

ИСКУССТВО КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРНОГО МНОГООБРАЗИЯ

УДК 791.43-24+792.2

Ч. АЙМАТОВ И МЕЖКУЛЬТУРНЫЕ ВЗАИМОСВЯЗИ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА Ч. АЙТМАТОВА «И ДОЛЬШЕ ВЕКА ДЛИТСЯ ДЕНЬ»)

Ж.Ж. Токоева

*Национальная академия наук Кыргызской Республики,
Институт философии, права и социально-
политических исследований им. А.А. Алтмышбаева
г. Бишкек, Кыргызская Республика*

Аннотация. В статье анализируются межкультурные взаимосвязи творчества Ч. Айтматова с другими видами искусства на примере романа «И дольше века длится день». Автором рассматриваются особенности инсценировок и экранизаций айтматовского романа на сценах и экранах стран ближнего зарубежья; выявлены, согласно сравнительно-типологическому методу, сходства и различия, сильные и слабые стороны этих постановок в контексте межкультурных взаимосвязей, а также особенности игры актеров, их своеобразие и мастерство, некоторые недостатки и упущения при интерпретации образов.

Abstract. In the article, the author analyzes the intercultural relationships of Ch. Aitmatov's creativity with other types of art on the example of the novel “And the day lasts longer than a century”. Moreover, the features of the dramatizations and adaptations of Aitmatov's novel on the stages and screens of the neighboring countries are considered, the similarities and differences of these productions, the strengths and weaknesses of the dramatizations and adaptations in the context of intercultural relationships, as well as the features of the actors' play, their originality and skill are identified according to the comparative typological method, some shortcomings and omissions in the interpretation of images.

Ключевые слова: Чингиз Айтматов, инсценировка, экранизация, межкультурные взаимосвязи, перевоплощение, игра актеров, сценография.

Keywords: Chinghiz Aitmatov, Dramatizations, Film Adaptation, Intercultural Relations, Reincarnation, Acting, Scenography.

Чингиз Айтматов первым из писателей Центральной Азии стал мировой литературной величиной. Своей необычной художественной выразительностью, особой стилистикой, философской глубиной изображаемых событий он вошел в мировую литературу, открыв всем читателям мира огромный, озаренный светом и любовью национальный мир своего народа. По мере развития голос Айтматова наполнился глубиной, адекватной самым глобальным проблемам человечества. В своих произведениях он поднялся на уровень решения планетарных проблем как великий мыслитель, наделенный «даром улавливать и предощущать сложнейшие конфликты, сокрытые в потаенных недрах бытия» [1, с. 107]. Ему принадлежит новое романное мышление, в котором «по-новому ставится связь Времени, Человека и Природы».

Общемировое значение творчества Ч. Айтматова в культуре можно проследить по его произведениям, поставленным на театральных сценах многих стран мира и по экранизациям его произведений. Театральные или экранные перевоплощения литературы есть вхождение искусства в новую изобразительность и это всегда творческий процесс, ибо литературный сюжет преобразуется в наглядные действия, а образы становятся живыми и зримыми. Когда проза ставится на театральной сцене или экранизируется, происходит перевоплощение литературного произведения в драматическое посредством ролевых игр с динамичным протеканием действий. Так проявляется вторая жизнь литературы – в сценическом и экранном варианте, в динамике и действиях.

Произведения Ч. Айтматова ставились не только на сценах отечественных театров; они воплощались и на сценах театров Центральной Азии, Китая и Индии, Западной Европы и Америки. Чтобы убедиться в этом, достаточно перечислить сценические инсценировки произведений Ч. Айтматова во всем мире: Берлин – «Лицом к лицу», «Плаха»; Бранденбург – «Белый пароход», Мюнхен – «Белый пароход», Чикаго – «Пегий пес...», Вашингтон – «Восхождение на Фудзи-яму», Эстония – «И дольше века длится день», Прага – «Плаха», Вена – «И дольше века длится день», в Германии – «Тавро Кассандры».

