

КИНО АРАБСКОГО МИРА - КАКОЕ ОНО?

Когда я сказал коллегам по работе и друзьям о том, что прочитал интересную книгу об арабском кино и собираюсь написать на нее рецензию, то почти все удивились: «Арабское кино? А есть ли вообще такое?..»

И в самом деле: ни в одном из московских кинотеатров сейчас не идет ни одного египетского, алжирского или тунисского фильма. И не только сейчас и не только в столице - на протяжении, по крайней мере, нескольких последних лет. Их можно увидеть разве что на традиционных московских кинофестивалях (где, кстати, некоторые из арабских фильмов получали призы высокой «пробы»), да во время редких «недель» египетской (алжирской, тунисской и т.д.) культуры.

Хотя такое кино существует. Более того - это мощный пласт современного мирового кинематографа, насчитывающий сотни фильмов, многие из которых отменного качества, поднимающие важнейшие социальные и нравственные вопросы, безусловно, интересные не только жителям своих стран, но и любителям и ценителям хорошего кино по всему свету.

Книга **А.С.Шахова «Кинематограф Арабского Востока: история и современность»** (издание Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А.Гераси-

мова и Научно-исследовательского института киноискусства, 2015, 472 с.) завершается списком наименований фильмов, о которых идет речь в работе. В этом списке - подумать только! -



317 (!) фильмов. Подавляющее большинство из них не упомянуты просто «через запятую», часто довольно подробно пересказано их содержание, а, кроме того, они обстоятельно проанализированы, с неременной оценкой работы режиссеров, ведущих артистов, всех создателей фильма.

Еще большее впечатление оставляет другой список - имен кинодеятелей (не только из арабских стран), которые принимали участие в создании «киномира» региона - в нем 451 (!) имя. Только эти две цифры - 317 (фильмов) и 451 («киноперсона») - говорят о том, что данная книга - явление уникальное в киноведении, видимо, на сегодняшний день самое глубокое, практически энциклопедическое исследование состояния киноискусства в обширном и своеобразном регионе из всех, что проводились в последнее время.

По-своему уникален и автор работы. Круг его интересов не исчерпывается кино. А.С.Шахов - автор многочисленных публикаций по истории, культуре и кинематографу стран Азии и Африки. Известный киновед, востоковед-историк, арабист. Старший научный сотрудник НИИ киноискусства (ВГИК). Почетный гость и член жюри международных кинофестивалей, член Союза кинематографистов России и Общества востоковедов

РАН.

Книга, насчитывающая без малого 500 страниц, охватывает более чем вековую историю кино обширного ареала Ближнего Востока и Северной Африки. Определенный приоритет отдается кинематографу Египта, заметно обогнавшего соседей в развитии этого вида искусства.

Какое-то время о египетском кинематографе говорили как о «Голливуде Арабского Востока» - данному периоду посвящена одна из самых больших (278 с.) глав книги. Но и кинематографу Арабского Машрика (Ирак и Сирия) и Магриба (Тунис, Алжир, Марокко) уделено достаточно много внимания.

Во всех этих странах периоды «зари кинематографии» были примерно похожими: еще в конце позапрошлого века сюда приезжали иностранцы, в основном французы, и показывали снятые в метрополии «живые картинки». Потом такие же «картинки» изготавливались «на местном материале», но успехом они пользовались не везде и не всегда. К таким «фильмам» долго относились как к своеобразным аттракционам. И тем не менее, это был важный этап: во всех арабских странах находились энтузиасты, которые уезжали в Европу, учились там снимать игровые фильмы, покупали аппаратуру и с разным успехом предпринимали попытки наладить кинопроизводство у себя.

Глава «Рождение национального кинематографа» (в Египте. - *Н.П.*) начинается только на 50-й странице книги, и, как утверждает автор, эту дату даже можно назвать достаточно точно: 16 октября 1927 г., когда на экраны вышел фильм «Лейла». Продюсером и исполнительницей главной роли была, кстати, женщина - актриса Азиза Амир. «Отныне очень многие загорелись желанием не просто повторить, но даже и превзойти достижение продюсера-египтянки, которой на момент премьеры было всего-навсего 18 лет» (с. 54).

