

На правах рукописи

ШАХОВ Анатолий Сергеевич

**КИНЕМАТОГРАФ АРАБСКОГО ВОСТОКА:
ПУТИ РАЗВИТИЯ И ПОИСКИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ИДЕНТИЧНОСТИ**

Специальность 17.00.03 – Кино-, теле- и другие экранные искусства

А В Т О Р Е Ф Е Р А Т

**диссертации на соискание учёной степени
доктора искусствоведения**

Москва – 2015

Диссертация выполнена в отделе зарубежного кино НИИ киноискусства
Всероссийского государственного института кинематографии имени
С.А. Герасимова

Научный консультант:

Звегинцева Ирина Анатольевна
доктор искусствоведения, профессор,
заведующая кафедрой киноведения
ВГИК имени С. А.Герасимова

Официальные оппоненты:

Познин Виталий Федорович,
доктор искусствоведения, ФГБОУ
«Санкт-Петербургский государственный
университет», профессор кафедры
телерадиожурналистики Института
«Высшая школа журналистики и массовых
коммуникаций».

Мкртычев Тигран Константинович,
доктор искусствоведения, ФГУК
«Государственный музей искусства народов
Востока», заместитель Генерального
директора по научной работе.

Беляков Владимир Владимирович,
доктор исторических наук, ФГБУН
Институт востоковедения РАН, ведущий
научный сотрудник.

Ведущая организация:

**ФГБНИУ «Государственный институт
искусствознания».**

Защита состоится 28 марта 2016 г. в 15.00 часов на заседании
диссертационного совета Д 210.023.01 при Всероссийском
государственном институте кинематографии имени С. А. Герасимова по
адресу: 129226, Москва, ул. Вильгельма Пика, д. 3, конференц-зал.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте
Всероссийского государственного института кинематографии имени С.А.
Герасимова <http://vgik.info>

Автореферат размещён на сайтах <http://vgik.info> и <http://vak.ed.gov.ru>

Автореферат разослан « _____ » _____ г.

Ученый секретарь диссертационного совета
кандидат философских наук

Ю. В. Михеева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Диссертационная работа посвящена комплексному исследованию феномена кинематографа стран Ближнего Востока и Северной Африки. Занимая особое место в мировом кинопроцессе, искусство экрана этих стран, к сожалению, длительное время находилось вне зоны внимания отечественного, европейского и американского киноведения. В работе нашли отражение специфические черты общеисторических, культурных и идеологических обстоятельств, способствовавших распространению аттракциона «движущихся фотографий» в ареале Арабского Востока.

Автором выявлены ключевые историко-культурные, организационные, мировоззренческие и художественные факторы, предопределившие возникновение и развитие кинопроизводства в арабском мире.

В исследовании освещены не поднимавшиеся ранее в отечественном киноведении и востоковедении проблемы определяющего влияния традиционных религиозных мусульманских установок на кинематограф этого региона, а также формирование особенно популярного в среде арабской зрительской аудитории жанра мелодрамы.

В кинематографе Арабского Востока особое значение имеет связь с предшествующими видами художественной культуры – фольклора, национальной литературы и театра.

В работе также проанализирована идейная направленность и содержание фильмов так называемого «колониального жанра»; снимавшихся кинематографистами Запада на территории арабских стран.

Проведен разбор игровых кинолент, созданных ведущими национальными кинематографистами, прошедших испытание временем и оказавших конструктивное влияние на тенденции развития киноискусства арабского мира.

Важное место уделено исследованию общественно-политической и идеологической составляющей, имевшей и имеющей огромное значение в процессах регулирования деятельности кинематографистов на Ближнем Востоке и в Северной Африке.

Поднят широкий спектр вопросов, связанных с зарождением и эволюцией материально-организационной и финансовой инфраструктуры национальных кинематографий, попытками правительственного управления системой кинопроизводства и кинопроката, подготовкой собственных национальных кинематографических кадров.

Изучение источников на арабском и ряде европейских языков позволило наиболее полно представить картину происходящих процессов в кинематографе данного региона, что особенно важно, учитывая все возрастающее влияние стран Арабского Востока в современном мире в разных областях: в политике, экономике, культуре и т. д.

Актуальность темы научного исследования

В свете напряженных дискуссий по поводу проблем и последствий глобализации, а также возможностей и перспектив строительства многополярного мира имеет смысл обратиться к изучению малоизвестной и своеобразной динамики возникновения и поступательного развития кинематографа обширного ареала Ближнего Востока и Северной Африки. Ее содержание обуславливалось множеством специфических факторов, сопутствовавших адаптации и распространению принципиально нового вида художественно-практической деятельности, где переплетались принципы уважения и преданности национальным многовековым традициям и попытки усвоить иностранное, временами постороннее и совершенно чуждое, причем вне зависимости от хронологических и пространственных координат. Усилия по успешному отстаиванию самостоятельности и самобытности национальной экранной культуры являлись и являются одной из самых злободневных и кардинальных задач для любой кинематографии мира. Варианты их

результативного решения могут оказаться полезными и продуктивными также за пределами арабского ареала.

Исследование проблем исторического развития и современного бытования кинематографий Арабского Востока выводит на передний план вопрос вопросов – пути поиска национальной идентичности, тех первооснов национальной религии и культуры, на фундаменте которых только и возможно взрастить подлинно самобытное и успешное кино. Поэтому заинтересованный разговор относительно установочных принципов ислама применительно к сфере кинематографической деятельности давно назрел, стал необходимым и чрезвычайно актуальным. Тем более, что огромный авторитет заповедей мусульманского вероучения как универсальной системы жизненных норм и принципов способен эффективно регулировать и корректировать художественно-творческие процессы, происходящие в пределах традиционной общины верующих мусульман. Анализ заявленной проблематики имеет значение для расширенного и более глубокого понимания историко-культурных феноменов развития выразительной системы национального кинематографа как особого вида искусства – не только для государств Арабского Востока, но и мира ислама в целом.

По сравнению со странами западного ареала арабские постановочные кинофильмы, в плане удовлетворения идейно-нравственных и эстетических запросов национальных аудиторий, играли и играют бóльшую роль, нежели произведения национальной литературы и театрального искусства. Создававшиеся по ним экранизации, конечно, не передавали во всей полноте содержание и смысл классических арабских литературных или театральных первоисточников. Тем не менее, благодаря демократичности и доступности кинематографического зрелища становились известными самому широкому, в том числе, и неграмотному, зрителю. Следует учитывать, что в подавляющем большинстве случаев население арабских стран, в отличие от государств Запада, лишено возможности свободно расходовать личные средства на приобретение билетов в театр, печатных изданий или вообще не умеет читать.

Пытаясь соответствовать преобладающим вкусовым пристрастиям соотечественников, их представлениям о жизни и морали, национальный кинематограф, при внимательном его рассмотрении, может служить эффективным инструментом познания тенденций формирования художественной культуры в арабском регионе в целом.

Для более глубокого понимания вопросов возникновения и развития кинематографического творчества в ареале Ближнего Востока и Северной Африки не лишним представляется проследить и те деструктивные факторы, которые предопределили неравномерность и асинхронность данного процесса. В отличие от высокоразвитого в экономическом отношении Запада, его начало и темпы далеко не в последнюю очередь обуславливались различными сроками избавления от колониальной зависимости и обретения политического суверенитета, оформления самостоятельной государственности, характер и состояние которых не всегда отличались безоблачностью в межарабских культурно-политических и экономических связях.

Для непредвзятого осмысления кинематографических процессов в регионе Ближнего Востока и Северной Африки одновременно необходимо учитывать противоречивый и зачастую конфликтный характер отношений арабского ареала со странами «цивилизованного Запада», который воспринимался не только в качестве «держателя ключей от мировой цивилизации», но и как опасный и нежелательный источник иноземной колониальной экспансии. Это, конечно, тоже не могло не накладывать отпечаток на специфику «арабского» зрительского восприятия произведений западного кинематографа, порождавшего феномен притяжения-отталкивания и придававшего особую злободневность прояснению вопросов «своего» и «чужого» в общеарабском кинематографическом сознании.

Учитывая то, что кино – сфера не только творчества, но и промышленности и торговли, разумно, опираясь на официальные статистические показатели, опубликованные в странах Арабского Востока, проанализировать аспекты «догоняющего» формирования материально-

организационной, а также финансовой и кадровой инфраструктуры кинематографий Арабского Востока. В Западной Европе и США сферы кинопроизводства, кинопроката, демонстрации фильмов, подготовки собственных профессиональных кадров кинематографистов складывались практически одновременно. За счет богатого накопленного опыта в организации и проведении массовых зрелищных представлений, фундамент для ускоренного развития кинематографической отрасли этим странам удалось построить сравнительно легко и безболезненно. Что касается арабского мира, то здесь аналогичных благоприятных возможностей не было. Поэтому на первом этапе своего существования он оказался всего-навсего рынком сбыта экранной продукции и удобной съемочной площадкой для ведущих западных киностудий. Особенно интересным и показательным в данном отношении является пример самой старой, влиятельной, мощной и развитой в производственном отношении кинематографии Египта, сумевшей на рубеже 1920–1930-х гг. наладить систематическое производство полнометражных постановочных кинофильмов и довольно быстро, уже после окончания Второй мировой войны, снискавшей репутацию «Голливуда Арабского Востока».

Существенным позитивным вкладом в актив российского киноведения стал анализ значительного числа арабских игровых кинофильмов, о которых в нашей стране до настоящего времени было практически ничего не известно. То же самое относится и к (впервые вводимым в научный оборот) многочисленным персоналиям кинематографистов.

Значимость и целесообразность предпринятого исследования обуславливаются также необходимостью исправить неточную и неверную информацию, довольно часто встречающуюся на страницах отечественных печатных и электронных изданий. Имеются в виду неправильные написания и искаженный перевод на русский язык оригинальных названий кинофильмов, время их производства, а главное – недопонимание идейно-художественного содержания выпускавшихся кинолент, а также искажение имен их создателей. Объяснением подобного рода недостатков является, в первую очередь, то, что

авторы, затрагивавшие данную тему, не могли в силу своих возможностей опираться на арабоязычные источники и ориентировались на доступные им печатные материалы исключительно на европейских языках, которые не всегда являлись и являются достоверными и проверенными надлежащим образом.

Разноплановость подходов и позиций, осуществленная в первом в нашей стране научном специальном исследовании проблем развития кинематографий Арабского Востока, определяет его актуальность, обеспечивает расширение диапазона тематики изысканий российского киноведения, призванного объективно изучать ключевые аспекты кинопроцессов как отечественного, так и мирового кинематографа.

