

Афро-азиатский экран:

трудности и победы

В. БУШИН



КИНЕМАТОГРАФУ идет восьмой десяток... Это почтенный возраст для человека, но для искусства (а некоторые его виды и жанры пережили становление, расцвет и гибель государств, народов, цивилизаций) такой срок — почти ничто. И однако в наш век, в пору все ускоряющегося развития едва ли не во всех сферах бытия, и этот срок оказался достаточным для поразительных успехов нового вида искусства, явившегося синтезом художественного и технического гения человека.

Кинематограф все более властно и глубоко вторгается в думы и дела людей, все шире охватывает земные пределы. За время жизни одного поколения он вышел из кустарных киноателье и

полукустарных кинофабрик на просторы наций, государств, континентов. Мало того, в последнее время заговорили о кинематографе двух континентов сразу — Азии и Африки...

Но правомерен ли такой разговор? Можно ли рассматривать кинематограф Азии и Африки как некое цельное явление, как какое-то единое понятие? По-моему, и нет, и да. Пожалуй, все-таки скорее да, чем нет.

Конечно, нет, если брать во внимание лишь внешние, хотя и довольно резкие, порой даже чрезвычайно резкие различия в уровне и состоянии кинематографий тех или иных стран этих континентов. Счажем, египетская кинематография — почти ровесница мировой: первые ленты снима-

лись в Каире и Александрии еще в начале века, а сомалийская художественная кинематография только-только родилась в облике полнометражного фильма «Город и деревня». Или: в Японии ежегодно ставится от 400 до 500 кинокартин, в Индии — лишь в Бомбее, Мадрасе, Калькутте — до 200. Сейчас не диво встретить режиссера, как, например, в Японии Канэто Синдо, который поставил около 40 фильмов; или актера, как, скажем, индеец Раджендра Кумар, который снимался более чем в полусотне фильмов. А в Индонезии ставится в год лишь 10—15 картин; а в Камбодже до сих пор нет профессиональных киноартистов — самая популярная кхмерская кинозвезда Сакси Сбонг работает стюардессой...

Можно было бы привести немало и других столь же разительных различий, но существуют факторы более глубокие, основания более важные, чем названные, — они-то и позволяют сказать: да, кинематограф Азии и Африки, несмотря на все исторические, национальные, культурно-технические и другие важные различия их народов, ныне можно рассматривать как нечто внутренне цельное и единое, ибо во многих странах Азии и Африки кинематограф имеет некоторые общие черты, схожие условия существования, аналогичные тенденции развития и задачи.

В чем же общность кинематографий разных стран этих континентов?

Прежде всего следует сказать о том, что большинство стран Азии и Африки совсем недавно освободилось от колониальной, полуколониальной или вассальной зависимости, обрело национальный суверенитет; для многих из этих стран еще далеко не исчезла опасность империалистической

Участники кинофестиваля в Ташкенте обмениваются адресами.





Сенегальский кинематографист и писатель Сембен Усман и Гей Махуредия, исполняющий главную роль в его фильме «Мандат».

агрессии, возрождения неокolonизма, утраты независимости, некоторые из них еще и сейчас ведут борьбу за свою свободу, — все это накладывает резкий отпечаток на общественную жизнь этих стран, на их искусство, в частности на кинематографию.

О прямой вооруженной борьбе против империалистов и их пособников, борьбе самоотверженной и бесстрашной, рассказывают фильмы азиатских стран: Вьетнама, Кореи, Камбоджи — и далеких от них государств Африки: Алжира, Туниса, Иордании... Среди этих работ — документальные, как лента Национального фронта освобождения Южного Вьетнама «Освобождение центральной части» или иорданский «Исход-67»,

художественные: «Тень над Анкором» (Камбоджа) или «Восстание» (Тунис); репортажи: «Один день Ханоя» или «Буря поднимается» (ОАР), психологические драмы «Семья Цой Хак Сина» (КНДР) или «Дорога» (Алжир)... Разумеется, эти фильмы различны и по профессиональному уровню. Но, во-первых, их объединяет тематическая общность, обусловленная сходством самих жизненных ситуаций в этих странах, а, кроме того, к каждому из этих фильмов в равной мере могли бы быть отнесены слова иорданского режиссера Али Сиамы, сказанные им о своей кинокартине «Исход-67»: «Наш фильм рожден той трагедией, которую переживает наш народ... Своим

фильмом мы хотим сказать людям правду и только правду».

Другая важная черта, общая для многих стран Азии и Африки, состоит в том, что эти страны вследствие ряда исторических причин намного отстали в своем общественном, экономическом и культурном развитии от Европы и Америки, в них еще сильны религиозные, кастовые и другие феодальные влияния и пережитки, недавнее прошлое оставило здесь множество острых социальных проблем, требующих безотлагательного разрешения. Взять хотя бы Японию. Это, бесспорно, самая высокоразвитая страна обоих континентов. Но ведь со времени безраздельного господства феодальных порядков

в этой стране минуло всего лет сто, не больше. Поэтому там еще и поныне в некоторых слоях общества живы и всячески культивируются реакционными силами дух агрессивной воинственности, национализма, самурайского кодекса чести.

Тяжелое наследие прошлого, обилие острых социальных проблем во многом определяют лицо кинематографий стран Азии и Африки, придавая им общие черты. Прогрессивные кинематографисты обоих континентов стремятся вскрывать эти проблемы, привлекать к ним внимание общественности своих стран.

