

УДК 821.512.154:791.43
ББК 83.3(5Кир)6-8Айтматов Ч.Т.,4,9
DOI 10.25281/2072-3156-2018-15-5-556-565

Н.Б. КИРИЛЛОВА

ГУМАНИСТИЧЕСКИЕ ПРИНЦИПЫ ЧИНГИЗА АЙТМАТОВА В ЭКРАННОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ: ДИАЛОГ КУЛЬТУР

Наталья Борисовна Кириллова,

Уральский федеральный университет
им. первого Президента России Б.Н. Ельцина,
факультет искусствоведения и социокультурных
технологий,
кафедра культурологии и социально-культурной
деятельности,
заведующая

Ленина пр., д. 51, оф. 416,
Екатеринбург, 620083, Россия

доктор культурологии, профессор
E-mail: urfo@bk.ru

Реферат. Целью данной статьи является актуализация гуманистических принципов творчества Чингиза Айтматова (1928–2008) — одного из ярких писателей-гуманистов XX в., 90-летие со дня рождения которого отмечает мировая общественность. Рассматриваются проблемы экранной интерпретации произведе-

ний Ч. Айтматова в советский и постсоветский периоды. Автор трактует интерпретацию литературной классики не только как «перевод» произведения с языка одного искусства на язык другого, но и как «диалог культур» (по М. Бахтину), в данном случае — книжной (культуры слова) и экранной (аудиовизуальной). В статье используются историко-сравнительный и междисциплинарный методы: искусствоведческий и культурологический подходы соединяются с методом художественного анализа текстов. Актуальность выбранной темы исследования обусловлена как возрождением интереса к творчеству Ч. Айтматова, который возвел проблемы «культурной памяти» и «культурной идентичности» в ранг общечеловеческих, так и повышением научного интереса к вопросам экранной интерпретации. Проанализированы фильмы А. Кончаловского, Г. Базарова, Л. Шепитько, И. Поплавской, С. Урусевского, Т. Океева, Б. Шамшиева, К. Геворкяна, Б. Карагулова и других режиссеров, экранизовавших прозу

Айтматова. Автор делает вывод о том, что экранная интерпретация способна «актуализировать», «осовременить» классику в эпоху глобализации, причем задача интерпретатора исключительно сложна и ответственна.

В статье три основных раздела. В первом — «В русле “шестидесятничества”» рассматривается близость творчества молодого Айтматова поискам и открытиям художников эпохи «оттепели». Во втором — «Как человеку человеком быть...» выявляются особенности мироощущения писателя, переосмысливающего советскую реальность, что меняет и атмосферу фильмов, поставленных по его произведениям. В третьем разделе «От драмы к философской притче» автор концентрирует внимание на усилении нравственно-философской проблематики в произведениях Айтматова, усложняющей художественный образ фильма-экранизации, делающей его своеобразным зеркалом эпохи социальных потрясений.

Ключевые слова: Ч. Айтматов, философия творчества, гуманизм, социалистический реализм, мировая культура, диалог культур, культурная память, этническая культура, кинематограф, экранная интерпретация, экранная культура.

Для цитирования: Кириллова Н.Б. Гуманистические принципы Чингиза Айтматова в экранной интерпретации: диалог культур // Обсерватория культуры. 2018. Т. 15, № 5. С. 556–565. DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-556-565.

Чингизу Айтматову (1928–2008), который сформировался как писатель и получил международное признание в эпоху социалистического реализма, повезло больше, чем многим современникам в СССР. «Кинематографичность» его ранней прозы не только привлекла к нему внимание, но и способствовала тому, что национальный кинематограф Киргизии как уникальная территория советского кино складывался под прямым воздействием произведений этого писателя-гуманиста.

Целью данной статьи является актуализация гуманистических принципов творчества Ч. Айт-

матова, что определяет восприятие его не только как яркого деятеля культуры тюркских народов, но и всей мировой культуры XX века.

Автор рассматривает гуманизм как высший творческий принцип писателя, основываясь на экранной интерпретации его произведений как на своеобразном «переводе» художественного текста с языка одного искусства на язык другого. При этом задача интерпретатора необычайно сложна, так как через аудиовизуальные (звукоразительные) образы надо передать не только содержание, но и авторскую концепцию, и «дух» первоисточника, одновременно настраивая их на «тон своего времени» [1, с. 28].

Интерпретация литературной классики — это еще и «диалог культур», в данном случае — книжной (культуры слова) и экранной (аудиовизуальной). «Иначе и быть не может, — утверждал М.М. Бахтин, — только диалогическая, соучастная установка принимает чужое слово... и способна подойти к нему как к смысловой позиции... но в то же время не сливается с ним, не поглощает его и не растворяет в себе его значимость...» [2, с. 96].

Принято считать, что каждое из данных искусств (слова и экрана) ограничено пределом видовых возможностей. «Стремясь обогатить себя средствами другого, они заимствуют недостающее, пытаются аккумулировать приобретенное... смысл и сила каждого из них — в различии и целостности, во взаимодополняемости...», — констатирует Н.С. Горницкая [3, с. 4].

