арабського кіно в Мальме (Malmö Arab Film Festival), був створений 2011 року. Нині він єдиний у Скандинавії і представляє широкий корпус фільмів, створених арабськими режисерами або митцями, і яким-небудь чином пов'язаних з питаннями арабського світу або культури. Своєрідний Латиноарабський кінофорум (LatinArab Film Forum або LatinArab Co-Production Forum) проходить у рамках Міжнародного кінофестивалю в Мар-дель-Плата вже 7 років поспіль. Цей кіноогляд спрямований на зміцнення кіноіндустрії в Латинській Америці та на Близькому Сході через концепцію міжнародної копродукції фільмів.

Фільми режисерів Близького Сходу, які демонструються на міжнародних кінофестивалях, останніми десятиліттями дедалі активніше порушують проблеми національної ідентичності та культурної гетерогенності, постколоніальної бо-

ротьби за самовизначення, гендеру та сексуального розкріпачення, показують антиколоніальну боротьбу за національне самовизначення, прагнення до культурного й соціального відродження. Метою цих фестивалів є передовсім прагнення продемонструвати реалістичне зображення арабської культури, мистецтва, історії, людей і політики, порушити стереотипи сприйняття арабського населення та налагодити взаєморозуміння та діалогу між східним та західним світом. Адже у багатьох фільмах, зокрема Голлівуду, представники країн Близького Сходу зображуються не надто розумними, жорстокими й нищими, асоціюються із терористами (як, скажімо, у фільмах «Солдат Джейн» (1997) режисера Рідлі Скотта, «Облога» (1998) режисера Едварда Цвіка).

На нашу думку, заслуговує на увагу подвижницька діяльність Абделазіза Талеба – марокканського мультимедійного художника, продюсера. Він заснував незалежний медіа-арт-колектив «Arab Media Lab» («Арабська медіа-лабораторія») і широко відомий нині у світі фестиваль «Digital Marrakech» («Цифровий Марракеш»). Його фільми та відеороботи демонструються на міжнародних кінофестивалях у Берліні, Венеції, Роттердамі, Монпельє, Лос-Анджелесі, Клермон-Феррані, у Центрі сучасної культури Барселони, Всесвітньому музеї Роттердама, Музеї Ван-Аббе в Айндховені. Митець проводить лекції, воркшопи й майстер-класи (Media Art Могоссо) на тему сучасного медіа-арту в арабському світі. В межах проекту Arab Media Lab Абделазіз Талеб активно поширює фільми з арабських і північноафриканських країн на міжнародних кінофестивалях, працює з медіа-артом, експериментальним авторським кіно, мистецькою документалістикою, музичними відео, мультимедійними перформансами, відеоінсталяціями, цифровим мапуванням, нет-артом та іншими міждисциплінарними формами (Ахмед, ЕР).

Крім того, Абделазіз Талеб демонструє на міжнародних кінофестивалях фільми, в яких кінематографісти порушують питання національного самовизначення, акцентують увагу на гетерогенності арабської ідентичності, «формулюють поняття національної єдності як прогресивного втілення суспільства, у якому поєднуються різні культури» (Півторак, 2009, ЕР). Типовою репрезентацією цієї актуальної проблеми є фільм «Летюча змія» (Таууара мен вага, 2003) ліванського режисера Ранда Чахала. Він протиставляє дилеми народження національної ідентичності та пробу-

дження сексуальності. У фільмі розповідається історія кохання молодої арабської дівчини Ламії (Флавія Бечар) та ізраїльського солдата Юсефа (Махер Бсайбес), які належать до дружньої релігії. Фільм є авторським коментарем до гнітючої реальності окупації, яка роз'єднує людей і позбавляє їх своєї національної гідності. Режисер втілює арабську ідентичність в образі Ламії. Таким чином Чахал показує постійну боротьбу з усіма формами гноблення.

Слід зазначити, що кінофестивалі фільмів Близького Сходу іноді служать форумом для політичних і культурних заяв кінематографістів. У 2003 році, наприклад, єгипетський кінорежисер Халед Хагар представив свій скандальний фільм «Дівоча любов», в якому розповів історію кохання єгиптянина та єврейської дівчини.