Одним из наиболее философичных произведений Ч. Айтматова является роман *«И дольше века длится день»*, который был инсценирован и экранизирован многими государствами бывшего СССР.

Так, по этому роману оригинально поставил одноименный спектакль на сцене Литовского молодежного театра режиссер Э. Некрошюс в 1984 году. Автор инсценировки – Г. Кановичус, композитор – Ф. Латенас.

В одном из интервью литовской газете главный режиссер Э. Некрошюс сказал: «Роман и инсценировка вовсе не состоят в таком близком родстве, как это может показаться на первый взгляд, и соотносятся с друг с другом, как река и море, нежели как исток реки и устье... При всей рискованности таких аналогий бесспорным остается одно: сценический вариант прозы не есть механический слепок, лишаящий оригинал полнокровной жизни, не есть буквальный перевод с языка литературы на язык театра, а это вольное переложение, но не своевольное, верное оригиналу по духу, а не по букве, по сути, а не по количеству стопроцентных совпадений... Река не может соперничать с морем, ее удел – влиться в него, не исчезнув бесследно и оставаясь в его берегах».

Художник спектакля А. Яцковскис удачно решил оформление сцены. Пространство сцены словно покрылось ровным слоем ржавого песка. Свет брезжит из небольшого бугорка – маленькой палатки.

Да и старик, хозяин палатки, как бы слился с вечной пустыней: серая одежда, серые волосы, серое лицо.

Для режиссера Э. Некрошюся – тогда еще выпускника ГИТИСа – обращение к роману Ч. Айтматова было не случайностью. Жизнь стрелочника с Буранного полустанка Айтматов рассматривал в сравнении с историей человечества, с космосом, вселенной. Эту коллизию романа и намеревался показать на сцене Э. Некрошюс.

Едигей (актер А. Латенас) после смерти своего друга Казангапа везет его тело, чтобы похоронить в священном Ана-Бейите наперекор воле Сабитжана – сына Казангапа. И ритуал похорон становится как бы обрамлением этого спектакля, воспоминанием героя о прошлом. Во время долгого пути он вспоминает прожитую жизнь; он этим прошлым жил, и оно жило в нем гораздо более реально, чем происходящее с ним сейчас. Воспоминания о прошедшей любви к Зарипе, история с Абуталипом – все здесь возникает в его сознании как последняя исповедь перед самим собой, ибо, хороня Казангапа, Эдигей хоронит и частицу себя. Именно поэтому на сцене мы видим молодого Едигея, ведь вся история, когда на Буранный полустанок приехала семья Абуталипа и Зарипы, случилась с Едигеем во времена его молодости. Смерть Казангапа для Едигея – лишь повод пережить все то, чем и сейчас он живет, что сформировало его как человека. Так в литовский спектакль входит мысль о взаимосвязанности событий в мире людей.

Богатство выдумки, как и рождение неожиданных пластических решений, продиктованы режиссеру не столько изучением текста романа Айтматова, сколько стремлением сценически выразить эмоциональное ощущение стиля и духа романа. Ассоциации, рождающиеся у режиссера при чтении, он переплавляет в развернутые пластические композиции, где звук, музыка, движение передают смысл или настроение сцены.

Например, весть о смерти Абуталипа Едигей сообщает Зарипе (худенькая женщина в неизменном черном платье) в вокзальном ре-

сторанчике, где собрались случайные люди, закусывающие второпях. И эта атмосфера дорожной спешки, отчужденности, одиночества как нельзя лучше передают и обостряют переживания Зарипы.

У режиссера родились именно такие ассоциации и его подход к прозе как теме для свободных сценических вариаций зрителями воспринимается естественно. Вероятно, потому что сделано это очень талантливо, убедительно и остро, как у Айтматова.