Степень разработанности темы исследования

Вопросы возникновения, специфики развития и современного состояния кинематографий обширного ареала Арабского Востока с широким привлечением арабоязычных источников и литературы ни у нас в стране, ни в Европе и Америке не рассматривались. В советский период данная проблематика, конечно, затрагивалась, но крайне редко и сводилась в основном к кратким интервью с арабскими кинематографистами, участвовавшими в международных кинофестивалях в Москве и Ташкенте или же к рецензиям на демонстрировавшиеся на этих форумах кинофильмов.

Наиболее известными публикациями, связанными с отдельными, лежавшими на поверхности явлениями, посвященными кинематографу ближневосточного и североафриканского ареала, были вышедшие много лет назад работы С.М. Чертока «Фестиваль трех континентов» (Ташкент, Издательство литературы и искусства имени Гафура Гуляма, 1978), Л. М. Будяк «Кино стран Азии и Африки» (Москва, Издательство «Знание», 1983), Р.П. Соболева и О.В. Тенейшвили «Кинематография развивающихся стран Азии и Африки» (Москва, Издательство «Наука», 1986). Опираясь на переведенную с европейских языков фрагментарную информацию, названные авторы сумели высказать и ряд собственных интересных оценок и наблюдений

по поводу увиденных ими кинокартин арабского мира. Но при всех положительных моментах указанные работы содержали и досадные недочеты. Непрезентабельность научного аппарата и ограниченность диапазона затронутых проблем объяснялись, в первую очередь, незнанием арабского языка и недостаточным привлечением материалов страноведческого характера. Например, в книге Л.М. Будяк не в меру упрощенно и поверхностно интерпретирован знаменательный в истории египетского кинематографа фильм «Лейла» (1927) режиссеров В.Урфи и И.Рости, выпущенный на средства коренной египтянки, актрисы и продюсера Азизы Амир. То же самое относится и к щедро проплаченной Ираком и посвященной раннему этапу распространения ислама пропагандистской масштабной киноленте египтянина Салаха Абу Сейфа «Аль-Кадисия» (1981), пронизанной религиозными мотивами. Требуют, в частности, корректировки и вызывают недоумение в силу не подкрепления фактами рассуждения Р.П. Соболева и О.В. Тенейшвили о том, будто «фильмы Ливана, Сирии, Ирака и почти всех стран Магриба, за исключением разве Алжира, создаются не только для местного зрителя, но для всех арабских стран». Подобный посыл выглядит довольно странным и умозрительным: к 1986 г. Алжир уже являлся участником авторитетных межарабских киносмотров в Карфагене и Дамаске, с 1960-х гг. его игровые картины с большим успехом показывались на фестивальных экранах Москвы, Ташкента, Канн, Венеции, демонстрировались также в массовом советском кинопрокате.

Удручающие серьезные недоработки и изъяны содержит опубликованная в «Кино: Энциклопедический словарь» (Москва, Издательство «Советская энциклопедия», 1986) статья В.Н. Кислова, посвященная египетской кинематографии, которая, к сожалению, на сегодняшний день активно растиражирована в сети Интернет. В ней искажены и не точно переданы названия снятых итальянцами на территории Египта кинофильмов 1917 и 1918 г. – вместо «На краю пропасти» и «Сорванная роза» надо было обозначить «К пропасти» и «Убийственные цветы». То же самое можно сказать о второй в

истории египетского кино полнометражной постановочной киноленте братьев Ляма: вместо «В пустыне» – надо было «Поцелуй в пустыне» (там же). Дебютным национальным звуковым полнометражным фильмом был «Дети знатных родителей» режиссера Мухаммеда Карима, а не «Песня сердца» (там же). В другой статье, опубликованной в том же издании, автор почему-то посчитал «настоящим» именем киноактера Омара Шарифа «Шальхуб», хотя в действительности оно другое – «Мишиль Димитрий Шахлуб». Кинокартина выдающегося кинорежиссера Юсефа Шахина, где дебютировал О. Шариф, загадочным образом превратилась в «Небо ада». Тогда как по-арабски название фильма звучит «Сира фи-л-вади», и с языка оригинала переводится как «Борьба в долине». Кстати, именно под таким правильным наименованием в 1955 г. эта кинолента вышла на экраны советских кинотеатров.

Говоря о представителях российского киносообщества, обращавшихся к изучению экранного искусства арабского мира, со знаком «плюс» стоит отметить исследование Т.С. Царапкиной «Кино Алжира» (Москва, Издательство «Искусство, 1986), увидевшее свет много лет назад. В отличие от других коллег по цеху, автор провела скрупулезную работу по сбору и осмыслению относящихся к избранной проблематике русскоязычных и франкоязычных изданий и смогла объективно рассказать о поисках и доминирующих художественных пристрастиях энтузиастов молодого алжирского кинематографа, зародившегося в период освободительной войны против колониализма Франции. При этом автор обнаружила существенные знания национальной литературы и театрального искусства, не упустив из поля зрения взаимосвязь перипетий становления национального кино и складывавшейся в стране конкретной идеологической и общеисторической ситуации. Рассмотрев почти двадцатилетний период истории кинематографической отрасли Алжира, исследовательнице удалось передать видоизменение жанрово-тематической палитры кинолент, выпущенных в стране западной части арабского мира. Более того, вопреки немалым трудностям, Т.С. Царапкина смогла разыскать и посмотреть значительное

число труднодоступных кинофильмов не одних только алжирских, но также тунисских и марокканских, что дало возможность приблизиться к обрисовке кинематографической картины Арабского Магриба в целом. К сожалению, данная добросовестно выполненная работа логического продолжения не получила, и потому разбор путей развития алжирской кинематографии был доведен всего лишь до начала 1980-х гг.

Любопытным оказалось прочтение переведенного на русский язык пятитомного объемного труда «Всеобщая история кино» француза Жоржа Садуля (Москва, Издательство Искусство, 1958–1982). Легкость и увлекательность изложения многочисленных событий и явлений, связанных с зарождением и первыми десятилетиями мирового кинематографа подкупает и заслуживает, конечно, безусловного одобрения. Однако, не владея проверенной должным образом информацией, автор непредумышленно зависил объем египетского кинопроизводства в период 1931–1945 гг. Гораздо более важным и интересным стало знакомство с вышедшей на английском языке под редакцией того же автора книгой «Кино в арабских странах» (Sadul G. The Cinema in the Arab Countries. Beirut, 1966). Это издание вобрало в себя рассуждения творческих и административных работников арабского кинематографа, а также авторитетных исламских богословов относительно особенностей и потенциальных возможностей организации национальной практической кинодеятельности.

Стоит заметить: при обращении к услугам сайтов сети Интернет, связанных с арабским кинематографическим регионом, как на русском, так и на европейских языках, нельзя не придерживаться давнего и испытанного временем правила: «доверяй, но проверяй». В качестве иллюстрации можно привести информацию о первом реалистическом постановочном кинофильме Египта «Решимость» (Аль-Азима, 1939) режиссера Камалия Селима. Неточный перевод его оригинального названия на французский и английский языки как «Volonté», «Will» «благополучно» перекочевал из Европы в русскоязычные печатные и электронные издания, и на протяжении многих лет данная

кинолента в них ошибочно фигурирует как «Воля». Между тем слово «воля» в арабском языке имеет совсем иной корень и звучит по-другому – «Аль-Ирада», «Ар-Рагба», «Аль-Машиа». Аналогичные вещи можно сказать и по поводу имен арабских кинематографистов, которые опять же заимствовались не из арабоязычной базы данных, а исключительно европейской, в том числе – из довольно сомнительной с точки зрения фактографической достоверности «Википедии».

Что касается других изданий на русском языке, оказавшихся продуктивными для раскрытия темы диссертации, то среди них надо назвать, прежде всего, Коран – священную книгу для всех последователей ислама (Коран. Перевод и комментарии И.Ю. Крачковского. 2-е изд. Москва, Наука, 1986). Интерес прежде всего вызвали содержащиеся в нем малоисследованные положения и заповеди, имеющие отношение к сфере изобразительных искусств, а также истолкованию места и роли человека в социальной и повседневной мирской жизни. Немалую пользу принесла книга М.Ф. Видясовой, В.В. Орлова «Политический ислам в Северной Африке» (Москва, Издательство Московского Университета, 2008), повествующая о современных политических процессах в Тунисе, Алжире, Марокко и Египте, рассмотренных сквозь призму проблемы политизации ислама и в контексте социальных, культурных и демографических факторов развития североафриканского региона. Одновременно стоит отметить монографию С.А. Кириллиной «Ислам в общественной жизни Египта (вторая половина XIX–начало XX в.)» (Москва, Издательство Наука, 1989), посвященную раскрытию правового статуса религиозных мусульманских институтов в социально-политическом обустройстве ключевой и влиятельной страны арабского мира.

Среди исследований российских филологов-арабистов о путях формирования национальной литературы, ее жанров, возрастания на литературном поприще индивидуально-авторского начала наибольшее внимание привлек двухтомный труд В.Н. Кирпиченко и В.В.Сафронова «История египетской литературы XIX–XX веков» (Москва, Издательская

фирма «Восточная литература РАН, 2002–2003). Он помог основательнее и лучше понять, каким образом осуществлялись трансформации текстов национальной литературной классики в киносценарии и последующие их переводы на съемочной площадке в другой выразительный ряд с новым, аудиовизуальным языком. Надо иметь в виду: в ареале арабского мира, в отличие от стран Запада, приобщение к достижениям отечественной литературы в основном происходит не за счет чтения книг, а благодаря их экранизациям, которые в дальнейшем, в подавляющем большинстве случаев становятся кинематографической классикой и занимают свое почетное место в области национального экранного искусства.

В российской науке о кино недостаточно и довольно схематично говорилось о том, каким образом этапные события в общеисторическом развитии Ближнего Востока и Северной Африки отражались и преломлялись в зеркале национального экрана. Существенную поддержку в преодолении данного момента оказали, прежде всего, фундаментальные академические издания «История Востока. Том V» (Москва, Издательская фирма «Восточная литература» РАН, 2006) и «История Востока. Том VI» (Москва, Издательская фирма «Восточная литература», 2008). В них зорко прослежен временной период 1914–2000 гг., подробно и обстоятельно рассмотрены процессы в области политики и экономики, проанализирована эволюция общественной мысли.

Были проанализированы и изучены публикации журналов: «Искусство кино» (Москва), «Вестник ВГИК» (Москва), «Советский экран» (Москва), «Киноведческие записки» (Москва), «Азия и Африка сегодня» (Москва), «Восток» (Москва), «Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение» (Москва) за период 1975–2015 гг.