Важливо, що деякі міжнародні кінофестивалі фільмів Близького Сходу за кордоном приділяють особливу увагу проблемі Палестини. Такі події, як Палестинський кінофестиваль у Торонто, Чиказький Палестинський кінофестиваль, Палестинський кінофестиваль у Бостоні, Палестинський кінофестиваль у Х'юстоні, презентують фільми, в яких режисери піднімають проблеми палестинського народу, зокрема, існування його як арабської етнічно-культурної групи.

Висновки. У сучасних соціокультурних умовах фільми режисерів Близького Сходу дедалі активніше завоюють інтерес публіки та критиків усього світу. Тоді як копродукція є переважно оптимальним методом їх створення, а міжнародні кінофестивалі способом поширення в міжкультурному просторі. Режисери фільмів близькосхідного регіону нині піднімають проблеми, важливі як для їх країн, так і для багатьох народів світу. У своїх стрічках арабські кінематографісти розкривають актуальні проблеми антиколоніального опору, національного самовизначення, релігійного догматизму, розвивають полеміку проти фундаменталістських практик та ідеології, показують їх як перешкоду на шляху до трансформації арабського суспільства, прагнуть відновити інтерес до проблем релігійної гетерогенності та посилити увагу до тем і проблем, що стосуються гомосексуалізму. Ми проаналізували в нашій статті фільми режисерів Близького Сходу другої половини ХХ – початку ХХІ століття й можемо стверджувати, що у стрічках нинішнього століття кінематографісти вже не звертаються до масштабних і декларативних політичних тем, натомість в авторських кар-

тинах режисери розповідають камерні історії про «маленьку людину», прагнуть гуманного зображення демонічного образу «араба», створеного західними медіа після трагічних подій 11 вересня 2011 року. Сьогодні фільми режисерів Близького Сходу мають значний успіх як у публіки, так і в критиків у міжкультурному просторі.

Джерела та література

- Ахмед Аміна. *Арабські стереотипи в західних медіа*. URL: <https://supportyourart.com/stories/taleb/> (дата звернення 15.05.2024).
- Бондарчук, Д. (2015). *Кіноблог: 10 фільмів про права жінок на Близькому Сході*. URL: (дата звернення 16.05.2024).
- Ваннек, Л. Андрій Халпахчі про участь України в Каннах-2010: шанси на перемогу завжди є. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/2039677.html>. (дата звернення 29.05.2024).
- Грановська, Я. (2019). Кінофестиваль як соціокультурний феномен. *Культура і мистецтво: сучасний науковий вимір*: III міжн. наук. конф. молодих вчених, аспірантів та магістрів, 5–6 грудня 2019 р. Київ: НАКККіМ. С. 119-120.
- Зубавіна, І. (2013). Дигітограф як обшир креативності в сучасній екранній культурі. *Культурологічна думка: щорічник наук. праць*. Київ: Інститут культурології Національної академії мистецтв України, № 6. С. 90-101.
- Казачкова, Л. (2014). Кіномистецтво як ефективний засіб виховання учнів. *Таврійський вісник освіти*, № 2 (46). С. 228-230.
- Матизен, В. (2013). *Кіно і життя. 12 дюжин інтерв'ю найскептичнішого кінокритика*: в 2 т. Вінниця: Глобус-Пресс. Т. 2. 831 с.
- Овчарук, О. (2019). Культурна дипломатія: теоретичний та прикладний аспект. *Культурні та мистецькі студії XXI століття*: науково-практичне партнерство: матеріали міжн. симпозіуму, м. Київ, 6 червня 2019 р. Київ: НАКККіМ. С. 67-68.
- Півторак, Ю. (2009). Нове арабське кіно. *Кіно-Teatr*, № 4. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=923 (дата звернення 28.05.2024).
- Погребняк, Г. П. (2020). *Авторський кінематограф у культурному просторі другої половини XX – початку XXI століття*: монографія. Київ: НАКККіМ. 448 с.
- Роднянський, О. (1997). Три вектори. *KINO-KOLO*, № 1. С. 21-22.
- Слепак, С. В. (2014). *Шляхи інтеграції України у світовий та європейський кінематографічний простір*. URL: file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/Trpu_2014_3_39.pdf. (дата звернення 29.05.2024).
- Barlet, Olivier. *De sable et de feu (le rêve impossible !), de Souheil Ben Barka*. URL: <https://africultures.com/>

de-sable-et-de-feu-le-reve-impossible-de-souheil-ben-barka-14757/ (дата звернення 16.05.2024).

