

КИТАЙСКИЕ ДИАЛОГИ

Элегия о Хуанхэ

Мы были в Китае 18 дней. О впечатлениях попытаюсь рассказать в путевых очерках, первый из которых предлагается сегодня.

Здесь день кажется годом. Гигантское пространство с резкой сменой ландшафта преодолевашь то самолетом, то поездом, то машиной и даже пароходом. Пространство увеличивает время. Это ощущение усиливается от покидающей тебя мысли, что китайцев — миллиард.

Раньше, чем людей, начинаешь различать города.

Пекин можно сравнить с Москвой, десятилетиями постепенно утрачивавшей своеобразие.

Шанхай напоминает Ленинград, он был построен французами, англичанами и немцами в период колонизации. Архитекторы этих стран внесли в постройки принадлежащих им кварталов разноязычный стиль, однако город не кажется эклектичным, его образ уравнивается платановыми деревьями с их вечнозелеными кронами и с нежно-обнаженной поверхностью стволов, словно с них сняли кору. Город пронизывает прямая, как стрела, улица Нанкин, благодаря платанам улица кажется бульваром, эта пятикилометровая улица — торговая артерия города, на ее протяжении находится около двух тысяч магазинов, она всегда оживленна, и именно здесь мы почувствовали, что это южный город.

Нанкин и есть в буквальном переводе южная столица.

Пекин — дословно означает северная столица.

Города, улицы, районы издревле назывались китайцами поэтично, они не меняли названия городов в честь тех или иных деятелей, а потому не испытывают чувства неловкости, которое испытываем мы, когда приходится возвращаться к старым названиям в связи с тем, что деятели, имена которых столь поспешно присваивали улицам, университетам, заводам, оказывались скомпрометированными.

Сказав это, я вовсе не собираюсь идеализировать в этом отношении китайцев, они ценят свое прошлое, тем разительнее преступления, совершенные в период так называемой культурной революции, когда хунвэйбины жестоко

расправились с ценностями именно прошлого — и своего, и общечеловеческого.

В Шанхае, на одной из площадей, возвышается памятник Пушкину. Он был установлен еще в тридцатые годы, то есть до революции, видимо, к столетию со дня гибели поэта. В годы культурной революции хунвэйбины разбили памятник, разбили садики, вдребезги. Потом он был воссоздан в том виде, в каком существовал изначально.

И разрушение памятника Пушкину, и воссоздание его теперь кажутся неотвратимыми моментами в истории Китая.

«Умом Россию не понять...»

Строки Тютчева все время шли на ум, и я теперь жду, что встречу аналогичные строки китайского поэта, но уже в отношении к своей стране.

Стихов я таких пока не встретил, а вот на телевидении мысль такая прозвучала.

Я имею в виду шестисерийный телевизионный фильм «Элегия о Хуанхэ».

Для человека, оказавшегося за границей, телевидение увеличивает срок командировки по крайней мере вдвое. Только вошел в свой номер гостиницы, пусть даже на короткое время, — что прежде всего делаешь? Включаешь телевизор. Утром, едва проснувшись, включаешь его, а уж вечером — он твой собеседник допоздна. Именно так я попал на демонстрацию «Элегии о Хуанхэ».

Уже в названии подчеркнут жанр картины: элегия. Десять лет назад картину о Хуанхэ наверняка назвали бы поэмой. Разве не в этом же направлении меняется и наше художественное мышление. Вспомним доженковскую «Поэму о море», названием подчеркнуто патетическое строение картины. Та же тема в наше время получает у Валентина Распутина элегическое название: «Прощание с Матерой», в этом же ключе задумала Лариса Шепитько и фильм, который окончательно воплотил после ее трагической смерти Элем Климов.

Совершая путешествие по великой реке Азии, то есть проплывая 4.100 километров, мы узнаем, почему Хуанхэ называется Желтой рекой, и почему море, в которое она впадает, — Желтое море. Характер Хуанхэ противоречив и неумен: река — кормилица, в ее бассейне живут и промышленяют около 180 миллионов человек, она же в тех местах, где наносит огромное количество ила и течет выше окружаю-

щей местности, прорывает дамбы, неся людям разорение и смерть. Здесь Хуанхэ называют «горем Китая». Вина Хуанхэ, как определил бы Аристотель, вина трагическая, заиливая своей энергией русло, она сама страдает, мечется и, пробиваясь к морю, вынуждена захватывать русло соседней реки Хуайхэ, а та, словно мстя агрессору, выводит его в другое устье, и Хуанхэ впадает уже не в свое Желтое море, а в его залив Бохайвань. Так случалось в ее истории, семь или восемь раз она меняла свое русло, и потому Хуанхэ называют еще блуждающей рекой. К этому надо добавить, что на протяжении своего течения Хуанхэ то крайне мелководна, а то столь глубока, что в нее без труда входят океанские пароходы.

Не таков ли сам Китай в величии и драматизме своей Истории?

Авторы фильма напоминают нам о великих открытиях: здесь, на Востоке, изобрели бумагу, порох, фарфор, колесо. Колесо вошло в быт, и мы забываем, что изобретение это сделал гений, равный изобретателю паровой машины или, может быть, даже теории относительности.

