

# КИНО- ДЕБЮТЫ АФРИКИ

ИГОРЬ ИЦКОВ

**В**ЫСТУПАЯ на открытии одного из крупнейших в Африке кинотеатров — Дворца кино при Институте культуры и искусств в Аккре, президент Республики Гана Кваме Нкрума сказал: «Важнейшей задачей компетентных в области культуры и просвещения органов является упорная работа над созданием и реконструкцией всех современных видов и жанров искусства. Это в огромной степени относится к возрождающейся кинематографии нашей страны».

И хотя в настоящее время в странах Африки (исключая высокоразвитую киноиндустрию ОАР) нет еще ни больших кинофабрик, ни государственных и частных компаний, которые могли бы успешно соперничать с кинопромышленностью Запада, кино — самое массовое и важнейшее из искусств — играет существенную роль в культурной жизни всего континента.

Что же представляет собой современный африканский кинематограф?

Некоторое представление об этом дают, например, такие цифры: в 1921 году на всем континенте (кроме Египта) насчитывалось 44 киноэкрана, а в 1961 году их стало более 1100. Быстро увеличивается и количество кинозрителей. За 1960 год аудитория кинозалов составила около 140 миллионов человек, а в 1962 году достигла 200 миллионов.

Для большинства жителей Африки кино перестало быть новинкой и сенсацией. А ведь еще не так давно обитатели маленьких деревень суеверно

боялись кинематографа. Тени, сходившие с белого экрана, казались им воплощением давно умерших предков.

У Африки большой и серьезный счет к мировому кинематографу.

В 1959 году в Аккре был устроен необычный кинофестиваль. Просмотры шли и днем и ночью. Грузовики подвозили к кинотеатрам все новые и новые километры пленки. На этом кинофестивале не было жюри, никто не назначал призов или наград. Не слышалось аплодисментов. В Аккре производился показ лент об Африке — демонстрировалось все, что когда-либо снималось на ее земле. С экрана слышались африканские напевы, зрители видели достопримечательности и богатства континента. Но среди потока фильмов об Африке не было ни одного, снятого самими африканцами.

В западных картинах Африка изображалась как царство варварства и жестокости (названия фильмов: «У людоедов», «В гостях у каннибалов», «Пожиратели людей» — говорят сами за себя).

За 65 лет существования кинематографа, до 1957 года, когда появились первые короткометражные ленты сенегальских и ганских операторов, не было снято ни одной подлинно африканской картины — такой, где сценарий принадлежал бы перу африканца, где режиссура, съемки, монтаж были бы также сделаны африканцами, где бы, разумеется, говорили хотя бы на одном из африканских языков. Двести миллионов людей были по существу оторваны от важнейшего и самого массового искусства.

Выступая на просмотре в Аккре, кинорежиссер и писатель Маро Туре сказал: «Сколько лжи, мифов, клеветы обрушено в западных фильмах на наши народы, на наши страны, на нашу культуру и историю... Сколько предстоит сделать молодым киноработникам наших стран, чтобы противостоять этому лживому и недобросовестному искусству...»

По образному выражению известного кинокритика Жоржа Садуля, лишь революция, потрясшая континент, могла заставить «снимать на африканские деньги фильмы для африканцев». Осуществление этого призыва потребовало немалых усилий.

Африканский кинематограф начинался документальными лентами. Именно правдивость и неподдельность происходящего на экране влекла и влечет молодых кинематографистов Африки к документальному кино и хронике.

Стремясь к развитию национального кино, стараясь оградить себя от домислов и искажений, правительства Мали, Сомали и Ганы, а в последнее время и правительство Алжира предоставили преимущественное право съемок на территории своих стран киноработникам-африканцам.

Показать истинное лицо своей страны — вот главная задача документального кино. Это лицо может быть искажено гневом и ненавистью, как лица героев только что законченного фильма о борьбе повстанцев Анголы. История этого фильма сама по себе поучительна и интересна. Мы не знаем имен тех смельчаков-операторов, которые вели



съемки в стране, охваченной пожаром народной войны. Известно только одно — это африканцы.

Подлинное лицо Африки запечатлено документалистами в самых неожиданных на первый взгляд работах. Алжирский режиссер Ларги Бехали вместе с оператором Рене Мехаммадом Вердые посвятили свою картину народным танцам Северной Африки. Однако содержание картины отнюдь не исчерпывается хореографией. Это взволнованный рассказ о том новом, что входит в жизнь африканских крестьян.

