



## Алжир: рождение кинематографа

**А.С. Шахов**

кандидат исторических наук

АННОТАЦИЯ  
УДК 778.51 (Алжир)

*Статья посвящена остававшимся долгое время за пределами интересов российской гуманитарной науки особенностям зарождения алжирского кинематографа. В контексте общесоциологической революционной ситуации периода 1954–1962 годов она отражает предпосылки возникновения национального кинопроизводства, рассказывает о европейских кинематографистах, внесших свой весомый вклад в его становление и развитие.*

КЛЮЧЕВЫЕ СЛОВА

Алжир, кино,  
Джамаль Шан-  
дерли, Рене Вотье,  
Пьер Клеман,  
Карл Гасс,  
Мухаммед Лахдар  
Хамина

<sup>1</sup> История Востока. Т. VI. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2008. С. 105

Национальный кинематограф Алжира зародился в период освободительной войны против французского колониализма 1954–1962 годов, в которой «1,5 млн. алжирцев (из примерно 10 млн.) погибли, 500 тыс. человек были вынуждены бежать в Тунис и Марокко, около 2 млн. оказались в тюрьмах и концлагерях»<sup>1</sup>. Около 9 тысяч деревень исчезли с лица земли. Накануне антиколониальной революции Алжир являлся самым ценным заморским владением Франции, рассматривавшей его как важный стратегический плацдарм, источник природных ресурсов и вместе с тем — подлежащую освоению обширную территорию (2,3 млн. кв. км). Проживание в колонии незначительного привилегированного европейского меньшинства (приблизительно 12% населения) использовалось метрополией для утверждений, будто «Алжир — это Франция».

Во время Второй мировой войны многие алжирцы самоотверженно сражались во имя избавления Европы от нацизма, поэтому европейских поселенцев, признавших и деятельно поддерживавших марионеточное правительство Виши, считали приверженцами и союзниками немецкого и итальянского фашизма. Детонатором необратимого роста антиколониальных настроений послужил расстрел 8 мая 1945 года жителей городов Сетифа и Гельма, вышедших на демонстрацию с самодельными национальными флагами по случаю победы над гитлеровской

Германий. Для закаленных в боях фронтовиков произошедшее оказалось не только глубоким шоком, но и окончательным прозрением, предопределившим неизбежность вооруженной борьбы за политическое освобождение. Сопровождавшееся огромными жертвами, затянувшееся почти на 8 лет противостояние между теми, кто стремился сбросить более чем вековое владычество Франции, и теми, кто пытался сохранить этот статус, происходило не только на полях сражений. С большим напряжением оно разворачивалось и в пространстве информационном.

На первых порах агитационным рупором сформированного в ноябре 1954 года Фронта национального освобождения (ФНО) являлись журналы «Совесть Магриба», «Свободный Алжир», «Алжирское сопротивление», вскоре объединившиеся в общее периодическое издание — газету «Аль-Муджахид». В 1956 году в Египте и Тунисе начала систематически вести передачи радиостанция повстанцев «Голос Алжира». Однако этого было явно недостаточно, и потому взоры руководства, собиравшего силы освободительного движения, все чаще обращались к информационно-пропагандистским возможностям кинематографа. А его в распоряжении Фронта национального освобождения просто-напросто не было.

Хотя в Алжире знакомство с «движущимися фотографиями» братьев Люмьер состоялось уже через два месяца после их изобретения, на протяжении последующих десятилетий он служил всего лишь рынком сбыта и съемочной площадкой для кинодеятелей Запада. К середине 1950-х годов на его территории было снято приблизительно 80 полнометражных игровых фильмов. Адресовались они, прежде всего, западноевропейским зрителям, в гораздо меньшей степени — алжиро-европейцам и уж совсем не коренным жителям Алжира. В них акцентированно изображались вопиющая бедность, патриархальность и «невежественность» местного населения. В то же самое время киноленты тиражировали идеи о том, будто французы не преследовали в Алжире каких-либо завоевательных или грабительских целей. Напротив, исходя из гуманистических соображений, они щедро передавали «заморскому департаменту» современную европейскую культуру, делились научными знаниями, достижениями медицины и т. д. Отснятые в колонии исходные материалы перевозились во Францию, там проявлялись, печатались, монтировались, окончательно готовились к выпуску в коммерческий кинопрокат. Арабы-алжирцы к реальной творческой работе на киностудиях метрополии не допускались.