Вот почему «перевод» литературного текста на язык экранной культуры зависит от способностей интерпретатора «вступать в диалог» с автором первоисточника, постигая его самобытность, творческую неповторимость, специфическое видение мира и человека в контексте определенной эпохи.

Ч. Айтматов родился в далеком киргизском аиле Шекер в 1928 году. Ему открывался мир, лишенный идиллии и гармонии: на глазах будущего писателя менялся древний (кочевой) уклад жизни народа, что радикально влияло на человеческие судьбы. Художник, чье детство и отрочество прошло в краю чабанов и табунщиков, перенял от бабушки любовь к народному эпосу, первое высшее образование получил

в Киргизском сельскохозяйственном институте, куда поступил после окончания зоотехникума. В студенческие годы он начал публиковать в республиканской печати свои заметки, статьи и рассказы, а первые повести Ч. Айтматова появились во второй половине 1950-х гг., уже после окончания Высших литературных курсов в Москве.

В РУСЛЕ «ШЕСТИДЕСЯТНИЧЕСТВА»...

Весоюзную, а затем и международную известность Ч. Айтматову принесла лирическая повесть «Джамиля», опубликованная в 1958 г. в журнале «Новый мир». Затем одна за другой появляются повести «Тополек мой в красной косынке» (1961), «Верблюжий глаз» (1961), «Первый учитель» (1962), «Материнское поле» (1962), «Прощай, Гульсары!» (1965), заметно отличающиеся от стандартов социалистического реализма своей неповторимой интонацией и драматизмом. Именно эти шедевры раннего Айтматова будут экранизированы, а в творческую биографию писателя прочно войдет кино. «Если современный кинематограф — это корабль, у которого есть свои мачты, свой руль, оснастка, то литература — это двигатель корабля» [4, с. 8], — данная метафора Ч. Айтматова определяет для него суть взаимодействия этих двух видов искусства.

Героем Ч. Айтматова является простой человек — искренний, чистый, пробуждающийся для новой жизни. Пройдет совсем немного времени, и в творчестве писателя возникнут другие мотивы. Как отметила Н.М. Зоркая, «его мажорное “шестидесятничество” преобразуется в глубокую социальную критику действительности, в постановку острых нравственных, национальных, экологических проблем» [5, с. 369–370].

В советскую эпоху Чингиз Айтматов был самым «кинематографическим» писателем. Суровый реализм его произведений, осмысление философских проблем жизни человека, психологизм, глубина драматических конфликтов и особое поэтическое видение мира — все это притягивало к прозе Ч. Айтматова деятелей

кино. Благодаря ему студия «Киргизфильм» в 1960–1970-е гг. становится экспериментальной площадкой для творческого роста молодых кинематографистов. Однако эксперименты не всегда приводили к успеху.

Попытки перенести на экран лишь сюжетные перипетии, неглубокое проникновение в суть драматического конфликта, неумение передать экранными средствами философию произведения приводили к «иллюстративному» воспроизведению прозы Айтматова на экране. Именно это произошло с фильмами «Перевал» (реж. А. Сахаров, 1961) и «Я — Тянь-Шань» (реж. И. Поплавская, 1972), поставленными по повести «Тополек мой в красной косынке». А между тем психологическая коллизия в данном произведении достаточно сложна, в конфликт втянуты разные характеры, проявляющиеся в нелегкой драматической ситуации.

По иному пути пошли создатели фильма «Зной» (дипломная работа Л. Шепитько, ученицы А.П. Довженко, 1963), снятого по мотивам рассказа «Верблюжий глаз». В ходе подготовки режиссерского сценария литературный первоисточник претерпел изменения. В экранное повествование были введены новые эпизоды и сцены, которые помогли полнее раскрыть в фильме характеры главных героев, усилить психологические мотивы их поступков.

Действие в фильме разворачивается динамично, хотя сам сюжет несложен. Это простая история о буднях бригады, которая поднимает спекуляцию от зноя целину Анархая. Где-то совсем рядом, в нескольких сотнях верст, живет космодром Байконур, но никаких «космических» проблем на экране нет.

Название фильма «Зной» предполагает не только метеорологическое понятие. «Это показатель той температуры схватки между героями — бригадиром Абакиром и юным Кемелем (первая работа в кино Б. Шамшиева, ставшего впоследствии видным режиссером киргизского кино), «которая доходит тут до точки кипения, до момента взрыва...» [6, с. 10]. Абакир (актер Нурмухан Жантурин) — особый тип характера, наполненного мощной природной силой, властно воздействующей на людей, что ассоциируется с образами повелителей кочевых

племен в давние времена. Этот работяга-тракторист, не жалеющий себя за штурвалом тяжелой машины, хочет утвердиться за счет унижения других. Вот почему ему так необходимо сломить дух Кемеля — мальчишки, который способен постоять за себя и который принес сюда, на Анархай, понимание того, как «человеку человеку быть».