Fundacion Araguaney-Puente de Culturas. URL: (дата звернення 17.05.2024).

Hamamah, Faten. *Biography*. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0357303/bio/> (дата звернення 26.05.2024).

Nevine, Kamil. *Alexandria International Film Festival*. URL: (дата звернення 16.05.2024).

Rochebrune, R. *Cinema : Souheil Ben Barka en son royaume*. URL: <https://www.jeuneafrique.com/mag/832210/culture/cinema-souheil-ben-barka-en-son-royaume/> (дата звернення 28.05.2024).

References

- Akhmed Amina. *Arabski stereotypy v zakhidnykh media* [Arab stereotypes in Western media]. Retrieved from: <https://supportyourart.com/stories/taleb/> [in Ukrainian]
- Barlet, Olivier. *De sable et de feu (le rêve impossible !), de Souheil Ben Barka* [Sand and Fire (an impossible dream!), Souheil Ben Barka]. Retrieved from: <https://africultures.com/de-sable-et-de-feu-le-reve-impossible-de-souheil-ben-barka-14757/> [in French]
- Bondarchuk, D. (2015). *Kinobloh: 10 filmiv pro prava zhinok na Blyzkomu Skhodi* [Film blog: 10 films about women's rights in the Middle East]. Retrieved from: https://www.bbc.com/ukrainian/blogs/2015/12/151217_film_blog_women_rights_she [in Ukrainian]
- Hamamah, Faten. *Biography*. Retrieved from: <https://www.imdb.com/name/nm0357303/bio/> [in English]
- Hranovska, Ya. (2019) *Kinofestyval yak sotsiokulturnyi fenomen* [The film festival as a socio-cultural phenomenon]. *Kultura i mystetstvo: suchasnyi naukovyi vymir*: III mizhn. nauk. konf. molodykh vchenykh, aspirantiv ta mahistriv, 5–6 hrudnia 2019 r. Kyiv: NAKKKiM. P. 119-120. [in Ukrainian]
- Fundacion Araguaney-Puente de Culturas [Araguaney Puente de Culturas Foundation]. Available at: [in Spanish].
- Kazachkova, L. (2014). *Kinomystetstvo yak efektyvnyi zasib vykhovannia uchniv* [Cinematography as an effective means of educating students]. *Tavriiskyi visnyk osvity*, № 2 (46). P. 228-230. [in Ukrainian]
- Matyzen, V. (2013). *Kyno y zhyzn. 12 diuzhyn ynterviu samoho skeptycheskoho kynokrytyka* [Cinema and life. 12 dozen interviews of the most skeptical film critic]: v 2 t. Vynnytsa: Hlobus-Press. T. 2. 831 p. [in Ukrainian]
- Nevine, Kamil. *Alexandria International Film Festival*. Retrieved from: [in Ukrainian]
- Ovcharuk, O. (2019). *Kulturna dyplomatiia: teoretychni ta prykladnyi aspekt* [Cultural diplomacy: theoretical and applied aspects]. *Kulturni ta mystetski studii XXI stolittia: nauково-praktychne partnerstvo: materialy mizhn. sympoziumu, m. Kyiv, 6 chervnia 2019 r. Kyiv: NAKKKiM. P. 67-68. [in Ukrainian]*