Как ни парадоксально, но первые хроникальные сюжеты антиколониального содержания, оказавшиеся достоянием широкой международной общественности, появились благодаря французскому кинооператору Трокмортону. Прикомандированный в качестве военного корреспондента к армейским частям IV Республики во время его пребывания в Алжире, он активно и добросовестно снимал все, что видел. И среди прочего на свою беду запечатлел, в частности, безжалостный расстрел карателями прятавшихся в палатке мирных жителей, а также беспричинное убийство проходившего по проселочной дороге безоружного человека. Когда в 1957 году бесчеловечные по содержанию кинокадры Трокмортон продемонстрировали в ООН, бывшее доверие к доминировавшей в международном информационном пространстве французской официальной пропаганде оказалось изрядно подорвано. Что касается «крамольника» Трокмортон, то его в спешном порядке отозвали во Францию.

Неожиданным и ценным приобретением ФНО стал переход на его сторону сотрудничавшего до этого с французским ТВ алжирца Джамала Шандерли. Увидев во время служебной командировки в августе 1955 года страшные последствия напалмовых бомбардировок алжирских населенных пунктов, Шандерли принял решение отказаться от работы в метрополии, приехал в Тунис и затем нелегально перебрался в Алжир. Подвергаясь опасности, он начал готовить репортажные эпизоды жизни партизан-подпольщиков и их боевых операций против колониальных войск. Его хроникальные кинозарисовки тайными каналами переправлялись за границу — прежде всего, в Нью-Йорк, в информационные службы ООН.

В 1957 году по инициативе руководства ФНО возникла Школа кинематографической подготовки, возглавленная Махмудом Джenezом. Через год к ней присоединился обладавший большим мужеством знаменитый французский кинодокументалист Рене Вотье. Обучая алжирцев приемам обращения с кинокамерой и способам ведения киносъемок в экстремальных обстоятельствах, он выпускал и свои авторские киноленты открытой антиколониальной направленности. Одной из самых известных и резонансных среди них стала «Алжир в огне» (Аль-Джазаир аль-мултахиб, 1958)<sup>2</sup>. В ней настойчиво и доказательно проводилась мысль о том, что, несмотря на подавляющее военно-техническое превосходство французской армии, победа все равно останется за алжирцами. Незабываемое впечатление в фильме-размышлении производили кадры догоравшего самолета, подбитого

<sup>2</sup> Аль-Ингадж ас-синимай фи-л-джазаир (на араб. яз). — Алжир, Министерство информации и культуры, 1974. С. 12.

повстанцами, сопровождавшиеся публицистически хлестким комментарием: «На этих обломках крыльев — трехцветный флаг, бывший когда-то символом свободы и братства. Теперь же он превратился в символ колониального гнета и геноцида Алжира».

В подготовке кинофильма «Алжир в огне» Рене Вотье весомую помощь оказывал его соотечественник кинематографист Пьер Клеман. Приехав в феврале 1958 года в молодой независимый Тунис, он стал очевидцем авиабомбардировки приграничного с Алжиром туниского селения Сакиет-Сиди-Юсеф, повлекшей за собой множество человеческих жертв. Пораженный чудовищным актом агрессии, воспринятом как символ несмыслимого позора колониальной армии, Клеман по горячим следам выпустил документальную киноленту «Сакиет-Сиди-Юсеф», тоже добровольно присоединившись к движению ФНО. Помогая повстанцам постигать трудную профессию фронтовых репортеров, находясь на территории Алжира, он был ранен, взят в плен и приговорен к 10-летнему тюремному заключению. На свободу вышел лишь четыре года спустя, после провозглашения в июле 1962 года независимости Алжира. Клеман остался жить в Тунисе, заслужив среди бойцов сопротивления репутацию человека скромного и глубоко порядочного, честно выполнявшего долг интернационалиста.