Уже в первой своей картине Л. Шепитько заявила о себе как о художнике, для которого главное — резкая определенность характеров, яростность конфликтов с их напряжением, с их жесткостью и эмоциональным накалом. Это в полной мере соответствует «духу» ранней прозы Ч. Айтматова.

Интересным опытом экранизации является и режиссерский дебют А. Кончаловского — фильм «Первый учитель» (1965). После его международного успеха режиссер отметил: «Мир этой картины складывался из умножения двух миров — Чингиза Айтматова и поэта Павла Васильева, творчество которого впервые открыло мне Киргизию... Другой художник, повлиявший на образ фильма, — великий японец Акира Курогава, в картинах которого Вселенная живет по особым, трагическим законам...» [7, с. 43–44].

Действие фильма происходит в 1924 году. Закончилась страшная Гражданская война. Вчерашний красноармеец Дюйшен по путевке комсомола едет в далекий киргизский аил, чтобы создать школу и учить детей, но наталкивается на сопротивление местных крестьян. Трагизм столкновения между людьми, находящимися во власти вековых традиций и представлений, и новой идеей о революционном переустройстве жизни обнажен в фильме до предела.

На фоне этого эпохального конфликта разворачивается драматическая история юной Алтынай (первая роль в кино Н. Аринбасаровой), судьба которой движет сюжет. Отдельные эпизоды борьбы Дюйшена за школу, за своих учеников, за девочку-подростка, влюбленную в учителя, но отданную сластолюбивому баю, показаны на экране с жесткой, суровой правдивостью. Однако именно Алтынай, ставшая впоследствии известным академиком, является духовным стержнем картины.

«Как это ни парадоксально, — пишет Н.М. Зоркая, — но толчок к активным поискам

национальной самоидентификации, к пробуждению национального самосознания народов Средней Азии дала именно режиссерская трактовка повести «Первый учитель». Повесть, по интонации родственная лирической «Джамиле», на экране предвещала более позднюю нравственную концепцию лидера киргизской литературы [5, с. 370].

Фигура Дюйшена в исполнении Б. Бейшеналиева в фильме неоднозначна. А. Кончаловский создал не романтический образ, как это было в повести Айтматова, он показал внутреннюю дисгармонию психологии революционера как противоречие трагическое. «Повесть Айтматова, — отмечает А. Кончаловский, — не несла в себе трагического накала. Там была поэзия, лирика, а у меня было желание сделать фильм о “раскаленных” людях. И тогда я вспомнил поэта Павла Васильева... Мне кажется ему было свойственно чувство трагического в самом современном звучании» [8, с. 116–117].

«Старое» защищается яростно, но и «новое» неистово борется за свои права. Сила побеждается только силой — в этом суть революционной борьбы, такова идея фильма. Насилие — сущность революционной эпохи, эта мысль вытекает из логики той непримиримой схватки, на которую решился учитель. Экранный Дюйшен гораздо более суров, фанатичен и беспощаден, чем в повести. Неслучайно фильм, в отличие от повести, в самой Киргизии на протяжении многих лет вызывал яростные споры [9, с. 314–315].

К числу кинематографических удач в экранизации прозы Ч. Айтматова принадлежит и фильм Г. Базарова «Материнское поле» (1967). В его основе, как и в повести, — история крестьянки Толгонай, потерявшей на войне своих близких — мужа и трех сыновей. После смерти невестки она остается одна с внуком, сосредоточив на нем всю свою нерастраченную ласку, любовь, нежность. Стилистика этой экранизации строится на документализме. Главное открытие фильма — психологически цельный образ матери, созданный Б. Кыдыкеевой, — сильный, истинно народный характер женщины, пережившей глубокую жизненную драму, но не утратившей веры в жизнь, в людей и в родную землю, которая дает ей силы.

«Материнское поле», благодаря реалистической глубине главного образа, многократно инсценировалось многими театрами страны и мира. Ч. Айтматов так подытожил гуманистический смысл повести: «...В первые годы война отбросила труженика земли на многие десятилетия назад... и все-таки ратный хлеб войны не иссякал, горький бабий хлеб. Он помог солдатам дойти до Берлина. Без него не могло быть победы...» [10, с. 605].

В 1968 г. были экранизированы повести «Джамиля» и «Прощай, Гульсары!», вызвавшие неоднозначную реакцию. Как известно, «Джамилю» писатель Л. Арагон назвал «самой прекрасной на свете повестью о любви» [10, с. 603] и перевел на французский язык (в дальнейшем она была переведена на многие языки мира). Главная героиня — молодая женщина, у которой муж на фронте, любила вернувшегося с войны раненого солдата и на глазах у своих односельчан, наперекор вековым традициям, решила открыто уйти из родного аила вместе со своим любимым... В фильме играют прекрасные актеры Н. Аринбасарова и С. Чокморов. Однако постановщики и режиссер И. Поплавская настолько старательно следовали «букве» повести, включив в экранную версию и авторские комментарии, озвученные голосом самого писателя, и детские рисунки, объясняющие происходящее, что в конечном итоге фильм лишился «души» и поэтичности самого светлого произведения Айтматова о любви. В 1994 г. «Джамиля» была экранизирована вторично режиссером М. Тойбер (совместная постановка Германии и Киргизии).