Говоря о сугубо иностранных источниках информации, привлеченных для раскрытия темы предпринятого диссертационного исследования, здесь самыми главными и определяющими явились впервые вводимые в научный

оборот соответствующие арабоязычные печатные издания, вышедшие в разные годы в государствах Ближнего Востока и Северной Африки.

В первую очередь, ими стали официальные сборники справочно-статистического характера – «Ас-Синима аль-мисрийя 68» (Египетское кино в 1968 г. Каир, 1969); «Ас-Синима 70» (Кино 1970 г. Каир, 1971); «Далиль ас-синима 1970» (Справочник кино 1970 г. Каир, 1971); «Ас-Синима 1971» (Кино 1970 г. Каир, 1971); «Далиль ас-синима 1971» (Справочник кино 1971. Каир, 1972); «Далиль ас-синима 74–75, 76. (Справочник кино 1974–1975, 1976. Каир, 1977); «Ас-Синима 86» (Кино 1986 г. Каир, 1969); «Далиль ас-синима 1980» (Справочник кино 1980 г. Каир, 1981); «Аль-Интадж ас-синимаий фи-л-джазаир» (Кинопроизводство в Алжире». Алжир, 1974); «Мин камус ас-синима аль-арабийя аль-джадда» (Из словаря серьезного арабского кино, Автор-составитель Хассан Абу Гунейма. Багдад, 1976); «Хамсун амм мин ас-синима мисрийя» (50 лет египетского кино. Автор-составитель Абдель Мунейм Саад. Каир, 1977); «Далиль ас-синима аль-арабийя» (Справочник арабского кино. Автор-составитель Самир Фарид. Каир, 1978); «Ас-Синима аль-иракийя. Дирасат ва васaik (Иракское кино. Исследования и документы. Автор-составитель Ахмед Салим. Багдад, 1980); «Интадж аль-муассаса аль-амма ли-с-синима фи сурия хилал саманиа ашар амм» (Производство Генеральной организации кино в Сирии за восемнадцать лет. Дамаск, 1981); «Аль-Афлам аль-мисрийя 95» (Египетские фильмы 1995) Автор-составитель Камаль Рамзи. Каир, 1995); «Аль-Афлам аль-мисрийя 96» (Египетские фильмы 1996), автор-составитель Камаль Рамзи. Каир, 1996); «Камус ас-синимаийин аль-мисрийин. Аль-Джуз аль-ауввал» (Словарь египетских кинематографистов, Часть первая. Авторы-составители Муна аль-Бандари и Якуб Вахби. Каир, 1997); «Маусуат аль-мумассил фи-с-синима аль-мисрийя. 1927–1997» (Актерская энциклопедия египетского кино 1927–1997.

Авторы-составители Махмуд Касим и Якуб Вахби. Каир, 1997); «Маусуат аль-афлам аль-арабийя» (Энциклопедия арабских фильмов. Авторы-составители Муна аль-Бандари, Махмуд Касим, Якуб Вахби. Каир, 1994);

«Вакаи ас-синима аль-мисрийя фи-л-карн аль-ишрин» (Факты египетского кино в двадцатом веке. Автор-составитель Али Абу Шади. Дамаск, 2004); двухтомник «Маусуат аль-афлам ар-ривайия фи миср ва-л-алам аль-арабий» (Энциклопедия игровых фильмов Египта и арабского мира. Автор-составитель Махмуд Касим. Каир, 2006); «Маусуат аль-мухриджин фи-л-алам аль-арабий» (Режиссерская энциклопедия арабского мира. Автор-составитель Махмуд Касим. Каир, 2010).

Весомую пользу принесло знакомство с мемуарами известных и авторитетных кинематографистов Египта, в частности, с книгой сценариста и кинокритика Абдель Хамида Гуды ас-Саххара «Зикрийят ас-синимаийя» (Кинематографические воспоминания. Каир, 1975) и с двухтомником «Музаккярат Мухаммед Карим» (Воспоминания Мухаммеда Карима. Каир, 1972). Автор первого произведения в течение длительного периода времени занимал высокие посты в управленческих структурах национального кинематографа, хорошо знал и тесно сотрудничал со многими ведущими кинодеятелями, многократно выступал в качестве консультанта и редактора кинофильмов «арабского Голливуда». Его автобиографические заметки помогли составить более полное представление о специфической атмосфере и организации кинодеятельности в старейшей и самой влиятельной кинематографии арабского мира. Что касается двух книг первого профессионального кинорежиссера Египта Мухаммеда Карима, то в них представлена редкостная информация, связанная не только с кинематографической ситуацией в его стране на ранней стадии распространения «движущихся фотографий». Также в этих изданиях содержательно воссоздана обстановка и вокруг экрана, освещены деловые и творческие отношения в среде национальных кинодеятелей в 1920–1960-х гг., представлены проблемы и трудности, с которыми М. Кариму приходилось многократно сталкиваться в ходе подготовки и реализации своих добивавшихся массового зрительского успеха постановочных кинофильмов.

Чрезвычайно полезным и важным оказалось тщательно выверенное с фактографической точки зрения и изобилующее уникальным информационным материалом двухтомное исследование известного архивиста и педагога Ахмада аль-Хадари «Тарих ас-синима фи миср. Аль-Джуз аль-аввал» (История кино в Египте. Часть первая. Каир, 1989) и «Тарих ас-синима фи миср. Аль-Джуз ас-сани» (История кино в Египте. Часть вторая. Каир, 2007). Добросовестно изучив во Франции архивные хранилища Музея братьев Люмьер и Французской синематеки, собрав множество раритетных статей о кино 1896–1940-х гг. в газетах и журналах Египта, автор доподлинно отразил в хронологическом порядке ежегодные знаменательные явления и факты не только кинематографической, но и общественной жизни, проливающие свет на перипетии прихода на его родину аттракциона «живых фотографий», рост их популярности, зарождение и дальнейшее развитие национального кинопредприятия.

Существенным подспорьем при раскрытии вопросов генезиса и структурных изменений финансово-организационной базы египетской кинематографии послужила книга Мухаммеда аль-Ашари «Иктисадийят синаат ас-синима фи миср» (Экономические показатели кинопромышленности в Египте. Каир, 1968). Уникальные данные, как правило, не обнаруживаемые мелкими частными кинокомпаниями, которые с 1920-х гг. преобладали в сфере национального кинопредпринимательства, помогли в правильной ориентации относительно коммерческих оценок области кинопроизводства и кинопроката, эволюции социального и материального статуса наиболее именитых представителей кинематографического сообщества.

Особенности появления отечественных производственных и прокатных кинокомпаний и правительственных законодательных актов в сфере кинопредпринимательской деятельности нашли частичное отражение и в работах Эль-Хами Хасана «Тарих ас-синима аль-мисрийя» (История египетского кино. Каир, 1972), Абдель Мунейм Саада «Муджаз тарих ас-синима аль-мисрийя» (Краткая история египетского кино. Каир, 1976) и Саад

ад-Дин Тауфика «Киссат ас-синима фи миср» (Рассказ о египетском кино. Каир, 1969). Также заслуживает внимания в данной связи публикация известного кинокритика и общественного деятеля Самира Фариды «Ас-Синима аль-мисрийя фи нисф аль-карн» (Египетское кино за полвека. Тунис, 1974), знакомящая с несколькими поколениями заслуживших признание специалистов и рядовых зрителей интересных и видных национальных кинорежиссеров. Помимо фильмографических сведений в ней помещены высказывания кинодеятелей о собственном творчестве, традиционно для прессы Арабского Востока рассказывается о подробностях их личной жизни, побудительных мотивах прихода в кинематографическое поле деятельности. Информативность, четкая схема монографии привлекательны, но в ней отсутствует научный аппарат, и отдельные положения, к сожалению, оказались переданы в несколько поверхностном пунктирном изложении.

В значительной степени «белые пятна» в истории «Голливуда Арабского Востока» восполнили книги Галаля аш-Шаркави «Дирасат фи тарих ас-синима аль-мисрийя» (Исследования по истории египетского кино, Каир, 1974); Салаха Абу Сейфа «Ас-Синима фанн» (Кино – это искусство. Каир, 1977) и «Фанн китабат ас-синариу» (Искусство написания сценария. Каир, 1982), где присутствуют сведения о жизненном и творческом пути пионеров национального кинематографа – Азизы Амир, братьев Ляма, Юсуфа Вахби, Мухаммеда Карима, Камала Селима, Того Мизрахи, Ниязи Мустафы. Наряду с этим в них вошли фильмографические материалы, применительно к условиям Египта отображается специфика создания постановочных кинофильмов, оценивается просветительский и образовательно-воспитательный потенциал кинематографических произведений.

Любопытной в познавательном отношении оказалась монография Саада ад-Дин Тауфика «Фаннан аш-шааб» (Народный художник, Каир. 1968), посвященная основоположнику реалистического направления в египетском экранном искусстве Салаху Абу Сейфу. Преобладающее внимание в ней оказалось сфокусировано на реалистических игровых лентах кинорежиссера,

созданных в содружестве с великим арабским писателем, лауреатом Нобелевской премии Нагибом Махфузом. Данный подход автора вполне оправдан, поскольку именно эти два выдающихся художника в начале 1950-х гг. вывели кино постмонархической молодой республики на международные экраны и оказали весомое влияние на формирование художественного сознания не одного поколения деятелей египетского киноискусства.

К разряду серьезных изысканий принадлежит книга сценариста и критика Валида Сейфа «Алам Нагиб Махфуз ас-синимай» (Кинематографический мир Нагиба Махфуза. Каир, 2001). В ней подняты злободневные вопросы о том, с какой степенью адекватности кинематографистам удавалось передать дух и смысл произведений самого известного в мире арабского писателя, насколько полно фильмы соответствовали изначальным замыслам всемирно признанного мастера слова, какое мнение о незаурядном литераторе складывалось у пришедших в кинотеатры зрителей. При этом В. Сейф не без оснований высказывает мысль о том, что в арабском обществе, в силу высокого процента неграмотности населения, литературные сочинения Н. Махфуза и их многочисленные экранизации переплелись в единое целое – персонажи принадлежащих его перу произведений воспринимаются массовой зрительской аудиторией через экранные образы, воссозданные известными киноактерами Египта.