Не менее важную и эффективную поддержку алжирцам оказали кинематографисты Югославии, являвшейся, наряду с Индией и Египтом, одним из инициаторов и лидеров Движения неприсоединения. Серб Лабудович и хорват Петчар установили тесное сотрудничество с начальником генерального штаба Армии национального освобождения, будущим президентом Алжира Хуари Бумедьеном. На протяжении 1959–1962 годов, помимо подготовки национальных кинематографических кадров и выпуска собственных кинорепортажей, они решали актуальные вопросы, связанные с организацией поставок в Алжир дефицитной киноаппаратуры и технического оборудования, по налаженным конспиративным каналам переправляли отснятые материалы в киноархивы Белграда. В значительной мере именно благодаря их самоотверженной деятельности ФНО удалось сохранить множество уникальных хроникальных свидетельств незабываемого героического времени.

Безусловно, заметным вкладом в кинематографическую разработку темы антиколониального сопротивления оказалась выпущенная в 1962 году на киностудии ДЕФА документальная лента известного кинематографиста из ГДР Карла Гасса «Вперед

сыны... за Алжир» (*Alons enfants...pour l'Algerie*). В ней автор подробно проследил участь западных и восточных немцев, завербовавшихся ради приключений и лишних денег под знамена печально известного Иностранного легиона Франции, из которых 848 человек погибли и пропали без вести вдали от своей родины. Приговором колониализму послужили вошедшие в киноленту зловещие кадры взрыва атомной бомбы в Сахаре, произведенного всего в двух километрах от специально доставленных к месту испытаний 150 пленных алжирцев. Это объяснялось исключительно «гуманистическими соображениями», тем, что «цивилизованные французы» имели возможность «на практике» изучить губительное воздействие на человека чудовищного вида оружия.

В разгар ожесточенных боев против колониального режима, имевшего с конца 1958 года в своем распоряжении 800 тысяч солдат и полицейских, 2/3 всей боевой авиации, на одних маршрутах с бойцами освободительной армии находился и участник Великой Отечественной войны, грузинский документалист-международник Георгий Асатиани. С риском для жизни он снимал эпизоды для документального кинофильма «Алжирский дневник», вышедшего на экраны СССР в апреле 1962 года — за три месяца до официального провозглашения независимости Алжира. Выполненный в форме путевых заметок, благодаря динамичному монтажу, неожиданным ракурсам съемки событий, он запечатлел медсестер повстанческой армии, героев-партизан, убедительно донеся до зрительской аудитории выстраданное право алжирцев самостоятельно решать свою судьбу.

Что касается первых алжирцев, взявших в руки кинокамеры, то они считали себя, прежде всего, бойцами освободительной армии, а не кинематографистами. Объективы съемочных аппаратов они направляли в ту же сторону, куда партизаны-подпольщики наводили прицелы винтовок. Они знали: им, как и партизанам, никакого снисхождения не будет, если их схватят французские солдаты. Создававшиеся пионерами национального кинематографа хроникально-документальные киноленты имели два основных адреса. Первый предназначался соотечественникам-алжирцам во имя укрепления уверенности в победе и готовности к самопожертвованию; второй — зарубежной аудитории с целью вызвать наибольшее сочувствие жертвам и лишениям алжирского народа. На рубеже 1950–1960-х годов никто из первопроходцев национального кино не думал о славе режиссеров игрового кинематографа, о съемке кинофильмов с участием популярных звезд.

Особенно широкий резонанс и положительные отклики вызвала трогательная документальная кинолента Джамаль Шандерли и Мухаммеда Лахдар Хамины «Ясмина» (Ясмина, 1961), исполненная гуманизма. Ее героиня, маленькая девочка, откровенно и с душевной болью рассказывала с экрана о себе и о том, что ее волновало больше всего на свете. Ей семь лет, и зовут ее Ясмина. Находящаяся постоянно при ней любимая курица Мина очень пуглива. Младший брат сильно устал и не хочет идти дальше, потому что они вместе с матерью идут уже очень много дней. Все трое — из горных районов Алжира. Они покинули родную деревню и находятся на этой дороге из-за того, что бомба с французского самолета попала прямо в их дом, и отец погиб. У них нет больше дома...