Что касается фильма «Бег иноходца» (1968), поставленного по мотивам повести «Прощай, Гульсары!», то С. Урусевский, непревзойденный мастер изобразительно-решения, представил скорее эксперимент блестящей операторской техники, нежели режиссуру в привычном смысле этого слова. Повествование Ч. Айтматова о кузнеце Танабае, отце троих детей, ставшем табунщиком после возвращения с фронта, о его трагической любви к вдове-солдатке Бободжан драматично. Большая роль в нем отводится коню Танабая — иноходцу Гульсары. На экране айтматовская проза перешла в поэтический ряд,

повесть превратилась в яркую поэму о вечном движении жизни через драматизм человеческих судеб.

В 2008 г. появилась новая экранизация повести «Прощай, Гульсары!», поставленная на «Казахфильме» режиссером А. Амиркуловым. Действие картины перенесено в советский Казахстан 1950-х гг., а главной темой стал драматизм эпохи, раскрытый через призму переживаний колхозника Танабая и историю жизни его любимого коня-иноходца Гульсары.

«КАК ЧЕЛОВЕКУ ЧЕЛОВЕКОМ БЫТЬ...»

Проза Ч. Айтматова в 1970–1980-е гг. становится более драматичной, в ней усиливается нравственно-философское начало, осмысление духовных проблем бытия. Это находит отражение и в фильмах-экранизациях.

Картина «Красное яблоко», поставленная режиссером Т. Океевым в 1975 г., — свободная интерпретация одного из ранних рассказов Ч. Айтматова, оказавшегося созвучным новым творческим исканиям времени. В фильме «Красное яблоко» отсутствует активная интрига, нет яростных «страстей» и резких сюжетных поворотов. Действие замедленно, неторопливо; авторов больше интересуют не внешние события, а характеры героев, их внутренний мир.

Одна из главных тем экранного произведения — проблема художника и его предназначения в мире. По мнению С. Кудрявцева, «режиссер Т. Океев в этой теме выступил как первооткрыватель... рискующий впасть в субъективность, увлечься эстетизацией жизни художника, а самое главное — не заинтересовать зрителя, воздвигнуть между ним и фильмом границу непонимания и недоверия» [11, с. 537].

«Красное яблоко» — это хроника нескольких дней жизни небольшой семьи, рассказ о трудностях человеческих взаимоотношений и о любви. Главный герой повести и фильма — художник Темир. У него есть красивая жена Сабира (заботливая мать и жена) и дочка Анара. Кроме того, Сабира — диктор телевидения,

у нее есть свои интересы в жизни, и в браке ей нужны любовь и духовная близость.

Экранный Темир (актер С. Чокморов) — талантливая, незаурядная личность, из тех, с которыми всегда трудно. Причины неудовлетворенности жизнью Темира — в его творчестве, в противоречиях между поиском прекрасного и реальностью. В сознании героя постоянно возникает образ Незнакомки — девушки, в которую он был влюблен в студенческие годы, и которая осталась его несбывшейся мечтой. Главная мысль и повести, и фильма — поиск счастья, метафорой которого является Красное яблоко: когда-то молодой Темир хотел подарить его прекрасной Незнакомке. В финале картины маленькая дочка художника найдет в золотистой листве осеннего сада случайно уцелевшее красное яблоко и отдаст его отцу, чтобы он подарил его маме. Истина проста: счастье надо искать не в романтических иллюзиях, а в реальной жизни, в людях, которые живут рядом с тобой...

К разряду философско-поэтических фильмов относится и «Белый пароход» (режиссер Б. Шамшиев, 1978). Можно согласиться с критиком Е. Тирдатовой, что эта «картина, как и повесть Айтматова, целиком уходит в богатую почву национальных преданий, легенд и поверий, удивительным образом оказываясь при этом в системе общечеловеческих ценностей» [12, С. 610].

Трагический герой повести и фильма — семилетний мальчик, живущий на далеком кордоне со своим единственным наставником и другом дедом Момуном. Мир, представший глазам ребенка, начинается с синей глади Иссык-Куля и плывущего по нему неведомо откуда и неведомо куда белого парохода. Герой придумал свой мир по закону высшей справедливости. Вот почему он воспринимает как реальность легенду о Рогатой Матери-оленихе, а обычный белый пароход кажется ему сказочным вестником другой жизни, где есть отец, мать, школа, много добрых людей. На фоне столь притягательного для Мальчика мира противоестественными кажутся нравы крохотного горного пятачка, собравшего семерых людей, где царит потребительская мораль, утверждающая, что все в жизни хорошо и ничего не нужно, если «чашка в жиру, и ложка в жиру,

и рот в жиру». Такова психология Орозкула, начальника кордона — страшного, почти гротескного образа. Тупой, самодовольный Орозкул может и поднять руку на женщину, и со спокойной совестью губить красоту заповедного леса, который призван охранять.