В тех странах, где у власти находятся демократические силы, где задачи кино записаны в тексте программ правящих демократических партий, вопросами кинопромышленности и киноискусства занимаются специально созданные государственные органы.

В Республике Мали кино всегда было связано с национально-освободительной борьбой. Первые средства, выделенные партией Суданский союз в 1957 году, когда группа энтузиастов выразила желание снять документальный фильм о Западной Африке и направить его в Париж, пошли на то, чтобы познакомить прогрессивную общественность с истинным положением дел в тогдашней Французской Африке.

Особое значение имеют государственные кино клубы, финансируемые правительством. Они возникли в Мали еще в 1958 году — в год референдума, определившего будущее страны. Первым произведением малийских кинематографистов была картина о фестивале Французской Западной Африки в Бамако. Эта замечательная встреча стала подлинным политическим университетом для молодежи Мали, Сенегала, Гвинеи и многих других стран. Тогда французские власти запретили показ фильма. Он начал открыто демонстрироваться только после провозглашения независимости страны.

Высший орган, ответственный за состояние и производство документальных фильмов в стране, — департамент кинематографии государственного секретариата по вопросам информации и туризма. Возглавляет его писатель и художник, член ЦК партии Суданский союз Бубакар Батили.

В Республике Гана руководящей организацией, ведающей вопросами кино, является «Филм юнит» — своеобразное учреждение, чей статут представляет собой нечто среднее между государственным предприятием и ассоциацией свободных художников.

В отличие от малийцев ганские кинематографисты дебютировали не политическими фильмами, а художественными короткометражками, создававшимися к тому же не только в Гане, но и за рубежом — в Лондоне. Нынешний «Филм-юнит» — прямой наследник «Филм секшн» (сектора кино), открытого Кваме Нкрума еще в 1957 году, когда Гана только что получила внутреннее самоуправление.

С тех пор в Гане снято более 60 документальных и учебных фильмов, а также восемь художественных.

В Республике Сомали национальным кино также ведает министерство информации. Правда, как отмечала сомалийская печать, финансовые затруднения не позволяют стране создать собственную киностудию. В 1960—1961 годах снято пять документальных фильмов. Помимо политических лент, выпущена картина «Чистота — друг», посвященная борьбе за культуру быта в Могадишо и других городах страны. В 1964 году министерство информации откроет национальную фотомастерскую. То-

гда снятый материал уже не нужно будет проявлять в Италии.

В Нигерии существуют две частные кинофирмы, которые производят видовые фильмы для приезжающих в страну туристов. Ими сделано также несколько документальных картин для ведомств и промышленных предприятий. Государство почти не принимает участия в развитии национальной кинематографии, чего не скажешь о кинолюбителях: их усилиями создано не менее 26 фильмов (частью на узкой пленке), которые рассказывают о различных сторонах жизни страны. Один из них — «Первый день независимости» режиссера Гошуа — получил премию на международном кинофестивале в Сен-Касте, хотя критика справедливо указывает, что фильм этот снят так, как будто его автор — посторонний, праздный гуляка, чуждый духу торжества и возрождения, царящему на улицах Нигерии. Однако ряд нигерийских органов печати усмотрел в этом «мудрую позицию художника»!

Коммерческие интересы, конкуренция иностранных фирм иногда заставляют африканских кинодокументалистов избирать нейтральные, этнографические, «экзотические» сюжеты. Талантливый нигерийский кинорежиссер Джамс Кониде Вогам долго добивался у английских колониальных властей разрешения на съемку большого фильма о жизни племен Северной Нигерии. Но только в первый год независимости удалось ему приступить к созданию кинокартины под названием «Плетение корзин в Нигерии».

... Отзвучали протяжные голоса труб, возвестивших окончание жаркого и трудного дня. Мужчины и женщины тесной толпой неторопливо идут к центру поселка. Здесь, на высокой глиняной эстакаде, обнаженные маленькие гончары готовят глину для



того, чтобы скрепить прутья корзин. Медленно курится трубка старейшины, нетороплива песня, в такт которой плетутся корзины.

И вдруг по знаку, поданному жрецом, мужчины начинают отбивать такт ударами ладоней по земле. Вступают барабаны. С бешеной скоростью бьют





Аннара Кулибали — героиня фильма «Плетение корзин в Нигерии».

Сцена из созданного в Южной Африке кинематографического варианта знаменитой музыкальной драмы «Кинг Конг».

Сцена из комедийного фильма «Спина слона», выпущенного в Гане.

