

Разгром КИНОИСКУССТВА в КНР

С. ТОРОПЦЕВ



СЕНЬЮ 1966 года на стенах пекинских домов появился лозунг: «Перетряхнем литературу и искусство всей страны!». Это было руководство к действию для хунвэйбинов, и от литературы и искусства Китая полетели перья. Погромщики не оставили ничего из того великого, чем всегда гордился китайский народ. Зачеркнута классика — она «феодална»; зачеркнуты литература и искусство XX века — они «буржуазны»; все, что создано в период существования КНР, — «ревизионистское». Нигилизм хунвэйбинов «сбросил с корабля современности» все, что не отвечало двумерным критериям маоизма. В том числе и кинематографию.

А ведь китайская кинематография прошла немалый путь, сравнимый с лучшими образцами мирового кино. Кинематограф появился в Китае в том же 1896 году, что и в основной массе стран. Если в России первый сеанс «кинематографа» состоялся в мае, то в Шанхае — 11 августа 1896 года. (А в Токио в ноябре демонстрировался еще только кинетоскоп Эдисона.) Первый отечественный фильм был снят в Китае, правда, через девять лет, но зато была это не коммерческая лента, предназначенная для ярмарочного балагана, а фрагменты из спектаклей классической музыкальной драмы — высочайшего искусства! — в исполнении такого выдающегося артиста, как Тань Синь-пэй. Китайское кино сразу окунулось в атмосферу многовековой традиции. Недаром и впоследствии наиболее удачными были фильмы, связанные с классическим наследием: фильмы-спектакли, экранизации, мультипликация. Это в свое время отметил такой мастер, как Чаплин, восхищенный фильмом «Лян Шань-бо и Чжу Ин-тай».

Это же отметили и нынешние маоистские «критики», но отметили в присущей им манере — причислив весь этот золотой фонд к наследию «реакции», к плодам «черной банды».

Первая из многочисленных погромных кампаний началась в 1951 году с критики фильма «Жизнь У Сюня». В начале 60-х годов «подсудимым» оказалось советское кино. Маоисты решили низвергнуть с пьедестала образец, на который равнялось киноискусство КНР. Полетели камни в собственных кинодеятелей, в отечественную кинопродукцию. Этот поток камней и грязи не прекращается до сих пор.

Первый камень в 1964 году ударил по Ян Ханьшэну. Этот известный драматург и сценарист зани-

мал ответственные посты во Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства, Союзе театральных деятелей, Народном обществе культурных связей с заграницей... Но не только. Кроме всего прочего, он еще был и секретарем партийной организации Всекитайской ассоциации работников литературы и искусства. В его лице дискредитировали не только творческого работника, но и партийную организацию Ассоциации. Сегодняшние цели в киноискусстве определились давно, но раскрылись не сразу. В то время критики были еще «джентльменами», и острие их рапир было прикрыто пуандаре. Они кололи больно, но не смертельно.

После 1966 года наконецники были сняты, и потекла кровь. «Черные бандиты», такие, как, Ся Янь — заместитель министра культуры, драматург, сценарист и секретарь партийной организации (опять!) Союза кинематографистов, — были арестованы по совершенно нелепым, не выдерживающим никакой критики обвинениям. В той или иной степени разносу подверглись многие десятки кинематографистов. Только в центральной прессе было упомянуто 64 имени.

Дискредитированы не только деятели кино, опорожена вся их продукция. На сотни фильмов, произведенных на всех студиях страны до 1966 года, навешены «черные» ярлыки. Что-нибудь осталось? Нет, ничего. Вся китайская кинематография прошлых лет «шагала не в ногу». Уж на что правомерно маоистским был снятый в 1964 году фильм «Лэй Фэн» — о солдате, погибшем на посту и названном себя в дневниках, обнаруженных после его гибели, «винтиком Мао Цзэ-дуна», но и в нем нашли «политическую ошибку»: «неудачный портрет председателя Мао». Как видите, диапазон «политических ошибок» ныне в Китае весьма широк. И в этом еще одно важное препятствие на пути возобновления производства художественных фильмов. Кто поручится авторам, что в их произведении какой-нибудь ретивый критикан не найдет отклонения от шаблона (тем более, что четкие рамки такого шаблона нигде не определены)? Где гарантия, что фильмы, отвечающие «идеям Мао Цзэ-дуна» в начале съемочного цикла, не перестанут соответствовать им к концу? Ведь цикл этот обычно достаточно длителен, чтобы пережить любой быстроменяющийся политический курс Пекина. Да, кинематографистам трудно нынче в КНР...

Как критикуются фильмы в сегодняшнем Китае? Сразу следует сказать, что никакого эстетического анализа ждать не приходится. На кино смотрят только как на орудие пропаганды. Отсюда и подход к нему — вульгарно-идеологический, ни о какой специфике искусства и речи нет. Советский читатель может убедиться в этом на примере критики знакомых нам фильмов. В 1961 году на Московском кинофестивале одной из наград была отмечена картина «Семья революционера». Именно это мнение теперь в вину ее создателям. Другой фильм — экранизация известного советскому читателю романа Ян Мо «Песня молодости», где рассказывалось о мужественной борьбе подпольщиков во враждебном городе, о трудном пути перевоспитания мелкобуржуазной интеллигенции. Этот мужественный фильм обвинен в «отрицании блестящих идей Мао Цзэ-дуна» (а надо сказать, действие фильма происходит в тот период, когда Мао еще не захватил руководство в партии и его «идеи», естественно, не были канонизированы) и еще во многих грехах.