Это он заставит доброго и несчастного деда Момуна стрелять в красавицу-олениху. Убита мечта Мальчика — пуля, сразившая олениху, «прошла через сердце» и деда, и внука. Отчаявшийся ребенок прыгает в реку, бросая вызов миру зла: «Я сделаюсь рыбой, я уплыву...»

Картину «Белый пароход», как и повесть, в советское время упрекали в мрачности и безысходности. Но безысходность и трагизм, по мнению Ч. Айтматова, — разные понятия. «Цель искусства, — утверждал писатель, — не в том, чтобы «пугать», но помогать человеку преодолевать отчаяние и страх перед жизнью, пробуждать в его душе великие чувства, испытывая которые он сможет противостоять злу, какие бы формы и обличия оно ни принимало» [13, с. 162]. Но так же верно и то, что искусство должно потрясать душу, то есть заставлять размышлять о том, «как человеку человеком быть...».

В 1979 г. Б. Шамшиев поставил фильм по повести Айтматова «Ранние журавли». Картина, действие которой происходит в годы войны, повествует о духовном взрослении подростка, способного ценой собственной жизни противостоять злу, жестокости и беззаконию. Тема «Ранних журавлей» была особенно близка писателю, также пережившему военное лихолетье. «Мы оказались тем поколением подростков, — писал Ч. Айтматов, — которые на другой день войны шагнули сразу из мира детства в пучину военной жизни, в многострадальную тыловую действительность, потребовавшую от нас далеко не детской зрелости и мужества» [10, с. 606].

На стыке 1980–1990-х гг. фильмы по айтматовским произведениям становятся все более трагичными. Кинопритча «Восхождение на Фудзияму» (режиссер Б. Шамшиев, 1988) по пьесе Ч. Айтматова и К. Мухамеджанова поднимет проблему нравственного выбора между правдой и ложью, между ответственностью и беспринципностью. Как отмечает Г. Толмуну-

шева, она ставит «безжалостный диагноз системе советского мироустройства, которая на поверку оказалась не столь безупречно нравственной и идейно выдержанной» [9, с. 319].

Драматична судьба фильма «Пегий пес, бегущий краем моря» (режиссер К. Геворкян) по одноименной повести Ч. Айтматова. Запущенный в производство в 1978 г. на «Ленфильме», он был остановлен решением худсовета. Только в 1986 г. работа была продолжена, а завершена на киностудии им. А. Довженко при участии ФРГ в 1990 году. По жанру это — философская притча о смысле человеческого бытия. Ее сюжет, повествующий о жизни маленького народа нивхи на берегу Охотского моря, трагичен. В семье охотника рождается сын. Проходят годы. Под руководством деда построена лодка. В десять лет мальчик вместе с дедом, отцом и дядей впервые выходит на промысел. Но охотников на тюленей подстерегает беда: на море опускается туман, и они теряют берег. Когда запасы пищи подходят к концу, мужчины принимают решение — ценой своей жизни сохранить жизнь мальчика...

Фильм «Пегий пес, бегущий краем моря» стал событием мирового масштаба, получив в 1991–1992 гг. несколько призов на международных кинофестивалях в Москве, Сочи, Валансьене, Сан-Ремо и др.

В канун крушения СССР появилась экранизация романа «И дольше века длится день» (Буранный полустанок) — необычного полифонического произведения, которое буквально потрясло читателей в конце 1980 года. «Сокровенная мысль моего произведения, — писал Айтматов, — не нова, но и неизбывна: главная суть и ценность мироздания — человек...» [14, с. 196–197].

Реализм в романе (жизнь и судьба главного героя Буранного Едигея) соседствует с мифом, фантастикой. Это не случайность: полустанок, затерявшийся в казахской степи, находится совсем рядом с космодромом Байконур, откуда совершаются кажущиеся фантастическими полеты в космос, но фантастика у Ч. Айтматова — метафора жизни, позволяющая увидеть ее под новым, неожиданным углом зрения. Метафоры писателя — это напоминание человеку о его ответственности за судьбу всей Земли.

Режиссер Х. Нарлиев в фильме «Манкурт» (совместное производство «Туркменфильма», Турции и Ливии, 1990) взял за основу только одну сюжетную линию романа «Буранный полустанок» — главную легенду, которая красной нитью проходит через все произведение, и смысл которой имеет общечеловеческое значение.

Согласно легенде, в древности степные тюрки-кочевники страдали от нападений Жужаньского каганата. Его народ истреблял среднеазиатские племена, выкалывал глаза старикам, а молодых мужчин уводил в рабство. Это было не простое рабство: голову пленника обривали и плотно обвязывали шкурой только что убитого верблюда, надевали на шею колодку и оставляли связанным в пустыне. Кто-то умирал, а кому-то верблюжья шкура, высыхая, сдавливала голову, в нее вращались волосы, и человек в тяжких муках становился безвольным рабом. Он полностью терял память, переставал мыслить, подчиняясь только хозяину, и превращался в манкурта.