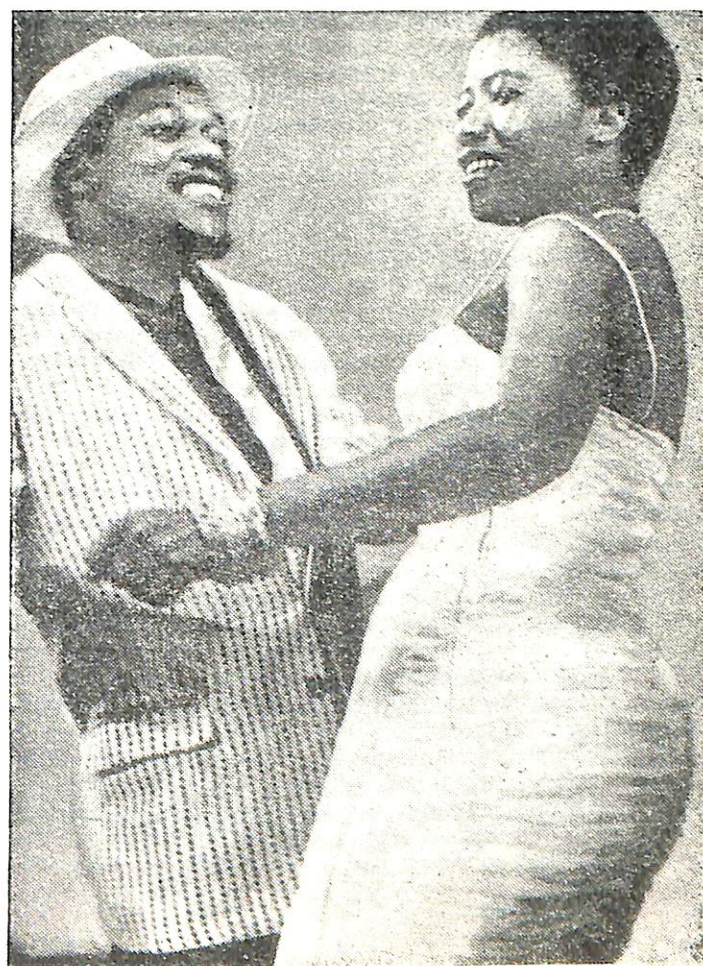
барабанчики по выдолбленным тыквам, издающим мягкие и плотные звуки. Когда ритм достигает определенного темпа, в пространство между сидящими врываются обнаженные танцоры в масках. Положив левую руку на бедро соседа, они образуют плавно скользящий круг.

В такт музыке движения убыстряются. В свете костров натертые маслом тела танцоров отливают металлическим блеском, и длинные тени пляшут на земле и на стенах окружающих хижин.

Танец становится выражением экстаза, священного благоговения, которое охватывает всех собравшихся в этот час. И вдруг, мастерски используя монтаж, Джемс Вогам показывает, что танцуют не какие-то мистические, неизвестно откуда взявшиеся «духи ритма», а те же самые люди, что неторопливо плели корзины на высокой эстакаде. И в этом подчеркивании связи экспрессивного искусства Африки с великим трудолюбием ее обитателей — большое гуманистическое значение фильма Джемса Кониде Вогама.

Фольклор, танцы, песни Африки — основа и первых художественных фильмов, снятых на континенте. В этом отношении примечателен опыт гвинейца Мумарани — картина «Тамтам».

Этот экспериментальный фильм — несколько новелл о судьбах африканцев с единым сюжетным началом: все действие фильма обращается к его герою — африканскому тамтаму. В первой новелле старик вождь, умирая, поверяет тамтаму предание о нашествии чужеземцев, когда тяжелые облака заслонили солнце, о своих многочисленных предках, разлученных с родной африканской землей. Во второй новелле юноша, отправляясь в большой город, клянется своей возлюбленной, что никогда не покинет ее. Древний тамтам должен скрепить его клятву и освятить их союз. Третья новелла посвящена печальным танцам ожидания, которые исполняют девушки из африканских селений. Тамтам участвует в этой новелле как память о любимом. Четвертый эпизод показывает, как тамтам стал попросту джазовым барабаном в большом городе, как мелодии полей и лесов превратились в выхоленные и не свойственные африканской народной стихии конвульсивные, изощренные мелодии современного джаза. В пятой новелле образован-





ный африканец возвращается домой. Однако целая пропасть разделяет его с бывшими соплеменниками. На традиционных танцах он даже не решается расстаться с европейским платьем и надеть обычный костюм танцора. Тамтам мстит изменнику, он меняет ритм, заставляет юношу подчиниться общему хороводу.