В 1930-е гг. в Гизе, неподалеку от пирамид была построена прекрасно оснащенная студия «Миср» («Египет»), о которой и стали говорить как о «Голливуде Арабского Востока» (с. 89-90).

В то время в Египте были не только сняты десятки качественных фильмов в жанре мелодрамы, но и появилась своя кинопресса, публикации о «местном» кино (с. 91). Отмечая несомненные достижения египетского кинематографа того времени, автор книги не закрывает глаза и на недостатки многих, если не большинства фильмов: примитивные сюжеты, штампы и др. Египетские киномелодрамы «...логично следовали аксиоме, закрепленной исламской традицией: если человек плох или хорош, то это угодно Всевышнему; если между отдельными людьми вспыхивают острые коллизии, то они тоже представлялись волеизъявлением могущественного Абсолюта» (с. 138).

Тем не менее, скажем с некоторой «натяжкой», «золотой век» египетского кинематографа продолжался довольно долго - до 1950-х - 1960-х гг. Во времена правления Г.А.Насера (1956-1970) объем кинопроизводства значительно сократился - за период 1953-1956 гг. с 62 полнометражных игровых кинофильмов до 40 (с. 179). В стране стал превалировать государственный сектор кинематографии. «В результате, - утверждает автор книги, - на экраны начали выпускаться в подавляющем большинстве слабые как в идейном, так и в художественном отношении кинофильмы. Последние не могли не нанести болезненного ущерба репутации и престижу государственному сектору кинематографии...» (с. 181). Интересно, что в этот период, особенно в начале 1960-х гг., на египетские экраны хлынул мощный поток американских фильмов. И все-таки зритель не отвернулся от отечественной кинопродукции: доля кассовых сборов от национальных фильмов равнялась в то время примерно 70% (с. 184).

После неожиданной смерти в 1970 г. Г.А.Насера и прихода к

власти президента А.Садата в стране была создана Комиссия по кино, театру и музыке, и в качестве первоочередного в ее программу «...был включен пункт о поддержке и поощрении частного сектора кинематографа» (с. 212). Но к этому времени в конкуренцию с кино активно включились телевидение и кассетные магнитофоны, резко выросли затраты на производство фильмов, гонорары известным актерам. А.С.Шахов приводит в своей книге высказывание председателя палаты кинопромышленности АРЕ Мунейба Шафии, сделанное им в 1979 г.: «...египетское кино идет по очень тонкому волоску... Или государство будет поддерживать и оберегать его, или оно погибнет» (с. 216).

К счастью, этого не случилось. В период правления президента Мубарака (1981-2011) египетское кино обрело «второе дыхание», оно стало небезуспешно выходить на мировую арену. С некоторыми фильмами познакомились и российские зрители. Так, на Московском международном кинофестивале 1981 г. не прошла незамеченной мелодраматическая лента режиссера Сейида Исы «Трубадур», посвященная непростой ситуации, сложившейся в «арабском Голливуде» в 1970-1980 гг. (с. 240). А в 1984 г. в Москве прошла Неделя египетских фильмов (с. 241). На Ташкентском международном кинофестивале стран Азии, Африки и Латинской Америки в 1982 г. был показан фильм «Дом на воде № 70» режиссера Хайри Бишара (с. 248).

Однако, как справедливо отмечает автор книги, период конца прошлого - начала нынешнего века успешным для египетского кино назвать нельзя. С 1985 по 2005 гг. ежегодный объем производства полнометражных игровых кинолент сократился с 75 до 31 (с. 277). Причи-

ны видят в распространении спутникового телевидения, DVD, Интернета. Но и качество лент снизилось. Национальный кинематограф стал ориентироваться в основном «на малобюджетные семейно-бытовые и любовные драмы, непритязательные комедии и детективы» (с. 277).