Главный герой фильма, Жоламан, стал жертвой — притча о нем, о манкурте. Мать искала его в степях и песках, наконец нашла, но он не узнал ее. Хозяева дали ему в руки лук, и он убил собственную мать...

Эта экранизация тюркского сказания, снятая туркменами по мотивам романа киргизского писателя, необычайно актуальна сегодня. В XXI в. легенда, рассказанная Чингизом Айтматовым, звучит как предупреждение о том, что в эпоху глобализации есть угроза лишиться основы своего духовного бытия — культурной памяти и идентичности.

Актуальность в 1990-х гг. поднятых Айтматовым проблем заставила режиссера Б. Карагулова обратиться к экранизации «Буранного полустанка» (совместное производство Киргизии и Казахстана). В 1996 г. фильм получил «Золотую камеру» 47 Международного кинофестиваля в Берлине. Создатели картины «прочитали» роман иначе: они попытались через судьбу Буранного Едигея передать кататизмы, охватившие все евразийское пространство. В фильме он — человек, оказавшийся «белой вороной» среди «манкуртов» новой формации. Потерявший любовь, переосмысливающий всю свою жизнь, он, безусловно, — яр-

кая, неординарная личность, прошедшая через суровые испытания, но не сломленная обстоятельствами, не запятнавшая свою душу грязью и кровью людской.

В конце картины возникает сюрреалистический мираж: из пелены тумана на полустанок выезжает вагон, из окна которого на Едигея смотрят дорогие и близкие ему люди, разлученные с ним безжалостной судьбой. Они навсегда — в его сердце и памяти. Их не вытравить никаким «манкуртам». Эту тему Б. Карагулов продолжил в 2004 г., поставив фильм «Плач матери о манкурте» [15].

О крушении духовных устоев общества и экологической катастрофе, угрожающей ему, написан последний роман-притча Ч. Айтматова советского периода «Плаха». Опубликованный в 1986 г., он рассказал о жизни двух людей (Авдия Калистратова и Бостона Уркунчиева), судьбы которых оказались связаны с образом волчицы Акбары, являющейся олицетворением матери-природы, которая мстит человеку за его безрассудство. Роман «Плаха» стал своеобразным приговором духовной деградации общества. На основе его сюжета киргизский режиссер Д. Садырбаев снял в 1989 г. телевизионный фильм «Плач волчицы» — социальную драму о дисгармонии во взаимоотношениях человека и природы.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Подводя итоги исследования, хочется отметить, что проза Ч. Айтматова с ее гуманистическими приоритетами не только не теряет своей актуальности в XXI в., но становится все более востребованной в раздираемом противоречиями мире. Об этом свидетельствуют итоги III Международного Иссък-Кульского форума «Чингиз Айтматов и вызовы современности», прошедшего в октябре 2018 г., в работе которого приняли участие около 130 деятелей науки, культуры и искусства из 22 стран мира [16], а также многочисленные материалы и публикации в Интернете [17].

И все же, как это ни парадоксально, произведения Ч. Айтматова были более органично интерпретированы кинематографом советско-

го периода, открывая зрителям неповторимый мир этого писателя-философа. Не все из перечисленных фильмов стали художественными явлениями экранной культуры как «зеркала» современности.

Думается, что перспективы экранной интерпретации творчества Чингиза Айтматова — не у кино, а у телевидения с его «эффектом присутствия», мобильностью, серийностью и цифровыми технологиями. Именно телевидение способно предложить более глубокое «прочтение» литературного произведения, благодаря своим средствам выразительности и, прежде всего, крупному плану. В этой связи интересен опыт турецкого телевидения, показавшего в 2011–2012 гг. сериал «Красная косынка» по мотивам повести Ч. Айтматова «Тополек мой в красной косынке»). Ждут своей телеинтерпретации выдающиеся романы «И дольше века длится день», «Плаха», «Белое облако Чингисхана», «Тавро Кассандры», «Когда падают горы» (Вечная невеста). Дело в том, что экранная культура как феномен информационной эпохи способна и в XXI веке сделать общедоступными гуманистические принципы и нравственные ценности произведений Ч.Т. Айтматова — гениального писателя, мыслителя и пророка.

Список источников

1. *Сергеев Е.А.* Перевод с оригинала : Телеэкранизация русской литературной классики. Москва : Искусство, 1980. 200 с.
2. *Бахтин М.М.* Проблемы поэтики Достоевского. Санкт-Петербург : Азбука, 2017. 416 с.
3. Зримое слово. Кино и литература: диалектика взаимодействия / под ред. Н.С. Горницкой. Ленинград : Искусство : Ленингр. отд-ние, 1985. 168 с.
4. *Потапов Н.* Свет человечности // Чингиз Айтматов. Собрание сочинений : в 3 т. Москва : Молодая гвардия, 1982. Т. 1. С. 5–38.
5. *Зоркая Н.М.* История советского кино. Санкт-Петербург : Алетейя, 2008. 544 с.
6. *Шитова В.* Лариса Шепитько. Москва : ВБПК, 1982. 42 с.
7. *Михалков-Кончаловский А.* Парабола замысла. Москва : Искусство, 1977. 232 с.
8. *Кончаловский А.С.* 9 глав о кино и т. д. Москва : Эксмо, 2013. 176 с.