Важной поддержкой для уяснения целостной картины процессов в ведущей кинематографии арабского мира явились сборники статей известных кинокритиков Али Абу Шади «Хамсун фильм мин киласикийят ас-синима аль-мисрийя» (Пятьдесят фильмов из классики египетского кино. Дамаск, 2004) и Самира Фариды «Аль-Мауджа аль-джадида фи-с-синима аль-мисрийя (Новая волна в египетском кино. Дамаск, 2005). В них речь идет об успешно прошедших испытание временем классических национальных игровых кинолентах 1938–1991 гг., а также режиссерах, успешно заявивших о себе в период 1980–1990-х гг., многие из которых впоследствии сделались ведущими мастерами национального кино.

Главными источниками информации по кинематографии Ирака стали книги известного сирийского кинокритика и историка Жана аль-Касана «Ас-Синима фи-л-ватан аль-арабий» (Кино в арабской отчизне. Кувейт, 1982) и вышедшее в Багдаде на английском языке правительственное издание «Culture and Arts in Iraq» (Культура и искусства в Ираке. Bahgdad, 1978). Сирийский исследователь, работавший по приглашению иракской стороны в национальных архивах, подготовил содержательный очерк данной кинематографии, снабдив его немалым количеством любопытных фактов и личных наблюдений. Что касается второй книги, то в ней нашли отражение наиболее существенные события кинематографической жизни и законодательные акты высших органов исполнительной власти, связанные с путями потенциального развития и регулирования в стране сферы экранного творчества.

Для понимания особенностей формирования кино Сирии немаловажными оказались труды Жана аль-Касана «Ас-Синима ас-сурийя фи хамсин амм» (Пятьдесят лет сирийского кино. Дамаск, 1978); Маньи Байтари «Аль-Кисса фи-с-синима ас-сурийя» (Рассказ о сирийском кино. Дамаск, 2004); Ибрахима ад-Дасуки «Иттиджахат ас-синима ас-сурийя» (Тенденции сирийского кино. Дамаск, 2005); Бишары Ибрахима «Синима аль-кита аль-хасс фи сурия» (Кино частного сектора в Сирии. Дамаск, 2006). Эти издания позволили составить целостную картину возникновения и эволюции национального кинопроизводства, жанрово-тематического содержания кинофильмов как государственного, так и частного сектора, творческих и идейных устремлений ведущих сирийских кинематографистов.

В познании обстоятельств начального этапа становления тунисского кино наибольшую помощь оказала вышедшая на французском языке книга «Omar Khelifi. L'histoire du Cinema en Tunisie. Tunis, 1970» (Омар Хлифи. История кино в Тунисе. Тунис, 1970). В ней один из пионеров национального экранного искусства рассказал о знакомстве в его стране с изобретением братьев Люмьер в период, когда Тунис находился в колониальной зависимости от Франции и

являлся исключительно съемочной площадкой, рынком сбыта для кинокомпаний Запада. Также автор обрисовал мероприятия правительства в области кино после провозглашения Тунисом в 1956 г. политической независимости и направленность первых национальных игровых кинофильмов антиколониального содержания, созданных в конце 1960-х гг.

Что касается кинематографа Марокко, находившегося, как и Тунис до 1956 г. под иностранным владычеством – французским и испанским протекторатом, то здесь самой ценной оказалась работа кинокритика и социолога Мустафы аль-Меснауи «Абхас фи-с-синима аль-магрибийя» (Исследования марокканского кино. Рабат, 2001). В ней автор не ограничился изложением первоначального распространения аттракциона «движущихся фотографий» и деятельности западных кинодеятелей, снимавших свои кинофильмы в регионе Дальнего Магриба. Одновременно он аргументированно проследил сопровождавшие формирование марокканского кино ключевые события и факты вплоть до конца XX в., причем выполнил это профессионально и с фактографической точки зрения, достоверно.

Много важных дополняющих сведений удалось почерпнуть из периодических арабоязычных газет и журналов Египта – «Аль-Джарида ар-расмийя», «Роз аль-Юсеф», «Ас-Синима ва-н-нас» «Аль-Хилаль», «Аль-Кятиб», «Аль-Кавакиб», Сирии – «Аль-Хаят ас-синимаийя», «Аль-Маарифа»; Ирака – «Афак арабийя»; Алжира – «Аш-Шашатан».

Большую пользу в первые годы изучения кинематографий Арабского Востока принесло знакомство с франко- и англоязычной периодикой – в частности, журналами «Cinéma» (Париж), «Ecran» (Париж), «Image et Son» (Париж), «Cahiers du Cinéma» (Париж), «Cineast» (Нью-Йорк), время от времени печатавших статьи, касавшиеся некоторых аспектов кинематографий Ближнего Востока и Северной Африки, показанных на экранах Запада арабских игровых кинофильмов и их создателях. Не лишним оказалось прочтение изданных во Франции и США обзорных информационных книг Ги Эннебеля «Африканские кинематографии 1972» (Hennebelle G. Les cinémas africains 1972.

Paris, 1972), Ива Торавалья «Взгляды на египетское кино 1895–1975 гг.» (Thoraval Y. Regards sur le cinéma égyptien. 1895–1975. Paris, 1988) и Джекоба Ландау «Исследование арабского театра и кино» (Landau Jacob M. Studies in the Arab Theatre and Cinema. Philadelphia, 1958). Однако при всем этом диссертант опирался, в первую очередь, на собственное мнение относительно прочитанных иностранных публикаций, а также на увиденные в разные годы кинокартины арабского ареала, не упуская, конечно, из вида отдельные оценки зарубежных киноспециалистов.

Что касается кинофильмов арабского мира, то в разные годы они демонстрировались на международных кинофестивалях в Москве, Ташкенте, Каире, Дамаске, Александрии и Луксоре, в работе которых автор принимал участие. Помимо этого, знакомство с кинолентами арабского производства состоялось во время проходивших в Москве Недель алжирского, египетского, иракского, сирийского и тунисского кино, а также в ходе поездок в страны Ближнего Востока и Северной Африки, где диссертант имел возможность посмотреть большой массив кинолент на языке оригинала. По причине богатой синонимии, полизначности слов арабского языка, отсутствия в нем прописных букв оригинальные названия фильмов в диссертации даются в скобках в русской транскрипции.

Цель и задачи диссертационного исследования

Цель исследования определяется стремлением раскрыть уникальность феномена арабского кинематографа и выявить его вклад в становление культуры Ближнего Востока и Северной Африки как эффективного фактора формирования национального самосознания данного обширного региона.

Задачи исследования продиктованы его целью и формулируются следующим образом:

1. Исследовать исторические, культурные и идеологические аспекты, сопровождавшие приход кино в страны Арабского Востока.

2. Показать неравномерность и асинхронность возникновения и формирования национального кинематографа в Египте, Арабском Машрике и Арабском Магрибе.
3. Проанализировать деятельность западных кинематографистов и идейную направленность снимавшихся ими на территориях арабского мира «колониальных фильмов».
4. Выявить корректирующее и определяющее значение ислама в формировании жанрово-тематического диапазона экранного творчества.
5. Раскрыть роль деятелей национального театра и литературы в становлении и развитии отечественного кинематографа.
6. Проследить отражение общественно-политических событий прошлого и настоящего в резонансных постановочных кинолентах ведущих кинематографистов.
7. Осветить аспекты контролирующей и направляющей деятельности органов правительственной цензуры.
8. Представить творческие портреты кинорежиссеров арабского мира, чьи фильмы снискали международное признание.
9. Рассмотреть мероприятия государственного руководства по реформированию системы национального кинопроизводства, кинопроката и кинопоказа.
10. Показать специфику кинорынка Арабского Востока и факторы, обусловившие доминирующее положение на нем экранной продукции Египта.
11. Проанализировать состояние кинематографа данного региона в начале XXI века и постараться выявить пути и перспективы дальнейшего развития экранного искусства стран Арабского Востока.

Теоретико-методологические основы диссертационного исследования

Методологической основой данного комплексного исследования являются следующие принципиальные подходы:

– системно-исторический подход, в пределах которого предмет исследования рассматривается как многоуровневая и сложная динамическая система;

– культурно-исторический подход, предусматривающий учет реальных исторических фактов и эволюционных стадий кинематографического творчества как феномена национальной культуры;

– религиоведческий подход, предполагающий рассмотрение установочных корректирующих заповедей ислама в сфере изобразительных искусств и их воплощение в кинематографической практике.

В силу того, что современное отечественное и зарубежное киноведение и востоковедение не располагает целостными научными трудами, посвященными кинематографу Арабского Востока, в работе применялись вышедшие на русском языке наработки авторитетных специалистов в области истории российского и зарубежного кино и ориенталистики.

В процессе работы использовался разбор источников и литературы, опубликованных на арабском и европейских языках, описание, сравнение, аналитическое рассмотрение фактов и т. д. Кинофильмы обсуждались во время личных встреч и бесед с кинокритиками и кинорежиссерами стран Ближнего Востока и Северной Африки.

Рамки исследования

Для решения поставленных задач и концентрации на проблеме исследования автор ограничивает себя определенными рамками.

В хронологическом плане исследование охватывает период с конца XIX в. (времени первых показов в арабском ареале «движущихся фотографий») до начала XXI в. и посвящено ведущим кинематографиям Арабского Востока – Алжира, Египта, Ирака, Марокко, Сирии и Туниса. Сведения по другим кинематографиям данного ареала, в частности, «нефтяных монархий» Залива, Иордании, Йемена, Ливии, Мавритании, Судана в диссертацию не включены,

поскольку говорить о наличии в них систематического и налаженного производства полнометражных постановочных фильмов не приходится.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту

I. Важнейшей предпосылкой возникновения арабского кинематографа явились задачи модернизации художественно-культурной и общественно-политической жизни.

II. Кинематограф Арабского Востока должен рассматриваться в контексте общеисторических, экономических, идеологическом и религиозных процессов.

III. Раскрытие специфического жанрово-тематического содержания арабской экранной продукции необходимо делать с учетом установок мусульманской религии.

IV. Анализировать первый этап развития кинематографии в Египте возможно только в связи с обстоятельствами его внешнеполитической зависимости от Османской империи и Великобритании.

V. Специфические особенности возникновения и развития кинематографа в монархическом Египте позволили этой национальной кинематографии превратиться в «Голливуд Арабского Востока».

VI. Победа национально-демократической революции 1952 г. способствовала возникновению и утверждению реалистических тенденций в киноискусстве.

VII. Причины отдаления национального кинематографа Египта от принципов реалистического отражения действительности связаны с политикой, проводимой в период правления президента А. Садата.

VIII. Сложный и противоречивый характер развития египетского кино вызван решениями и политикой в отношении киноискусства президента Х. Мубарака.