Этот незамысловатый проникновенный рассказ ребенка заставлял задуматься о судьбе не одной только Ясины и ее несчастных родственников. За пределами Алжира уже не было тайной то, что уцелевшие после «ковровых» бомбежек французской авиации отчаявшиеся крестьяне десятками, сотнями тысяч перебирались в города. Было известно и то, что к началу 1960-х годов многие алжирцы оказались беженцами в соседних — Тунисе и Марокко.

В том же 1961 году Джамаль Шандерли и Мухаммед Лахдар Хамина выпустили по поручению Временного правительства Алжирской республики киноленту «Винтовки свободы» (Банадик аль-хуррийя), правдиво отразив в ней мысли и чувства рядовых участников алжирского сопротивления. В центре повествования — отряд партизан, совершающий переход по трудно проходимым горным перевалам и лесным массивам. Перед бойцами поставлена задача: незаметно для противника соединиться с другими повстанцами. Никто из участников этого изнурительного похода дней не считает: физические лишения и усталость помогает преодолеть убежденность в том, что победа недалека. Все уверены: их не одолеть, поскольку они находятся у себя дома и идут навстречу собственному будущему, которое сами же и будут строить. Киноэкран как бы иллюстрировал стародавнюю арабскую мудрость: «Богатый человек — это тот, кто не боится смотреть в завтрашний день».

Немало алжирских фронтовых кинохроникеров, выполняя свой профессиональный долг, погибли на полях сражений: Махмуд Фадиль, Муамар Зитуни, Осман Мирабет, Мурад Бен Раис, Салах ад-Дин ас-Сенуси, Харруби аль-Гути Мухтар, Абдель Кадир Хусейна, Сулейман Бен Саман, Али Джаннауи<sup>3</sup>. Их хроники стали не просто бесценным источником познания периода

<sup>3</sup> Там же. С. 9

национально-освободительной революции 1954–1962 годов, но и средством воспитания.

Зародившийся в период национально-освободительной войны документальный кинематограф Алжира оказал, после 1962 года, существенное влияние на специфику первых национальных игровых кинолент. Их тоже отличала суровая и убеждающая реалистичность повествования. Фильмы снимались на натуре и посвящались фактам недавнего обжигающего прошлого.

#### ЛИТЕРАТУРА:

1. Алжир: справочник. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 1997.
2. Аль-Интадж ас-синимай фи-л-джазаир (на араб. яз.). — Алжир, Министерство информации и культуры, 1974.
3. История Востока. Том VI. — М.: Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2008.
4. Ланда Р.Г. История Алжира. XX век. — М.: ИВ РАН, 1999.
5. Маусуат аль-афлам аль-арабийя (на араб. яз.) — Каур, 1994.
6. Новейшая история стран Азии и Африки. XX век. Часть 3. Учебник для студентов высших учебных заведений. — М.: Гуманитарный издательский центр ВЛАДОС, 2004.

### ВГИК ПОСЕТИЛА ДЕЛЕГАЦИЯ КИНЕМАТОГРАФИСТОВ ИЗ ИРАНА

В состав делегации вошли заместитель министра культуры и исламской ориентации ИРИ по вопросам кинематографа и аудиовизуальных СМИ Джавад Шаммакдари, руководитель Иранского института визуальных средств массовой информации Мохаммад Реза Аббасиан, режиссер Мохаммад Хосейн Латифи и актер фильма «Третий день» Пуря Пурсурх, руководитель культурного представительства при Посольстве ИРИ в РФ Абузар Эбрахими Торкаман.



Во время встречи обсуждались современные тенденции развития мирового кинематографа, роль России и Ирана в этом процессе, программы обучения студентов, вопросы сотрудничества. Ректор ВГИКа В.С. Малышев подчеркнул, что университет продолжает не только традиции российского кинематографа, но и старается внедрять новые технологии и методы съемок в процесс обучения. Во ВГИКе также создана перспективная программа до 2020 года с внедрением новых предметов в учебный процесс.

Участники делегации Ирана интересовались условиями поступления во ВГИК для абитуриентов из Ирана и программами обучения, а также возможностью проведения иранскими педагогами мастер-классов во ВГИКе, программами двухстороннего обмена. Гости посетили учебную киностудию, где ознакомились с технологическим процессом фильмопроизводства.