9. Толмужева Г. Киргизское кино вчера и сегодня : развитие и перспективы // История национальных кинематографий в СССР и перспективы развития кино государств — участников СНГ, стран Балтии и Грузии / науч. ред. Н.А. Кочеляева, А.П. Николаева-Чинарова, Е.В. Пархоменко. Москва : Академический проект, 2018. С. 307–364.
10. Айтматов Ч. Комментарии // Чингиз Айтматов. Собрание сочинений : в 3 т. Москва : Молодая гвардия, 1982. Т. 1. С. 602–606.
11. Кудрявцев С.В. 3500 : Книга кинокритик : [в 2 т.] Т. 1. Москва : [б. и.], 2008. 688 с.
12. Первый век нашего кино : Энциклопедия : фильмы, события, герои, документы / [авт.-сост. К.Э. Разлогов и др.]. Москва : Локид-Пресс, РИК, 2006. 910 с.
13. Айтматов Ч. Час слова. Диалог с В. Коркиным // Чингиз Айтматов. Собрание сочинений : в 3 т. Москва : Молодая гвардия, 1984. Т. 3. С. 146–163.
14. Айтматов Ч. Буранный полустанок (И дольше века длится день) : роман // Собрание сочинений : в 3 т. Москва : Молодая гвардия, 1983. Т. 2. С. 195–489.
15. Плач матери о манкурте [Электронный ресурс] // kino-teatr.ru: сайт. URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/post/10089/annot/> (дата обращения: 17.07.2018).
16. Обращение участников Международного Исык-Кульского форума к мировым лидерам, главам государств, общественным деятелям, людям науки, культуры и искусства [Электронный ресурс] // Президент Кыргызской Республики : офиц. сайт. URL: http://www.president.kg/ru/sobytiya/novosti/12665_obrashenie_uchastnikov_meghdunarodnogo_issik_kulskogo_foruma_kmirovim_lideram_glavam_gosudarstv_obshestvennim_deyatelyam_lyudyam_nauki_kulturi_iiskusstva (дата обращения: 24.10.2018).
17. Айтматов Чингиз Торекулович [Электронный ресурс] // Универсальная научно-популярная энциклопедия Кругосвет : сайт. URL: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/АТМАТОВ_ЧИНГИЗ_ТОРЕКУЛОВИЧ.html (дата обращения: 17.07.2018).

Chinghiz Aitmatov's Humanistic Principles in On-Screen Interpretations: A Dialogue of Cultures

Natalya B. Kirillova

Ural Federal University named after the first President of Russia B.N. Yeltsin, 51, Office 416, Lenina Av., Yekaterinburg, 620083, Russia
E-mail: urfo@bk.ru

Abstract. *The purpose of this article is to actualize the humanistic principles of Chinghiz Aitmatov (1928–2008), one of the brightest writers and humanists of the 20th century, whose 90th birth anniversary is being celebrated by the world community. The article considers the problems of on-screen interpretations of Chinghiz Aitmatov's works in the Soviet and post-Soviet periods. The author considers interpreting of literary classics not only as a "translation" of a work from the language of one art into the language of another, but also as a "dialogue of cultures"*

(according to M. Bakhtin) — in this case, the book one (culture of the word) and the screen one (audiovisual culture). The article uses the historical-comparative and interdisciplinary methods: the artistic and cultural approaches are combined with the method of literary analysis of texts. The chosen research topic is relevant due to both the revival of interest in Ch. Aitmatov's works, which raised the problems of "cultural memory" and "cultural identity" to the rank of universal, and the increase of scientific interest in the issues of on-screen interpretations. The article analyzes the films by A. Konchalovsky, G. Bazarov, L. Shepitko, I. Poplavskaya, S. Urusevsky, T. Okeev, B. Shamshiev, K. Gevorkyan, B. Karagulov, and other directors who filmed Aitmatov's prose. The author concludes that on-screen interpretations are able to "actualize" and "modernize" the classics in the era of globalization; and the task of the interpreter is extremely complex and responsible. The article has three main sections. The first one, "In Line with the 'Sixties'", considers the proximity of young Aitmatov's works to the search and discovery of the artists of the "Thaw" period. The second one, "How a Man Can Be a Man...", reveals the features

of the worldview of the writer who rethinks the Soviet reality, which changes the atmosphere of the films based on his works. In the third section “From Drama to Philosophical Parable”, the author focuses on the strengthening of moral and philosophical problematics in Aitmatov's works, which complicates the artistic image of on-screen adaptations and makes them a kind of mirror of the era of social upheaval.