IX. При анализе фильмов Арабского Машрика необходимо учитывать специфические особенности развития данных стран.

Х. Проблемы становления и формирования национальных кинематографий Арабского Магриба тесно связаны с политическими, экономическими, социальными процессами региона.

Теоретическая значимость

Результаты исследования имеют значение для разработки теоретических вопросов, связанных с анализом состояния и особенностей кинематографических судеб не только стран Арабского Востока, но и мира ислама в целом. Одновременно они способны послужить существенным подспорьем для выработки новых методологических подходов к осмыслению сложных путей развития и разноплановых поисков национальной идентичности – в том числе первооснов национальной религии и культуры, на фундаменте которых возможно результативное созидание и формирование самобытного успешного кино.

Практическая значимость

В практическом отношении результаты и выводы диссертации будут интересны и полезны для киноведов, кинокритиков, работников киноархивов, специалистов-востоковедов, занимающихся изучением истории и культуры Арабского Востока. Данное исследование также может оказать весомую помощь кинематографистам, которые решат обратиться к написанию сценариев и созданию кинофильмов, посвященных проблемам не только Арабского Востока, но и всего мусульманского мира.

Рекомендации по использованию результатов исследования

Комплекс изученных проблем, результаты и выводы диссертационного исследования могут быть использованы в процессе обучения студентов, в подготовке новых специальных лекционных курсов по тематике и

проблематике киноискусства, создания учебных пособий по истории мирового кино и культурологии. Весомую пользу данная работа также может принести при проведении компаративистских исследований киноведческой и востоковедной науки.

Достоверность результатов и основных выводов диссертации обеспечиваются комплексным междисциплинарным подходом, изучением обширного и репрезентативного количества печатных изданий на арабском языке, а также значительного числа выпущенных в разные годы просмотренных игровых кинофильмов ареала Ближнего Востока и Северной Африки. Методика анализа опирается на основные положения киноведения, востоковедения, религиоведения, социологии, политологии, экономики. Достоверность результатов также обеспечивается созданием логико-аналитической модели основных положений исследования, которая имеет наглядную структуру и дает возможность охватить основные процессы, изученные в работе.

Апробация и внедрение результатов исследования

Основные результаты исследования обсуждались в Отделе зарубежного кино НИИ киноискусства Всероссийского государственного университета кинематографии имени С.А. Герасимова.

Результаты прошли апробацию в разных формах:

доклады и выступления на международных и региональных научных конференциях:

1. Международная философская конференция «Диалог цивилизаций: Восток – Запад» (Москва, Российский университет дружбы народов, 2003).
2. Научно-теоретическая конференция «Новая и новейшая история мирового кино: наука, концепции, критика» (Москва, НИИ киноискусства, 2003).

3. Международная научная конференция «Восток-Запад: диалог цивилизаций» (Каир, Хелуанский университет, 2008).

4. Международная научная конференция «Мир ислама: история, общество, культура», (Москва, Российский университет дружбы народов, 2010).

5. Научная конференция «Философия и ценности мусульманской культуры» (Москва, Российский университет дружбы народов, 2011).

6. Научная конференция «Ислам как единство в многообразии» (Москва, Российский университет дружбы народов, 2014).

7. Международная научная конференция африканистов «Общество и политика в Африке: неизменное, меняющееся, новое» (Москва, Институт Африки РАН, 2014).

8. Международная научная конференция «Первая мировая война в зеркале кинематографа» (Москва, НИИК – ВГИК, 2014).

Результаты исследования реализованы в педагогической деятельности: в лекциях «Кинематограф Ближнего и Среднего Востока» для студентов Института стран Азии и Африки при МГУ имени М. В. Ломоносова.

По теме диссертации опубликованы научные работы общим объемом 62,5 а.л.

Структура работы

Диссертация состоит из введения, трех глав, десяти параграфов, заключения, списка использованной литературы и двух приложений (Индекс имен и Индекс названий фильмов). Первостепенное внимание закономерно уделено самой старой, влиятельной и мощной в производственном отношении кинематографии Египта, на которую приходится более 75% всех выпущенных в арабском мире полнометражных игровых кинофильмов. Именно поэтому преобладающая часть диссертационного исследования (пять параграфов из десяти) отведена рассмотрению конкретных историко-культурных этапов становления и развития египетского кинематографа, занимавшего и

занимающего центральное место в кинопроцессе Арабского Востока. Общий объем работы 467 стр.

Основные положения диссертации отражены в 37 опубликованных работах: 1 монографии; 36 статьях, в том числе 18 в журналах, рекомендованных ВАК РФ; общий объем публикаций – 62,5 а. л.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во Введении обосновывается выбор темы, приводится общая характеристика работы, характеризуется ее актуальность и научная новизна, степень научной разработанности проблемы. Определяются цель и задачи исследования, положения, выносимые на защиту. Обосновывается научная и практическая значимость исследования, подтвержденная апробацией работы

Глава I. Кинематограф Египта посвящена истории старейшей, самой влиятельной и мощной в производственном отношении кинематографии Арабского Востока, на долю которой приходится значительное большинство всех выпущенных в этом регионе полнометражных игровых фильмов.

В параграфе 1 «Кинематограф в хедивском Египте и в период британского протектората (1896–1922)» рассматриваются специфические черты общеисторических, культурных и идеологических процессов, сопровождавших появление в стране в 1896 г. «живых фотографий». Рассказывается об отношении к ним зрительской аудитории, периодических печатных изданий и органов официальной власти. Говорится о снятых иностранцами в Египте хроникальных сюжетах, открытии первых кинотеатров и постепенной эволюции их репертуара. Показаны ситуации в общественно-политической жизни и сфере кинематографа после установления в 1914 г. режима английского протектората, деятельность колониальной администрации в области кино, ее жесткий контроль за поступающими из-за границы документальными лентами о событиях «Великой войны» 1914–1918 гг.

Отражены инициативы александрийского землячества итальянцев, безуспешно попытавшихся в период Первой мировой войны наладить производство короткометражных игровых кинофильмов, потерпевших неудачу из-за протестов руководства старейшего мусульманского богословского университета «Аль-Азхар».

В параграфе 2 «Кинематограф в период монархии (1922–1953)» речь идет об общественно-политической и идеологической обстановке в стране после провозглашения в 1922 г. национального суверенитета. Отмечен почин итальянца Виктора Роситто, снявшего первую на территории Египта полнометражную постановочную картину «В стране Тутанхамона» (1923). Приводятся данные о деятельности пионера отечественного кино Мухаммеде Баюми, организовавшего выпуск информационного киножурнала «Джарида Амуна» и снявшего в 1924 г. дебютную в египетском кинематографе игровую короткометражную ленту «Господин писарь».

Особое внимание уделено событиям 1926 г., которые имели далеко идущие последствия как для кинематографа Египта, так и экранного искусства всего исламского мира. Рассказано о прибывшем из Стамбула в Каир турецком литераторе и кинематографисте Ведаде Урфи с поручением французской компании «Маркос» осуществить постановку масштабной картины «Любовь эмира» о жизнедеятельности пророка Мухаммада. Освещена реакция шейхов «Аль-Азхар», посчитавших кощунством экранизировать в коммерческих целях религиозные сюжеты и наложивших табу на кинематографическое изображение «посланника Аллаха». Под запрет попали ближайшие родственники Пророка; «праведные халифы» Абу Бакр, Омар, Осман и Али, возглавлявшие общину мусульман в 632–661 гг., а также почитаемые в мусульманской религиозной традиции Иисус Христос и библейские пророки. Мнение религиозных авторитетов доказывает непререкаемый приоритет ислама, способного проконтролировать, в случае необходимости, художественно-творческие процессы в пределах традиционной мусульманской общины.

Отражены создание этапного национального полнометражного фильма «Лейла» (1927) режиссеров Ведада Урфи и Истефана Рости, профинансированного театральной актрисой Азизой Амир, и возросший интерес к кинематографу со стороны корифеев египетского театра. Проанализированы организационные проблемы в творчестве первого профессионального кинорежиссера Египта Мухаммеда Карима, экранизовавшего в 1930 г. роман «Зейнаб» писателя и политического деятеля Мухаммеда Хусейна Хейкаля.

Приводятся сведения о выпущенных Каримом звуковых кинолентах «Дети знатных родителей» (1932) и «Белая роза» (1933) с участием популярного певца и музыканта Мухаммеда Абдель Ваххаба. Отмечается превращение национальной музыки, песен и танцев в эффективный конкурентоспособный инструмент, который ставит барьер ввозившимся коммерческим фильмам американского и западноевропейского производства. Обосновывается создание системы «звезд», кумиров публики: Мухаммед Абдель Ваххаб, Умм Кульсум, Бадиа Масабни, Надира, Нагат Али, Лейла Мурад, Фарид аль-Атраша, Самия Гамаль, Абдель Халим Хафез.

Отражен стремительный рост популярности национальных «говорящих и поющих» кинофильмов у широкой, в основном неграмотной в своей массе, аудитории. Показана важная роль открытой в 1935 г. крупнейшей на Ближнем Востоке киностудии «Миср». Отмечается, что ее владелец Талаат Харб рассматривал кинопроизводство не просто как коммерческую деятельность, но и как борьбу за формирование отечественного экранного предприятия, что подтверждается кассовым успехом выпущенных на киностудии «Миср» музыкальной мелодрамы «Ведад» и исторической драмы «Лашин», поставленных немецким режиссером Фрицем Крапом.

Говорится о фильмах комедийного жанра, созданных режиссером Того Мизрахи – «Доктор Фарахат» (1935), «100 тысяч фунтов» (1936), «Такова моя натура» (1938). Проанализированы работы выдающегося артиста театра и кино

Нагиба ар-Рейхани в кинокомедиях «Его превосходительство Ки-Киш бей» (1933) режиссера Истефана Рости, «Он хочет жениться удачно» (1936) Александра Фаркаша и «Саляма благополучный (1937) Ниязи Мустафы. Проводится анализ исторической картины Ахмеда Галала «Шаджарат ад-Дурр» (1935).

Выявлены историко-культурные причины господствующего положения в экранной продукции сентиментальных, без натуралистических сцен и поверхностных в социальном плане мелодраматические кинолент. Показано влияние на мелодраму как форму этической проповеди традиционных религиозных мусульманских заповедей и жизненных установок.

Отражено зарождение реалистических тенденций в кинематографе Египта в кинофильмах «Решимость» (1939) Камалья Селима, «Рабочий» (1943) и «Генеральный прокурор» (1946) Ахмеда Кямиля Мурси, «Черный рынок» (1945) Кямиля аль-Тельмисани.