После 1966 года последним тлеющим угольком китайской кинематографии (увы, о сегодняшней

продукции уже не скажешь: «киноискусство») осталось документальное кино. С той поры, в течение трех лет, произведено около двух десятков фильмов — несколько цветных и полнометражных, в основном же, короткометражных. Никак не скажешь, чтобы это было бурное производство: в 1950 году, первом, тяжелом году после освобождения страны, только документальных лент было выпущено 12, да к тому же еще 26 художественных. Ныне на киностудиях страны — хаос, разруха, беспорядки. Газеты сообщали о функционировании на кинофабриках особых «организационных групп по разгрому и критике».

Все фильмы периода «культурной революции» так или иначе посвящены Мао Цзэ-дуну. Сначала это были просто съемки его «эпохальных» встреч с хунвэйбинами на центральной площади столицы, когда он стоял на трибуне этаким надутым божком и взирал поверх голов теснящихся подданных. Затем

столь же помпезно стали преподносить и менее значительные события. Позволил председатель посмотреть на себя группе практикантов из Конго — и появляется фильм «Народы мира горячо любят председателя Мао». К юбилейной дате — 1 октября 1968 года — попытались наладить выпуск регулярного киножурнала — и вновь та же тема. Двумя порциями выпущено десять номеров журнала. Первые два номера озаглавлены стереотипно: «Народы мира любят...». Следующие идут без названия, но сюжеты прежние, «дворцовые» — встречи Мао Цзэ-дуна то с хунвэйбинами, то с «активистами изучения» его собственных книжек, то с зарубежными подхалимами, на которых в лучшие дни в Пекине и смотреть бы не стали (теперь, расставшись с настоящими друзьями, приходится нянчиться с фальшивыми) — в общем, все та же придворная хроника Мао Цзэ-дуна.

Киноискусства в Пекине сегодня нет.

ТОЛЬКО ФРАКТЫ

ТУНИССКАЯ СТУДЕНТКА — ЛАУРЕАТ ПРЕМИИ

Студентке Тунисского университета Кадаже Блаех, 22 лет, присуждена премия 1969 года, учрежденная французскими издательствами «Ашетт» и «Ларусс».

Премия дает ей право на получение стипендии в 8000 франков и на бесплатный проезд из Туниса в Париж и обратно.

Премия разыгрывалась в Тунисе. Участникам конкурса было предложено сочинение на тему: «Тунис — перекресток средиземноморской и африканской культур. Покажите это на примерах из его истории и культуры, ответьте, как, по-вашему, это отразится на развитии страны в будущем».

Сочинение Кадаже Блаех было признано лучшим. Тунисская студентка рассчитывает использовать эту премию для завершения своего образования во Франции.

«ЗОВ ЗАРЯ»

Так называется новый сборник новелл и рассказов писателя Мохамеда Яхья, выпущенный в этом году в Тунисе. Яхья принадлежит к молодому поколению тунисских прозаиков, его произведения впервые появились в печати в 1960 году.

В своем сборнике Мохамед Яхья раскрывает проблемы, вставшие перед тунисским народом после независимости: его интересует духовное развитие женщины, борьба за свободу и человеческое достоинство, проблемы любви, особенно отношения между черной и белой расами. Так, в новелле, по имени которой и назван весь сборник, писатель рассказывает о любви черного

студента и его «белой» однокурницы. Тема дается в романтическом ключе, на фоне больших проблем, волнующих человечество в XX веке.

Сборник новелл М. Яхья, — несомненно, интересное явление в современной тунисской литературе.

ВПЕРВЫЕ НА РУССКОМ ЯЗЫКЕ

Истоки арабской поэзии уходят далеко в древность. Полтора тысячелетия эта поэзия славится красочностью образов, темпераментным и гибким ритмом, разнообразием оттенков, искренностью чувства. Классические поэты писали обо всем, что волновало человека: о свободе и счастье, о любви и дружбе, о благородстве и красоте. Сквозь столетия они донесли до наших дней мечту о светлой жизни на земле.

Яркой страницей арабской поэтической классики являются стихи поэтов средневековой Андалусии — части Пиренейского полуострова, завоеванной арабами в конце прошлого тысячелетия.

Арабский язык в те времена играл на мусульманском Востоке ту же роль, что и латынь в Европе, — это был язык государства, юстиции, культуры, науки и литературы. Поэзия на арабском языке, созданная в эту эпоху, поражает своим богатством и своеобразием.

В этом году впервые на русском языке опубликованы стихи андалусских поэтов. Издательство «Художественная литература» выпустило небольшой сборник «Андалусская поэзия», где представлены произведения пятидесяти семи поэтов в удачных и верных переводах М. Зенкевича, С. Липкина, М. Петровых, В. Потаповой и других известных советских поэтов-переводчиков.