

## Польская сентиментальность, израильская заразительность и французская катастрофа

Чтобы каждый год заново «конструировать сюжет «Флаэртианы», отборщики посещают ключевые события сезона. Не только с целью отобрать два-три-пять фильмов, но видеть всю панораму, весь контекст, знать лучшие образцы флаэртиановского, или, используя литературный термин, «романного» стиля.

Каннами документалистики считается международный фестиваль в Амстердаме IDFA. Вторым по значимости, размаху презентации документалистики наблюдения является швейцарский Cinéma du Réel, проходящий в Ньоне. Он состоит из пяти конкурсных программ, и это всегда достаточно решительный, альтернативный, неформатный взгляд на кино. Panorama document на Berlinale отличает более узкий и «своенаправленный» подход к созданию панорамы, но именно там возникают интересные фильмы и именно туда приезжают серьёзные авторы, говорят члены команды пермского фестиваля.

Особое внимание они уделяют национальным конкурсам. Павел Печёнкин традиционно ездит в Краков, откуда в прошлом году в Пермь прибыли целых две программы документально-

го кино «со знаменитой польской документальной сентиментальностью». Виктория Белопольская любит израильское кино. И вот почему: «Принято считать, что документальное кино интересно в тех странах, где активен исторический процесс. В этом смысле есть американское кино, израильское, которое как бы на передовой столкновения цивилизаций. Израильяне снимают заразительное кино».

## «ВСЁ ГЛАВНОЕ РОССИЙСКОЕ КИНО СДЕЛАНО ЗА ПРЕДЕЛАМИ ГОСПОДДЕРЖКИ»

Присутствует также фактор национальной киношколы — кинематографической культуры страны. «И в этом смысле вполне провинциальная Польша не меньший лидер в документалистике, чем Израиль. В Польше кинематограф в силу исторических причин был передовой культурой, именно там в противостоянии тоталитаризму сформировался сильный киномускул», — поясняет Белопольская.

Очень важен фактор поддержки национального кинематографа, причём как со стороны государственных институций, так и со стороны разных независимых фондов. «Когда эти факторы сходятся, — продолжает наша собеседница, — финансирование производится

целесообразным образом, а не так, как в России Минкультом, — совершенно порочно, с нулевым КПД, ориентиром на откаты и идеологическими требованиями. Всё главное российское кино сделано за пределами господдержки».

В качестве примера «понижения качества» некогда великого национального кинематографа Виктория Белопольская привела Францию: «В этой стране документальное кино находится в ка-

тастрофическом состоянии, за исключением буквально двух режиссёров — Николя Филибера и Томаса Бальмеса. Но Николя съела его болтливость, детальность французской ментальности. Бальмес ещё держится, но снимает редко. Я не объясняю это ничем другим, кроме того, что стареет сама французская культура. Отношения французов с культурой ушли в образ жизни, еду по часам, гламур и борьбу за дополнительные 2% зарплаты полумесячной забастовкой. Культура растворилась во Франции как в бренде и перестала быть чувствительной к чему-то болезненному». А документальное кино, по мнению Белопольской, именно об этом — о болезненном, о конфликтах.