Прослежен выход на ведущие позиции в сфере управления кинематографом на рубеже 1940–1950-х гг. торговцев, латифундистов, промышленников, обогатившихся на военных поставках союзникам. Отмечен стремительный рост объемов кинопроизводства и доминирование в репертуаре кинотеатров однотипных «драматических комедий о любви с песнями и танцами».

В параграфе 3 «Кинематограф эпохи президента Насера (1953–1970)» говорится о серьезных переменах, которые произошли в «Голливуде Арабского Востока» после национально-демократической революции 1952 г., о создании в 1957 г. получившей право законодательной инициативы Организации укрепления кино, в 1959 г. – Высшего института кино. Обосновывается провозглашенный Г.А. Насером курс на антифеодализм, антиимпериализм, достижение экономической независимости, позитивного нейтралитета на международной арене и пересмотр цензурных ограничений ушедшего в прошлое монархического режима.

Дан анализ кинофильмам реалистического направления – «Мастер Хасан» (1952), «Рая и Секина» (1953) «Сильный» (1957), ставших результатом плодотворного творческого содружества режиссера Салаха Абу Сейфа и писателя, лауреата Нобелевской премии Нагиба Махфуза. Рассмотрены реалистические картины Юсефа Шахина «Борьба в долине» (1954), «Каирский вокзал» (1958), «Джамиля» (1958) и лента Тауфика Салиха «Улица дураков» (1955).

Указываются причины и обстоятельства учреждения в 1963 г. государственного сектора кинематографии, приводятся статистические данные, связанные с переменами в сфере материально-организационной и финансовой инфраструктуры национального кинематографа. Анализируются итоги правительственной кинематографической реформы в русле проводившейся президентом Насером политики «социалистической ориентации».

Отмечено обогащение жанрово-тематической палитры египетского киноискусства, сближение с отечественной литературой, выразившееся в активизировавшемся обращении кинематографистов к творчеству крупных писателей – Таха Хусейна, Тауфика аль-Хакима, Нагиба Махфуза, Юсуфа Идриса, Юсуфа ас-Сибай, повысившим качественный уровень киносценариев и общий культурный уровень создававшихся игровых фильмов.

Рассмотрены поднявшие новые пласты национальной истории и современности кинокартины Тауфика Салиха «Борьба героев» (1962), «Бунтовщики» (1968), «Записки провинциального следователя» (1969) и «Господин Болти» (оба 1969); Юсефа Шахина «Победитель Салах ад-Дин» (1963), Хенри Баракьята «Грех» (1965), Салаха Абу Сейфа «Каир 30-х годов» (1966); Шади Абдель Салаяма «Мумия» (1969–1975).

В заключительной части параграфа приводится вывод о том, что несмотря на сохранение за коммерческим кино доминирующих позиций, в кинематографе Египта в 1950–1960-х гг. произошли серьезные положительные перемены. События многих кинолент уже не были «притянуты» исключительно к роскошным особнякам, спальням или ночным клубам; они переместились на

окраинные улицы Каира, бедняцкие кварталы Александрии, в деревню. Жанр мелодрамы обогатился и тематически, и художественно. Ведущие кинодеятели стали намного правдивее и разносторонне показывать подлинные жизненные ситуации и конфликты, изображать обычных людей и их реальные отношения. Отдельные кинокартины активно помогали зрителям понимать и объективно оценивать происходившие вокруг них события и явления. Этому в немалой степени способствовало введение стабильной государственной финансово-организационной поддержки, что предоставило кинематографистам дополнительный простор для невозможных прежде творческих поисков и экспериментов.

В параграфе 4 «Кинематограф в период правления президента Садата (1970–1981)» освещены основные характерные особенности национального кино в контексте обозначившихся новых веяний в общественно-политической, культурной и идеологической жизни Египта. Обосновывается отказ от государственного финансирования полнометражных игровых фильмов и устремившихся в кинематографическую отрасль капиталов мало связанных с киноискусством лиц, нажившихся на провозглашенной А. Садатом «политике открытых дверей», а также иностранных инвесторов, главным образом, богатых «нефтяных монархий» Залива, получивших возможность диктовать собственные условия относительно содержания намечавшихся к выпуску постановочных кинолент.

В средствах массовой информации эпоха Г.А. Насера после провозглашения курса на «потребительскую либерализацию» стала трактоваться как сплошная череда досадных ошибок и заблуждений, неоправданных гонений и репрессий, осуществлявшихся прежде всего службами разведки и национальной безопасности. Подобного рода веяния не обошли стороной и кинематограф. В качестве примера приводится анализ вышедших в 1974 г. и имевших широкий общественный резонанс кинофильмов «Гость на заре» Мамдуха Шукри и «Аль-Карнак» Али Бадрахана.

Приводятся сведения о получившем широкое распространение выпуске так называемых «кинолент по контракту», которые штамповались за две-три недели кинорежиссерами, особенно не заинтересованными ни в эстетическом, ни идейно-нравственном содержании своих экранных поделок. Так, к примеру, можно вспомнить, в этой связи рассчитанные на вкусы невзыскательного зрителя такие ленты, как «Девушка Бадиа» (1972) и «Бомба Кашар» (1974) Хасана аль-Имама, «Шахира» (1975), главным «достоинством» которых были сцены с «танцем живота».

Проанализированы размышления Юсефа Шахина о непростых судьбах июльской революции 1952 г. в картинах «Воробей» (1974) и «Возвращение блудного сына» (1976), а также начальная часть автобиографической трилогии «Александрия, почему?» (1979). Раскрыто содержание и идейный посыл реалистических кинокартин Саида Марзука «Требую решения» (1975) и Салаха Абу Сейфа «Водонос умер» (1977), поставленных по литературным произведениям Саада ад-Дина Вахбы и Юсуфа ас-Сибай.

В завершающей части параграфа проводится мысль о том, что разрушение в 1970-е гг. государственного сектора кино и его возвращение в частнокоммерческую стихию привело к форсированному созданию в основном незатейливых любовно-мелодраматических и детективных историй, «кинематографу белых телефонов», живописующему «драмы» из жизни социальной элиты.

В параграфе 5 «Кинематограф в период правления президента Мубарака (1981-й – начало 2000-х)» выявлены ключевые аспекты национального кинопроцесса последнего периода времени, рассказано о творчестве ведущих кинематографистов, их творческих поисках и художественных пристрастиях.

В начале параграфа говорится о мерах нового государственного руководства по сглаживанию перекосов саатовской политики «потребительского инфитаха», порождавшей острое недовольство у большинства египтян, программе нового президента Мубарака и его намерении

построить «Египет для всех», что предусматривало некоторое ослабление цензурных установок и ограничений в сфере национальной культуры и искусства, в том числе и в кинематографе.

Обоснована общая ситуация в «арабском Голливуде» начала 1980-х гг. на примере мелодраматических лент Сейида Исы «Трубадур» (1981) и Ашрафа Фахми «И следствие продолжается» (1984), где традиционно присутствовали роковая любовь, злодейство, разрушающее счастье симпатичных героев, интрига, движимая всякого рода «неожиданностями».

Знаменательным событием в кинематографическом процессе стало зарождение художественного течения, названного национальной критикой «новый реализм» – термин, который затем был принят и в других странах арабского мира. Непосредственно в творческой среде, прежде всего у молодежи, исходным посылом к новому подходу в осмыслении и трактовке египетской действительности стало несколько факторов: шок, связанный с сокрушительным поражением в войне 1967 г. против Израиля, внезапная кончина президента Г.А. Насера, октябрьская война 1973 г., последовавшая за ней переоценка лозунгов революции 1952 г. Немалую роль сыграла в этом процессе обострившаяся в результате демагогической «политики открытых дверей» социальная напряженность, вызванная вопиющим обогащением немногочисленного слоя «новых миллионеров», царившим после развала госсектора хозяйственным произволом, коррупцией, подавлением демократической и национально-патриотической оппозиции. Конечно, все это властно требовало своего безотлагательного и серьезного экранного воплощения. Наметилось встречное движение позитивных идейных устремлений большинства египтян, разоренных «потребительским инфитахом», и части кинематографистов, прошедших вместе с народом суровые испытания временем. В основном это были молодые люди, получившие в 1970-е гг. кинематографическое образование, как правило, в Каирском высшем киноинституте.

Анализируются посвященные табуированной при А. Садате теме последствий «инфитаха», приведшего к невиданному имущественному расслоению общества и до крайности обострившего духовно-нравственную и социально-политическую обстановку, кинофильмы: «Люди элиты» (1981) Али Бадрахана; «Дом на воде № 70» (1982) Хайри Бишара; «Водитель автобуса» (1983), «Флейтист» (1984), «Невиновный» (1985) Атифа ат-Тайиба; «Жена важного человека» (1987), «Мечты Хинд и Камилии» (1988) Мухаммеда Хана.

Дается оценка кинолент продолжившего автобиографическую серию Юсефа Шахина «Египетский рассказ» (1982), «Александрия, еще и еще» (1990), а также его (вызвавшей недовольство египетских богословов) картины «Эмигрант» (1995).

Проанализирован фильм «Аль-Кит Кат» (1991) одного из представителей «нового реализма» Дауда Абдель Сейида, а также стажировавшегося в 1980-х гг. во ВГИКе Мухаммеда Кямиля аль-Кальюби, успешно дебютировавшего в игровом кинематографе интересной кинолентой «Трое на дороге» (1993). Говорится о масштабной работе Марвана Хамида «Дом Якубиан» (2006), где, рассказав историю большого дома, построенного в эпоху короля Фарука, свергнутого революцией 1952 г., на примере по-разному сложившихся судеб его обитателей кинорежиссер нарисовал широкую панораму общественно-политической обстановки на завершающем этапе правления президента Х. Мубарака.

После его отставки в 2011 г., к власти пришла ранее находившаяся под запретом организация «Братья мусульмане» во главе с президентом Мухаммедом Мурси, который, в свою очередь был свергнут в июле 2013 г. армией. Естественно, эти политические перемены не могли не сказаться на судьбе национального кинематографа. Экранное искусство страны вступило в новую стадию своего развития.

Глава II. Кинематограф Арабского Машрика посвящена прошлому и настоящему кинематографий Ирака и Сирии, каждая из которых прошла особый путь развития и поисков своей национальной идентичности.