В истории иракского кино были немногочисленные яркие страницы. Так, фильм режиссера Халила Шауки «Сторож» в 1962 г. был удостоен Серебряного приза Карфагенского международного фестиваля арабского и африканского кино (с. 284). Но, в целом, кинематография в этой стране всегда развивалась с большими трудностями, под жесточайшим прессом принятого Советом революционного командования Закона о цензуре. О «текущем моменте» и говорить не приходится. «После вывода в декабре 2011 г. из Ирака американских войск, - утверждает А.С.Шахов, - в обстановке не стихающих межэтнических и межобщинных конфликтов, из-за постоянно происходящих террористических актов национальное кино пребывает в состоянии глубокой депрессии» (с. 307).

Автор книги отмечает несколько заметных достижений сирийского кино. Среди них - лента «Старые фотографии», демонстрировавшаяся в советском прокате в 1970-е гг. (с. 326), а также фильм режиссера Самиры Зикри «Хроника событий будущего года» (с. 330), участвовавший в конкурсе на Московском кинофестивале в 1985 г. Производством игровых фильмов в Сирии занимались как государственные, так и частные студии (с. 328). А.С.Шахов отмечает, что в традиционных для арабского кино мелодрамах заметное место занимали социальные темы, несомненно, привлекавшие внимание зрителей. О современном

этапе киноиндустрии Сирии сейчас говорить не приходится - страна давно уже пребывает в состоянии жестокой войны - и междоусобной, и с т.н. «Исламским государством».

Последний, и притом весьма обширный (почти 100 с.), раздел книги посвящен кинематографу стран арабского Магриба (Туниса, Алжира, Марокко). Кинематограф этих трех стран в силу исторического прошлого долго находился под мощным европейским, в основном французским, влиянием. Автор книги приводит совсем уж необычный факт. Оказывается, в истории тунисского кино есть и... «русский след». В 1922 г. русский режиссер-эмигрант Виктор Туржанский снял в этой стране довольно удачную в коммерческом плане картину «Сказки 1001 ночи», где в главной роли снялась его жена Наталья Кованько (с. 345).

А кинематограф Алжира благодаря теснейшим многолетним связям этой страны с Францией вообще долго был как бы «африканским филиалом» французского кинопроизводства. «К середине 1950-х гг. на его территории было снято приблизительно 80 полнометражных игровых фильмов, - пишет А.С.Шахов. - При этом адресованы они в первую очередь зрительской аудитории метрополии, в гораздо меньшей степени - алжиро-европейцам, и уж совсем не коренным жителям Алжира» (с. 371). Конечно, впоследствии главной стала тема освободительной борьбы против французского колониализма. Автор книги подчеркивает, что на всех этапах алжирское кино было очень качественным, о чем свидетельствуют, во-первых, многочисленные премии, полученные алжирскими фильмами на крупных международных кинофестивалях, а также то, что с алжирскими киномастерами плодотворно сотрудничали

многие всемирно известные мастера мирового кино (с. 397).

У марокканского кино более скромные достижения: первый отечественный полнометражный постановочный фильм режиссеров Ахмеда аль-Меснуаи и Мухаммеда Тази «Жизнь - это борьба» вышел лишь в 1968 г. (с. 423). А потом один за другим на экраны страны стали выходить вполне достойные в художественном отношении ленты. А.С.Шахов особенно отмечает успехи марокканского кинематографа в выпуске музыкальных лирических фильмов (с. 423). По многим признакам у марокканского кино большое будущее. «В первое десятилетие 2000-х гг., - пишет автор книги, - в производственном отношении кинематография Марокко вышла на лидирующие позиции среди государств арабского мира...» (с. 440). Это - несомненный успех, теперь важно лишь закрепить его.

Не ищите в библиотечных каталогах другие книги о кинематографе Арабского Востока - их просто нет. Эта книга А.С.Шахова - уникальная, единственная в своем роде. К несомненным ее достоинствам можно отнести прекрасный литературный язык, делающий ее доступной широким кругам читателей. Важно не только то, что она дает весьма полные сведения о кинематографе Арабского Востока, но и то, что эта работа поможет российским читателям понять, о чем думают и что волнует тех, кто живет в этом обширном регионе. Особенно сейчас, когда там происходят такие непростые и часто тяжелые, трагические события, которые не могут не вызвать сочувствия у нас - граждан России.

*Н.И. ПЕТРОВ,
обозреватель журнала
«Азия и Африка сегодня»*