Примечательно, что в разных государствах Азии и Африки создаются фильмы почти с одинаковыми названиями: «Восстание» (Тунис), «Восставший» (Япония), «Бунтарь» (ОАР)... Время действия японского фильма отнесено к 20-м годам XVIII века, тунисского — к концу прошлого, египетского — ко времени накануне свержения в стране монархии (1952 год). Но все три фильма звучат очень современно, ибо их общая направленность — протест против произвола, унижения человеческой личности, социального гнета — остается важной и ныне во многих странах Азии и Африки. Особенно интересен прекрасный фильм «Восставший» знаменитого японского режиссера Масаки Кобаяси с не менее знаменитым артистом Тосиро Мифуне в главной роли — яркая, сильная, мастерски сделанная лента.

Острой общественной проблемой, опять-таки оставшейся от прошлого, для большинства стран Азии и Африки является проблема социального неравенства женщин. Вот почему так много появляется в этих странах фильмов, в центре внимания которых — женщина, ее страдания, ее протест против векового гнета, ее борьба за равноправие. Чаще всего такие фильмы появляются в Индии, в арабских странах, в Японии. Из числа картин этой темы нужно назвать работы индийского режиссера Тапана Сингха «Свои люди», египетского режиссера Ахмеда Зия эд-Дина «Девичий монастырь», японского режиссера Канэто Синдо «Сильная женщина, слабый мужчина»...

Важная общая черта кинематографий большинства стран Азии и Африки — демократизм тем, содержания, демократизм в выборе героев. Это во многом объясняется тем обстоятельством, что в иных из этих стран аристократическая каста была весьма незначительна

и слаба, в других — насквозь пропитана духом компрадорства, предательства национальных интересов, и потому ее восприятие ассоциируется у народных масс с недавно ушедшими ненавистными колонизаторами. В этих условиях содержанием фильмов не могла не стать жизнь широких народных масс, их героями не могли не сделаться люди из народной гущи. Об этом говорят уже сами названия многих фильмов: «Ночной сторож» (Ирак), «Водитель грузовика» (Сирия), «Почтмейстер» (ОАР)... В индийском фильме «Третья клятва» главный герой — извозчик, в иранской ленте «Мазандеранский тигр» — сын лесника, борец, в японской картине «Пламя верности» — рыбак.

Демократичными являются также форма, язык кинематографии Азии и Африки. Это объясняется не только ее молодостью и отсутствием профессиональной изощренности. Нет, такая изощренность как результат подражания модным веяниям Запада, оказывается, приобретает довольно легко, это воочию можно видеть в претенциозном фильме «Лица ночи», который был выпущен на экраны совсем-совсем молодой кинематографией Кувейта. Язык афро-азиатского экрана не может не быть демократичным уже потому, что большинство населения этих стран не имеет сколько-нибудь серьезной современной культурно-художественной подготовки, которая помогла бы ему воспринять произведение кино, говорящее сложным языком: ведь три четверти населения Африки и две трети жителей Азии вообще неграмотны...

Это, конечно, очень важное обстоятельство, но все-таки не исчерпывающее. Многие определяются еще и тем, что кинематография в большинстве стран Азии и Африки родилась не по прихоти меценатов, а возникла как оружие в борьбе за национальную самостоятельность и социальный прогресс, она живет в условиях отчаянной конкурентной борьбы с западными, главным образом американскими, фильмами, и потому ей не до пустяков, не до кунштюков, не до формальных ухищрений. Она может утвердить себя только на пути самобытной, серьезной, социально значимой тематики и ясной демократической формы. Многие деятели кино Азии и Африки отчетливо осознают это.

Отдавая должное демократизму афро-азиатского кино, его вни-

манию к постановке важных социальных вопросов, нельзя, однако, не заметить, что демократизм многих фильмов лишен боевитости, а внимание к социальным проблемам слишком часто ограничивается лишь констатацией факта. Да, героями многих лент кинематографий стран Азии и Африки являются рядовые труженики, представители подлинных низов народа, но как часто мы видим их лишь страдающими и опечаленными, лишь терпящими и безропотно принимающими удары судьбы. Таковы герои египетского фильма «Хан эль-Халили», японской картины «Большая белая башня», индийской ленты «Анупама»... Если и встречаются протестанты, борцы, то они очень одиноки; если им и удается чего-то добиться, то лишь благодаря счастливым случаям.

Конечно, можно рассуждать так: достаточно показать униженным и оскорбленным добро — уже одно это будит желание вступить за него, начать борьбу на его стороне. Но все ли так воспринимают искусство? И не большей ли силой призыва обладают образы деятельных героев, активных борцов, смелых защитников народных интересов, таких, как мы видим в упоминавшихся фильмах «Восставший», «Бунтарь», «Восстание»?..

Мы далеко не исчерпали всех тех черт общности, которые позволяют сегодня говорить о кинематографии Азии и Африки как о чем-то достаточно определенном и целом. Последняя из этих черт, которую мы в данной статье хотим отметить, — это необычайная быстрота развития, свойственная большинству молодых кинематографий стран обоих континентов. В мировое искусство кино в последние годы вошел большой и чрезвычайно богатый своими возможностями новый отряд — кинематография Азии и Африки. Ташкентский кинофестиваль, в котором принимали участие 49 стран обоих континентов, явился первым столь представительным и впечатляющим смотром этого нового отряда. Именно поэтому Ташкентский фестиваль, по словам А. Н. Косыгина, знаменует новый этап в развитии кино.

Быстрота и интенсивность развития кинематографий стран Азии и Африки внушают надежду на то, что там вскоре будут художественно освоены темы еще более важные и значительные, созданы герои еще более глубокие и впечатляющие — активные борцы за интересы народа.