В параграфе 1 «Кинематограф Ирака (1909–2006)» приводятся сведения об общеисторической и культурной ситуации в Ираке на рубеже XIX – XX вв., являвшемся одним из самых отсталых и закрытых для внешнего мира регионов Османской империи. Говорится о первом киносеансе 1909 г. в Багдаде, появлении стационарных кинотеатров, первых хроникальных съемках, осуществленных в стране во второй половине 1920-х гг. Отмечается, что продолжительное время кинематографическая деятельность сводилась исключительно к ввозу и демонстрации зарубежных кинофильмов. Упомянут быстрый рост популярности появившихся в местном прокате в 1930-е гг. арабоязычных звуковых фильмов из Египта.

Рассматривается оставившая заметный след в истории национального кино совместная египетско-иракская кинолента «Каир – Багдад» (1946), снятая режиссером-египтянином Ахмедом Бадраханом, говорится об игровых фильмах с участием иракской компании «Истудиу Багдад» «Алия и Исам» (1948) француза Андре Шутана и «Лейла в Ираке» (1949) египтянина Ахмеда Кямиля Мурси, первом национальном фильме-мелодраме Хайдара аль-Умара «Фетна и Хасан» (1954). Разбирается заложивший основы реалистического направления «Саид Эфенди» (1957) Камирана Хусни, который затронул реальные конфликты и проблемы простых городских жителей.

Отражены перемены в кинематографической сфере после антимоноархической революции 1958 г., когда при Министерстве культуры и национальной ориентации было образовано Управление кино и театра по производству документальных и игровых фильмов, при чьей поддержке в 1962 г. вышла первая в стране цветная полнометражная лента «Навуходоносор», рассказывающая о легендарном самодержце и полководце Нововавилонского царства. Говорится о социальной киноленте Халила Шауки «Сторож», удостоенной в 1968 г. Серебряного приза Карфагенского фестиваля арабского и африканского кино.

Созданная спустя пять лет после революции 1968 г. Генеральная организации кино и театра стала единственным производителем фильмов.

Государством на нее возлагались обязанности, где обосновывалось, что ни под каким видом не выпускать киноленты антирелигиозной направленности, оправдывающие расизм, империализм, феодализм и колониализм. В то же время этой организации надлежало поддерживать провозглашенный партией Баас курс социалистической ориентации, не вредить единству арабского мира, не дискредитировать семейные и местные общественные традиции.

Приводится анализ созданных в русле правительственных установок и прославлявших правящую партию постановочных картин «Эксперимент» (1977) Фуада ат-Тухами, «Дома в том переулке» (1977) Касема Хавая, «Река» (1978) Фейсала аль-Ясири.

Прослеживаются тенденции развития творчества Мухаммеда Шукри Джамиля и дается оценка его разноплановым по тематике и способам экранного воплощения кинофильмам «Жаждающие» (1973), «Стены» (1979), «Большой вопрос» (1983).

Обосновывается специфика высокобюджетной исторической ленте «Аль-Кадисия» (1981), поставленной видным египетским режиссером Салахом Абу Сейфом и посвященной событиям 636 г., когда объединенные под флагом ислама первые арабы-мусульмане одержали решающую победу над превосходившим их по численности войском шахиншаха-зороастрийца Йездегерда III в Месопотамии близ Кадисии.

В заключительной части параграфа анализируется информация о кризисной ситуации в сфере кинематографа в обстановке непрекращающихся межэтнических и межобщинных религиозных конфликтов, возникших после вторжения в Ирак в 2003 г. армий США и Великобритании.

В параграфе 2 «Кинематограф Сирии (1908 – 2007)» освещается общеисторическая и культурная обстановка в Сирии, бывшей на рубеже XIX–XX веков составной частью Османской империи, которая сдерживала ее контакты с внешним миром. Говорится о первых показах «движущихся фотографий» в 1908 и 1912 гг. в Халебе (Алеппо) и Дамаске,

кинематографическом процессе в период Первой мировой войны и после установления в 1920 г. колониального мандата Франции.

Воспроизведены перипетии создания и содержания первого национального игрового фильма Айюба Бадри «Невиновный подсудимый» (1928). Отражены попытки наладить собственное систематическое кинопроизводство в период мандата и в первые годы после обретения страной в 1946 г. национальной независимости.

Проанализированы мероприятия пришедшей в 1963 г. к власти Партии арабского социалистического возрождения: основание в 1963 г. правительственной Генеральной организации сирийского кино, закрепление за ней с 1974 г. монопольного права на приобретение иностранных фильмов, отбора молодежи на учебу в зарубежные кинематографические вузы, прежде всего в Советский Союз (ВГИК).

Анализируются вызвавшие большой резонанс игровые фильмы государственного сектора кинематографии «Водитель грузовика» (1968) югослава Бошко Вучинича, «Обманутые» (1972) египтянина Тауфика Салиха, «Леопард» (1972) и «Старые фотографии» (1978) Набиля аль-Малиха. Упомянуты также выпущенные частным сектором, не оправдавшие зрительских ожиданий и далекие от проблем реальной жизни незатейливые постановки «Красавица-попечительница» (1973) египтянина Атиф Салима, «Танцующая на ранах» (1974) и «Не говори «прощай», день вчерашний» (1979) Мухаммеда Шахина, «Любовь и карате» (1975) Фейсала аль-Ясири.

Разобраны получившие высокую оценку среди сирийской киноаудитории работы выпускников ВГИКа «Случай на полуметре» (1976) и «Пыль чужеземцев» (1998) Самира Зикры, «Ловушка» (1979) Вади Юсефа, «Мечты города» (1983) Мухаммеда Маласа. Рассмотрена трагикомедия Дурейда Лахама «Границы» (1984), затронувшая серьезную проблему территориальной чересполосицы «единой и неделимой» арабской отчизны.

Обращено внимание на кинокартины учившегося во ВГИКе Абул Латифа Абдул Хамида, подготовившего завоевавшие широкое признание разные по

темам и способам воплощения кинокартины «Ночи шакала» (1989), «Устные послания» (1991), «Вне зоны доступа» (2007).

Проанализированы психологическая социальная драма режиссера-дебютантки Вахи ар-Рахиб «Сновидения» (2002) и посвященная жизни национальной провинции в первые годы после упразднения французского мандата лента «Черная мука» (2002) Гассана Шмайта.

С конца 1990-х гг. производство полнометражных игровых фильмов осуществлялось и осуществляется, несмотря на обрушившиеся на страну с 2011 г. испытания, исключительно правительственной Генеральной организацией сирийского кино.

Глава III. Кинематограф Арабского Магриба посвящена расположенным в западной части арабского мира и имеющим систематическое производство полнометражных постановочных фильмов Тунису, Алжиру и Марокко.

В параграфе 1 «Кинематограф Туниса (1897–2009)» отражена ситуация в области кино в период колониальной зависимости от Франции. Отмечена большая заслуга в популяризации «живых фотографий» тунисца Альбера Шемама Шикли, открывшего первое в стране фотоателье и снявшего короткометражный фильм «Зохра» (1922), а также полнометражную игровую картину «Глаз газели» (1924). Однако в силу того, что Тунис на тот момент являлся колониальным владением Франции, считать эту ленту рождением национального кино не принято.

Приводится информация относительно игровых кинолент, снятых в стране в 1920-е гг. иностранными кинематографистами и их попыток организовать местное кинопроизводство.

Отражены перемены в кинематографической жизни после обретения в 1956 г. политической независимости и образования в 1957 г. Тунисского акционерного общества по кинопроизводству и кинопрокату (САТПЕК). Рассказано о первых тунисских полнометражных игровых кинофильмах Омара

Хлифи «Рассвет» (1967), «Восставший» (1968), посвящавшихся проблемам борьбы против иноземного колониализма.

Говорится о созданных совместно с Ливией и Францией кинокартинах Мухаммеда ан-Насера аль-Ктари «Послы» (1975) и с Нидерландами Рнды аль-Бахи «Солнце гиен» (1977). Отмечается расширение тематики тунисского в связи с выходом кинолент «Азиза» (1980) Абделлатифа бен Аммара и «Тень земли» (1981) Тайеба Лухиши, поднявших вопросы женской эмансипации и противоречий между городской и сельской цивилизацией.

Особое внимание обращено на получившую широкий международный резонанс острую социально психологическую мелодраму режиссера-женщины Муфиды Тлатли «Молчание дворцов» (1994) и открыто направленную против исламского экстремизма драматическую ленту Нури Бузида «Последний фильм» (2006).

Разобрана навеянная фольклорными мотивами поэтическая картина Насера Хемира «Баб аль-Азиз» (2008), а также реалистическая бытовая драма Муиза Камуна «Конец декабря» (2009).

Несмотря на то, что в стране выпускается незначительное число художественных фильмов, ее кинематография находится в состоянии постоянного поиска и новых открытий, занимая особое место в кинопроцессе стран арабо-африканского ареала.

В параграфе 2 «Кинематограф Алжира (1896–2009)» говорится о предпосылках зарождения национального кино, весомом вкладе в его становление иностранных кинематографистов, активно поддержавших вооруженную антиколониальную борьбу алжирцев против колониальной зависимости, первых документальных фильмах Фронта национального освобождения – «Ясмина» и «Голос народа» (оба 1961) Джамалю Шандерли и Мухаммеда Лахдара Хамины.

Освещены реформы в области национального кинематографа после завоевания страной в 1962 г. политической независимости. Дается характеристика кинофильмам патриотической тематики «Ветер с Ауреса»

(1967), «Декабрь» (1972), «Хроника огненных лет» (1974) Мухаммеда Лахдара Хамины, «Дорога» (1969) Слима Риада.

Отмечается заметное обогащение в 1970-е гг. жанрово-тематической палитры и появление кинокартин не только антиколониального содержания, но и посвященных проблемам современности. Рассказывается о кинофильмах «Угольщик» (1972) и «Наследие» (1974) Мухаммеда Буамари, «Кочевники» (1975) и «Лейла и другие» (1978) Сида Али Мазифа, «Омар Гатлато» (1976) Мерзака Алуаша, «Али в стране чудес» (1979) Ахмеда Рашеди, «Нахла» (1979) Фарука Белуфа.

Отмечаются созданные на рубеже 1970 – 1980-х гг. интересные кинокартины Брахима Тсаки «Дети ветра» (1979) и «История одной встречи» (1982), затронувшие злободневные вопросы детского воспитания.

Резкое ухудшение в стране в 1980-е гг. экономической ситуации, затронувшее, в первую очередь, наименее обеспеченные слои населения, способствовало усилению исламского экстремизма. В 1990-е гг. кинематограф Алжира оказался в состоянии затяжного кризиса. Производство и прокат фильмов из-за провокаций и диверсий радикальных исламистов превратились в занятие не только рискованное, но и крайне опасное для жизни. Оживление кинематографического процесса произошло в первое десятилетие 2000-х гг. – после того, как удалось добиться определенной стабилизации внутри страны.