Оригинален и талантлив короткометражный фильм сенегальца Полена Вьейра «Человек, идеал, жизнь». Это рассказ о несчастьях рыбака с берегов реки Сенегал, ставящего на свою пирогу моторчик. Ситуация взята самая обычная, жизненная. Автор не осуждает древние традиции; по словам французского режиссера Жака Руша, он просто комментирует их. Однако этот фильм основан на столкновениях традиционных взглядов и взглядов современных, поскольку основным содержанием картины является конфликт между рыбаками, которые не хотят терпеть конкурента, обгоняющего их в работе и располагающего более современными средствами транспорта.

Ганский режиссер Боб Ананг подготовил картину «Ягуар». Сюжет этого фильма прост: он рассказывает о мальчике, который оказался безоружным перед лицом страшного хищника, когда вся деревня ушла на работу.

Через весь фильм проходит световой лейтмотив, два пятна: черное — мальчик и светлое — могучий, жестокий зверь. Для усиления контраста в финале фильма режиссер использует даже негативную пленку, когда черным становится весь фон африканской саванны и беззащитно белым — худенькое тело подростка.

В образе ягуара символически воплощены враги Африки. Это не просто хищный зверь, это олицетворение всех интриг и козней, которые плелись и плетутся против африканцев. Враг силен и опасен. На протяжении полутора часов, пока идет фильм, ягуар преследует человека, преследует коварно и настойчиво. Но мальчик, сначала в страхе убегающий от хищного зверя, к концу картины преобразается — крепнут его мышцы, закаляется воля. Он уже не пассивная жертва, а борец. Он идет на встречу врагу и вступает с ним в бой не на жизнь, а на смерть.

Молодой режиссер картины и сам умеет не пасовать перед трудностями: он помогал нелегальным съемкам фильма «Вернись, Африка» в ЮАР — царстве кровавого апартеида.

К сожалению, далеко не все коллеги Боба Ананга прошли суровую жизненную школу, не все непосредственно участвовали в антиколониальной борьбе. Кадры африканских кинематографистов пополняются в настоящее время выходцами из богатых семей — частью из племенной аристократии, частью из купеческих и буржуазных домов.

Образование деятеля африканского кино получают за пределами Африки. Настоящую «охоту» за «белозубыми бестиями» — молодыми африканскими режиссерами, актерами, художниками открыли в последние годы западные дельцы. Однако это еще не самое пагубное влияние буржуазного кинематографа на африканское искусство. Печальный опыт некоторых совместных постановок свидетельствует о том, что «сотрудничество» африканцев с кинорежиссерами Запада далеко не всегда плодотворно.

Несомненно, что молодая кинематография Африки не может сегодня обойтись без сотрудничества с более развитыми странами, без их помощи. Особый интерес африканские кинематографисты проявляют к контактам с киноработниками Со-

ветского Союза и других стран социалистического лагеря. Об этом свидетельствует посылка десятков студентов — будущих сценаристов, режиссеров, операторов и актеров в Москву, Варшаву и Прагу.

Кинематограф Африки играет существенную роль в распространении научного мировоззрения, в борьбе против живучих предрассудков и заблуждений. Направление его развития определяется всем ходом борьбы против колониализма и неоколониализма.

ГАУССУ ДИАВАРА

Мали

## ЭХО ЗАКАТА

Ночь спускается с неба,  
укрывая деревню  
одеялом огромным.

Дым плывет над домами  
от соломенных кровель  
к темно-бурому небу.

Небо — словно Сахара.  
Небо — знойная бронза  
в паутине созвездий.

Долетает звериный  
рык сквозь желтые джунгли.  
Усмехаются звезды.

Слышу слабое эхо  
на реке. Это песня.  
Приближается лодка.

Вот гребцы наклонились,  
и откинулись снова,  
и опять наклонились.

И под грустную песню  
плавно движется лодка,  
мягко движется лодка.

Тихо движется рядом  
крокодил, чуть качаясь,  
полусонный, ленивый.

Всхлипнул медленный ветер.  
В космах пальмовой кроны  
дремлет пепельный аист.

Дремлет ворон безмолвный  
в космах пальмовой кроны  
под стелание ветра.

Пастухи возвратились.  
Очаги запылали.  
Блещут мокрые травы.

Ночь спускается с неба,  
покрывая огромным  
одеялом деревню.

Перевел Михаил Курганцев