- Pivtorak, Yu. (2009). Nove arabske kino [New Arab cinema]. *Kino-Teatr*, № 4. Retrieved from: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=923 [in Ukrainian]
- Pohrebniak, H. P. (2020). *Avtorskyi kinematohraf u kulturnomu prostori druhoi polovyny XX – pochatku XXI stolittia* [Author's cinematography in the cultural space of the second half of the 20th – beginning of the 21st century]: monohrafiia. Kyiv: NAKKKiM. 448 p. [in Ukrainian]
- Rochebrune, R. *Cinema : Souheil Ben Barka en son royaume* [Cinema : Suheil Ben Barka in his kingdom]. Retrieved from: <https://www.jeuneafrique.com/mag/832210/culture/cinema-souheil-ben-barka-en-son-royaume/> [in Spanish].
- Rodnianskyi, O. (1997). Try vektory [Three vectors]. *KINO-KOLO*, № 1. P. 21-22. [in Ukrainian]
- Sliepak, S. V. (2014). *Shliakhy intehratsii Ukrainy u svi-tovyi ta yevropeiskyi kinematohrafichniy prostir* [Ways of Ukraine's integration into the world and European cinematographic space]. Retrieved from: file:///C:/Users/0C18~1/AppData/Local/Temp/Tpdu_2014_3_39.pdf [in Ukrainian]
- Vannek, L. (2010). *Andrii Khalpakhchi pro uchast Ukrainy v Kannakh-2010: shansy na peremohu zavzhdye* [Andriy Khalpakhchi on Ukraine's participation in Cannes 2010: there are always chances to win]. Retrieved from: <https://www.radiosvoboda.org/a/2039677.html> [in Ukrainian]
- Zubavina, I. (2013). Dyhitohraf yak obshyr kreatyvnosti v suchasni ekranni kulturi [Digitograph as an expanse of creativity in modern screen culture]. *Kulturolohichna dumka: shchorychnyk nauk. prats*. Kyiv: Instytut kulturolohii Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy, № 6. P. 90-101. [in Ukrainian]

Halyna Pogrebniak

Cinematography of the middle east: author's director's messages

Abstract. Purpose. Having identified the relevant author's messages in the works of Middle Eastern film directors, show the functioning of films produced by Middle Eastern film directors in the context of international film forums and determine the objective patterns that characterize directorial practices in the modern intercultural space. Relevant author's messages in the work of such Middle Eastern film directors as: Salah Abu Seif, Youssef Shahin, Suheil Ben Barka, Tawfiq Salih, Nabil al-Malih, Nadine Labaki, Ziada Durreiri, Siddiq Barmak, Eva Malwad, David Assmann, Ayat Najafi and others have been identified. The functioning of films produced by filmmakers of the Middle East (Egypt, Syria, Lebanon, Iraq, Morocco, Tunisia, Algeria) in the space of international film forums is shown. The objective regularities that characterize directing practices in the modern intercultural space have been determined. **Research methodology.** Analytical method was used in the development of the topic, which is necessary for studying the art history and cultural aspect of the problem. The article uses methods of systematization and generalization to argue for the originality of the phenomenon of film directing in the Middle East countries and its place in modern cultural processes. A cross-cultural method was used to identify the peculiarities of the presentation of films by Middle Eastern directors at international film festivals. The cultural approach determined the generalized socio-cultural orientation of the research of film art of the Middle Eastern countries. **The scientific novelty** of the research lies in the fact that the problem of international cooperation in the production and distribution of films of the Middle East countries in the context of the functioning of international support programs became the subject of a special study for the first time; the work of filmmakers whose films were created as international projects and presented at international cinemas is highlighted and characterized; the expediency of using the system method in the study of new messages of films of the Middle Eastern region is proven. **Conclusions.** Current authorial messages in the works of such Middle Eastern film directors as: Salah Abu Seif, Yusef Shahin, Suheil Ben Barka, Tawfiq Salih, Nabil al-Malih, Nadine Labaki, Ziada Durreiri, Siddiq Barmak, Eva Malwad, David Assmann, Ayat Najafi and to show the functioning of films produced by filmmakers of the Middle East (Egypt, Syria, Lebanon, Iraq, Morocco, Tunisia, Algeria) in the space of international film festivals. The research materials of the article expand the arsenal of knowledge about the specifics of the content and distribution of films by Middle Eastern directors within the framework of intercultural projects and enable their use in educational courses on the theory and history of culture, screen arts of directing.

Keywords: culture, national identity, director, Middle East cinema, creativity, artist's personality, self-realization, film forum.