Разобрана открыто направленная против террора и насилия среди алжирцев кинолента совместного производства с Францией «Рашида» (2002) режиссера-женщины Ямины Башир. Проанализированы исполненные человечности и искренне призывающие к добру кинофильмы Амора Хаккара «Желтый дом» (2007), Рушда Джигуади «Сломанные крылья» (2008), Абдель Крима Бахлула «Поездка в Алжир» (2009).

В заключительной части параграфа проводится вывод о том, что кинематограф Алжира отличался и отличается последовательным и заинтересованным обращением к злободневным проблемам страны,

плодотворно сочетая национальные традиции и выразительные средства мирового кино.

В параграфе 3 «Кинематограф Марокко (1897–2007)» рассказано о судьбах кино в принадлежавшей к шерифской династии монархии алауитов, оказавшейся в 1912 г. под властью французского и испанского мандата. Отмечается активное использование кинокомпаниями Запада заманчивых для массового европейского и американского зрителя экзотических и красочных ландшафтов Дальнего Магриба.

Вместе с тем говорится, что в подавляющем большинстве случаев в Марокко, расположенном в географической близости от Европейского континента и находившемся на разных стадиях историко-культурного развития, снимались в подавляющем большинстве случаев фильмы так называемого «колониального жанра». Даются оценочные характеристики особенностям и содержанию данного вида западной экранной продукции.

Освещаются мероприятия, осуществленные в кинематографической отрасли, после обретения страной в 1956 г. национального суверенитета. В том же году при Министерстве информации был учрежден Марокканский киноцентр. Помимо производственных задач он стал решать цензурные вопросы, связанные с выдачей разрешительных прокатных удостоверений как местным, так и зарубежным кинопроизводителям.

В отличие от кино Алжира и Туниса, начинавших свою историю с выпуска кинокартин антиколониальной направленности, руководство Марокко взяло курс на тесное сотрудничество со странами Запада.

Первый марокканский полнометражный художественный фильм «Жизнь – это борьба» Ахмеда аль-Меснауи и Мухаммеда Тази с участием популярного актера и музыканта Абдель Ваххаба ад-Дукали вышел в 1968 г. Тенденция выпуска музыкальных лирических кинолент получила продолжение в работах и других кинематографистов: «Тишина – запретный плод» (1972) Абдаллы аль-Мисбахи, «Обстоятельство» (1981) Ахмеда аль-Маануни, «Слезы раскаяния» (1982) Хасана аль-Муфти.

Социальная проблематика прозвучала в картинах Лати́фа Лахлу «Весеннее солнце» (1969), Ха́мида Беннани «Знак татуировки» (1970), Ахме́да Маануни «Дни...дни», Мухамме́да Реггаба «Парикмахер улицы бедняков» (1982).

Проанализированы политически злободневные фильмы Сухейля Бен Барки «Тысяча и одна рука» (1973), «Нефтяной войны не будет» (1975), «Амок» (1982).

Рассказано о кинофильмах 1990-х гг. «Любовь в Касабланке» (1990) Абдель Кадера Лактаа, «До свидания, карнавал» (1998) Дауда Аулада ас-Сайида, «Обман женщин» (1999) Фариды Бенлиазид.

Разобраны киноленты «Тысяча месяцев» (2003) Фаузи Бен Саиди, «Джаухара» (2003) Шрайби, «Белая волна» (2006) Мухаммеда Али Бельмаджбуда, «Касанегра» (2007) Нуреддина Лахмари.

На сегодняшний день по объему кинопроизводства Марокко вышло на второе место после Египта. В значительной мере этому способствует сохраняющаяся на протяжении долгих лет относительная внутривнутриполитическая стабильность, существенно подкрепляемая авторитетом и статусом находящейся у власти шерифской династии алауитов, ведущей родословную от пророка Мухаммада.

Заключение подводит итоги диссертационного исследования, прослеживается эволюция арабского кинематографа на протяжении более чем вековой истории. Доказывается, что кинематограф Арабского Востока занимает видное место в мировом кинопроцессе, обрисовываются перспективы дальнейшего развития экранного искусства данного региона,

В двух приложениях помещен Индекс имен и Индекс названий фильмов.

Публикации по теме диссертации

Монографии

1. А.С. Шахов. Кинематограф Арабского Востока: история и современность. – М.: Всероссийский государственный университет имени С. А. Герасимова, НИИ киноискусства, 2015. – 472 с. (22,5 а. л.).

Публикации в журналах, включенных в перечень ВАК РФ:

1. Иракский кинематограф: новые тенденции // Искусство кино. – 1979. – № 11. – 144–151 (0,5 а. л.).
2. Выбрать свой путь // Искусство кино. – 1982. – № 1. – С. 176–186 (0,7 а.л.).
3. Египет. Экран и жизнь // Азия и Африка сегодня. – 1983. – № 8. – С. 51–52 (0,17 а. л.).
4. Египет // Искусство кино. – 1983. – № 8. – С. 147–149 (0,1 а. л.).
5. Египет. Любовь и слезы // Азия и Африка сегодня. – 1995. – № 1. – С. 76–80 (0,6 а. л.).
6. Египет. Звезды экрана // Азия и Африка сегодня. – 1995. – № 3. – С. 73–80 (0,75 а. л.).
7. Кинолетопись освобождения // Азия и Африка сегодня. – 1996.–№ 2. – С.65–68 (0,3 а. л.).
8. Египет. Юсеф Шахин и его фильмы // Азия и Африка сегодня. – 1998. – № 2. – С. 70–74 (0,3 а. л.).
9. Ислам и «Голливуд арабского Востока» // Азия и Африка сегодня. – 2001. – № 1. – С. 64–67 (0,4 а. л.).
10. Хедивский Египет: приход кинематографа (1896–1914) // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. – 2010. – № 1. – С. 95–102 (0,45).
11. Современное алжирское кино // Азия и Африка сегодня. – 2013. – № 2. – С. 67–69 (0,23 а. л.).

12. Алжир: рождение кинематографа // Вестник ВГИК. –2013.– № 16. – С. 88 – 94 (0,35 а. л.).
13. «Фараон египетского кино» Шади Абдель Саям // Вестник ВГИК. – 2013. – № 16. – С. 95–96 (0,1 а. л.).
14. Тунис. Кинофильмы последних лет // Азия и Африка сегодня. – 2013. – № 6. – С. 63–65 (0,25 а. л.).
- 15 Реалистический кинематограф Египта: творчество Тауфика Салиха // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств.– 2014. – № 1. – С. 252–255 (0,3 а. л.).
16. Арабское кино: взгляд из Москвы // Вестник Московского университета. Серия 13. Востоковедение. – 2014. – № 1. – С. 84–95 (0,7).
17. Мелодрамы «арабского Голливуда»: фактор ислама // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств.– 2014.– № 3. – С. 222–227 (0,45 а. л.).
18. Сирия: Абдул Хамид и его фильмы // Азия и Африка сегодня. – 2015. – № 1. – С. 75 – 76 (0,2 а. л.).

Другие публикации

19. Борьба прогрессивных и реакционных тенденций в египетском кино // Сб. Актуальные проблемы зарубежного кино. – М.: НИИ теории и истории кино, 1979. – С. 154–167 (0,8 а. л.).
20. Кинематограф и современная политическая борьба в арабских странах // Сб. Кинематограф развивающихся стран: история и современность. – М.: ВНИИ киноискусства, 1986. – С. 80 – 96 (1,00 а. л.).
21. Фатен Ахмед Хамама // Экран 88. – М.: Искусство, 1988. – С. 189–191 (0,25 а. л.)
22. Кинематограф Египта: аттестат зрелости // Сб. На планете кино. – М.: ВНИИ киноискусства, 1989. – С. 153–165 (1,00 а. л.).
23. Кинематограф // Арабская Республика Египет. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1990. – С. 270–277 (0,35 а. л.).

24. Кино // Тунисская Республика. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1993. – С. 399–405 (0,3 а. л.).
25. Кино // Алжир. – М.: Наука, Главная редакция восточной литературы, 1997. – С. 335–344 (0,5 а. л.).
26. Египет: историко-культурные и социальные аспекты развития национального кинематографа // Сб. Арабские страны Ближнего Востока: история и современность. – М.: Изд-во МГУП, 2000. – С. 267–362 (4.00 а. л.). (Диплом Гильдии киноведов и кинокритиков России за 2000 год).
27. А. С. Шахов. 12 статей (Абу Сейф, Баюми, Бишара, Джамиль, Карим, Малих, Салих, Салам, Селим, Тайиб, Хан, Шахин), в Энциклопедии «Кино Азии, Африки, Австралии, Латинской Америки». – М.: Материк, 2001 (общим объемом 2 а. л.).
28. Ислам и кинематограф // История кино: современный взгляд (Материалы научной конференции). – М.: НИИ киноискусства, 2004. – С. 128–134 (0.5 а. л.).
29. Россия и Египет: состояние и перспективы кинематографического диалога // Диалог цивилизаций: Восток - Запад» (Материалы научной конференции). – М.: Российский университет дружбы народов, 2004. – С. – 183–190 (0,5 а. л.).
30. Абу Сейф, Салах; Кино (Алжир) // Большая Российская энциклопедия: в 30 т. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия». Том 1, 2005. – С. 48 ; 486 – 487 (0,1 а.л.).
31. Кино (Египет) // Большая Российская энциклопедия: в 30 т. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия». Том 9, 2007. – С. 596–597 (0,2 а.л.).
32. Режиссеры и актеры египетского кино. – М.: Материк, 2006. – 154 с. (19, 5 п. л.). (Диплом Гильдии киноведов и кинокритиков России за 2006 год).
33. Кино (Ирак) // Большая Российская энциклопедия: в 30 т. – М.: Научное издательство «Большая Российская энциклопедия». Том 11, 2008. – С. 614–615 (0,05 а.л.).

34. Кинематографические ландшафты Египта (1914–1927). // Киноведческие записки. – 2010, № 96. – С. 248–265 (1,35 а. л.).

35. Особенности и перспективы осмысления ценностей кинематографа // Философия и ценности мусульманской культуры (Материалы научной конференции). – М.: Российский университет дружбы народов, 2012. – С. 32–39 (0, 3 а. л.).

36. Кинематограф Египта накануне прихода звука // Киноведческие записки. – 2013, № 102/103. – С. 362–374 (0,9 а. л.).