Key words: Ch. Aitmatov, philosophy of creativity, humanism, socialist realism, world culture, dialogue of cultures, cultural memory, ethnic culture, cinematography, on-screen interpretation, screen culture.
Citation: Kirillova N.B. Chinghiz Aitmatov's Humanistic Principles in On-Screen Interpretations: A Dialogue of Cultures, *Observatory of Culture*, 2018, vol. 15, no. 5, pp. 556–565 DOI: 10.25281/2072-3156-2018-15-5-556-565.

References

1. Sergeev E.A. *Perevod s originala: Teleekranizatsiya russkoi literaturnoi klassiki* [A Translation from the Original: Television Adaptation of Russian Literary Classics]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 200 p.
2. Bakhtin M.M. *Problemy poetiki Dostoevskogo* [The Problems of Dostoevsky's Poetics]. St. Petersburg, Azbuka Publ., 2017, 416 p.
3. Gornitskaya N.S. (ed.) *Zrimoe slovo. Kino i literatura: dialektika vzaimodeistviya* [A Visible Word. Cinema and Literature: The Dialectics of Interaction]. Leningrad, Iskusstvo: Leningradskoe Otdelenie Publ., 1985, 168 p.
4. Potapov N. The Light of Humanity, *Chingiz Aitmatov. Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Chinghiz Aitmatov. Collected Works: in 3 volumes]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1982, vol. 1, pp. 5–38 (in Russ.).
5. Zorkaya N.M. *Istoriya sovetskogo kino* [The History of Soviet Cinema]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2008, 544 p.
6. Shitova V. *Larisa Shepitko*. Moscow, VBPk Publ., 1982, 42 p. (in Russ.).
7. Mikhalkov-Konchalovsky A. *Parabola zamysla* [A Parabola of Plot]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, 232 p.
8. Konchalovsky A.S. *9 glav o kino i t.d.* [9 Chapters about Cinema, etc.]. Moscow, Eksmo Publ., 2013, 176 p.
9. Tolomusheva G. Kyrgyz Cinema Yesterday and Today: Its Development and Prospects, *Istoriya natsional'nykh kinematografii v SSSR i perspektiva razvitiya kino gosudarstv — uchastnikov SNG, stran Baltii i Gruzii* [The History of National Cinematographies in the USSR, and the Prospects of Cinematography Development in the CIS, Baltic States and Georgia]. Moscow, Akademicheskii Proekt Publ., 2018, pp. 307–364 (in Russ.).
10. Aitmatov Ch. Comments, *Chingiz Aitmatov. Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Chinghiz Aitmatov. Collected Works: in 3 volumes]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1982, vol. 1, pp. 602–606 (in Russ.).
11. Kudryavtsev S.V. *3500: Kniga kinoretsenzii* [3500: Book of Film Reviews], vol. 1. Moscow, 2008, 688 p.
12. *Pervyi vek nashego kino: Entsiklopediya: fil'my, sobyitiya, geroi, dokumenty* [The First Century of our Cinema: Encyclopedia: Films, Events, Characters, Documents]. Moscow, Lokid-Press Publ., RIK Publ., 2006, 910 p.
13. Aitmatov Ch. The Hour of Word. A Dialogue with V. Korkin, *Chingiz Aitmatov. Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Chinghiz Aitmatov. Collected Works: in 3 volumes]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1984, vol. 3, pp. 146–163 (in Russ.).
14. Aitmatov Ch. The Buranny Railway Stop (The Day Lasts More Than a Hundred Years): novel, *Sobranie sochinenii: v 3 t.* [Collected Works: in 3 volumes]. Moscow, Molodaya Gvardiya Publ., 1983, vol. 2, pp. 195–489 (in Russ.).
15. *Plach materi o mankurte: kino-teatr.ru: sait* [Mother Crying about the Mankurt: kino-teatr.ru: website]. Available at: <https://www.kino-teatr.ru/kino/movie/post/10089/annot/> (accessed 17.07.2018).
16. The International Issyk-Kul Forum Participants' Address to World Leaders, Heads of States, Public Figures, People of Science, Culture and Art, *Ofitsial'nyi sait Prezidenta Kyrgyzskoi Respubliki* [The Official Website of the President of the Kyrgyz Republic]. Available at: http://www.president.kg/ru/sobytiya/novosti/12665_obrashenie_uchastnikov_meghdunarodnogo_issik_kulskogo_foruma_kmirovim_lideram_glavam_gosudarstv_ob_shestvennim_deyatelyam_lyudyam_nauki_kulturi_iiskusstva (accessed 24.10.2018) (in Russ.).
17. Aitmatov Chinghiz Torekulovich, *Universal'naya nauchno-populyarnaya entsiklopediya Krugosvet: sait* [Universal Popular Scientific Encyclopedia “Krugosvet”: website]. Available at: http://www.krugosvet.ru/enc/kultura_i_obrazovanie/literatura/ATMATOV_CHINGIZ_TOREKULOVICH.html (accessed 17.07.2018) (in Russ.).