Картина современна, она сопоставляет прошлое с настоящим, она как бы говорит нам: Китаю сопутствовали успехи, когда он не отгораживался от мира. Она заставляет нас задуматься о причинах застоя, в котором Китай оказался в 50—70-е годы.

Мы стали свидетелями исторических перемен, происходящих в Китае, и если я столь подробно остановился на фильме «Элегия о Хуанхэ», то лишь потому, что сам фильм этот — свидетельство нового мышления. Не сомневаясь, что фильм о Хуанхэ с интересом посмотрели бы и советские телезрители, будь он куплен. Думаю, что с таким же интересом китайские телезрители посмотрели бы наш фильм о Днепре, Волге или фильм об одной из сибирских рек.

Мэй Ланьфан и Эйзенштейн

Звоню из Пекина в Москву. Жена передает просьбу хранителя квартиры-музея Эйзенштейна Наума Клеймана: разыскать в пекин-

ском киноархиве фильм Эйзенштейна о Мэй Ланьфане.

Фильм я не обнаружил, но не могу сказать, что поиск был бесполезен.

Вдруг то, что мне было известно об отношениях великого советского кинорежиссера и великого китайского актера, возникло в совершенно новом свете.

Казалось, мне хорошо было известно содержание итогового труда Сергея Михайловича Эйзенштейна «Неравнодушная природа», это сочинение вошло в третий том его избранных трудов, для которого я в свое время как редактор написал вступительную статью. Однако только теперь осознаю, почему страницы о Мэй Ланьфане вошли именно в «Неравнодушную природу»: само понятие «Неравнодушная природа» возникло у Эйзенштейна под влиянием искусства Мэй Ланьфана.

Теперь, после посещения Китая, перечитываю эти страницы пристрастно:

«...принципы построения музыкального «неравнодушного» пейзажа китайцев необыкновенно отчетливо перекликаются с теми методами, которыми построена «сюита туманов» «Потемкина»...»

Думаю, что еще будет написана диссертация на тему «Эйзенштейн и Мэй Ланьфан». Скажут, не мало ли здесь материала. Для исследователя, который пригоршнями набирает факты и оперирует готовыми идеями, не имея собственных сокровенных предположений, фактов может не хватить. Но если пользоваться методом самого Эйзенштейна, который, однажды увидя выступление китайского артиста, так много сказал о китайской культуре вообще, материала окажется предостаточно. Значит, не только палеонтолог так работает, восстанавливая по чудом сохранившейся части целое, — это принцип работы вообще ученого, впрочем, как и художника.

Там же у Эйзенштейна читаем:

«...в несравненном актерском и театральном мастерстве Мэй Ланьфана до нас дошли в чистом и нетронутom виде основные исходные принципы всякого раннего театра, конечно, с поправкой на чисто национальный элемент».

Мог ли Эйзенштейн не зафиксировать искусство Мэй Ланьфана на пленку? Я имею в виду не хронику — Мэй Ланьфана снимали у нас и на сцене, и в ВОКСе, где он выступал, там же

сняли выступление Эйзенштейна, который приветствовал гостя. Эйзенштейну надо было снять самому, снять своим методом работу артиста, раскрыть ее секреты и сохранить для изучения.

И вот Мэй Ланьфан после спектакля, уже к ночи, приезжает на Третью кинофабрику, что была у Киевского вокзала, с ним прибыла небольшая труппа, привезли и декорации.

Итак, Эйзенштейн снимает фильм о Мэй Ланьфане.

Он не репродуцирует спектакль, а вычленяет его элементы, он показывает артисту, что ему, режиссеру, сейчас именно надо, и тот, как это и положено на съемках, повинуется режиссеру. Эйзенштейн руководил не танцем, он руководил съемкой танца, и артист понимал это, и потому, когда смена окончилась, согласился на следующий день снова приехать после спектакля.

Но следующей съемки, увы, не состоялось.

Тогдашний руководитель кинематографии Б. З. Шумяцкий под предлогом того, что Эйзенштейн не работает на хронике, запретил съемку. Фильм так и не был доснят. Из имеющегося материала Эйзенштейн тем не менее смонтировал картину и подарил ее Мэй Ланьфану.

Биографы Эйзенштейна наряду с тремя драмами, которые пережил режиссер в связи со зловещим срывом его работ («Да здравствует Мексика!», «Бежин луг», «Иван Грозный», 2-я серия), не имеют права забывать и четвертое унижение, которое пришлось ему пережить в 1935 году в связи с запрещением съемок фильма о Мэй Ланьфане.

Где же все-таки находится сегодня фильм? На пресс-конференции в Пекине меня спросили не сохранился ли в нашем Госфильмофонде негатив фильма. В свою очередь мы запрашивали по поводу картины китайский киноархив.

Совместный поиск картины знаменателен для нынешней ситуации, когда, преодолевая холод прежних отношений, мы восстанавливаем контакты на всех уровнях.

Найти картину Эйзенштейна о Мэй Ланьфане — значит найти след встречи двух культур — китайской и советской.

С. ФРЕЙЛИХ,
доктор искусствоведения, профессор.