В конце спектакля, устав от долгого пути, Едигей присел отдохнуть. Открыв завешанный умершим другом Казангапом маленький сундучок, который оказался доверху наполнен песком со дна высыхающего Аральского моря, Едигей зачерпнул из сундука горсточку, оторвал кусок от своей рубахи, насыпал туда песок, сделал узелок и бросил поближе к зрителю. Еще горсточка, еще узелок, будто напутствие зрителю: не давайте высохнуть морю, не давайте высохнуть жизни. А зрители, не сговариваясь, уходя, каждый взял себе по одному узелку на память. Это ли не сопереживание зрительского зала!

Поражает своей силой поставленный по этому роману *спектакль московского Театра им. Евгения Вахтангова*. В театре были разработаны два варианта инсценировки романа, однако оба варианта не были приняты коллективом и художественным советом театра. Тогда на постановку спектакля был приглашен главный режиссер Казахского государственного академического театра драмы им. М. Ауэзова Азербайджан Мамбетов. Он тоже предложил свой вариант инсценировки, но и этот вариант не удовлетворил коллектив, постановка была перенесена на следующий год.

В 1985 году А. Мамбетов предложил вновь переработанный вариант инсценировки, который был дружно принят коллективом. Его понимание своеобразия прозы Айтматова выразилось в самой организации литературного материала. Три временных пласта – легенда, настоящее и «фантастическая» линия – сосуществуют в инсценировке на равных правах, создавая естественное ощущение

сопричастности зрителя и героев спектакля к каждой эпохе, к каждому времени и чувство их неразрывности.

Это подчеркнуто и в декорациях художника И. Сумбаташвили: основа его конструкции – железнодорожные пути, на которых условно расположен полустанок Буранный-Боранлы. Круто изогнувшись, идут они в небо, к изящной металлической окружности, по которой мчится космический корабль с паритет-космонавтами. А задник – безликая желто-бурая степь Сарыюзек, которая мгновенно превращается в сказочно прекрасное звездное небо, в загадочный безмолвный космос: из недр его звучат близкие и земные голоса космонавтов.

Так в едином зрительном образе спектакля метафорически выражена мысль о единстве Вселенной, связи веков и пространств. Все эти три мира связаны в спектакле вахтанговцев, как и в романе Айтматова, единой нравственной темой: ради памяти тех, кто уже в земле, нельзя забывать о живущих сейчас на земле, а ради них нельзя забывать тех, кто воспарил в космос. Земля и небо, прошлое и будущее неразрывны, и, устремляясь в неведомые дали технического завтра, надо хранить в памяти тех, кто не вернулся с полей сражений, кто нашел свой покой на тихом родовом кладбище. И обо всем этом думает Едигей – путевой обходчик Буранного полустанка. По мнению советского театроведа Г. Хайченко «именно в нем как в нравственном фокусе времени и характеров соединились земля и небо, реальность и фантастика, прошлое и настоящее, явь и легенда, исконно народная жажда справедливости и исконно народное умение за нее бороться, не ожесточаясь и не примиряясь» [5, с. 146].

Актеры и режиссеры должны были донести до зрителей самый важный вопрос, поднимаемый в романе: так что же в этом быстро меняющемся мире, когда люди вырвались в космос, является фундаментом, центром жизни. И писатель отвечает – человек. Все от человека. И правда, и кривда. И свет, и тьма. И разум, и безумие. Нет зверя страшнее человека, когда он становится зверем. И все

прекрасное в мире тоже от человека. Каким ты будешь человеком, таким будет мир и жизнь! А особенно это ясно сейчас, когда человек обладает такими силами, которые поставили мир на край пропасти. Нет сейчас важнее темы, горячее проблемы, чем эта. Потому-то роман получил такой отклик у читателей, и у нас в стране, и за рубежом.

Во всех произведениях Ч. Айтматова в центре – человек. С его радостями, трагедиями, победами и поражениями. Но, пожалуй, ни в одной книге Ч. Айтматов не вывел такого земного, такого обычного, такого незаметного человека, как его Едигей.

«Кто я – работяга, каким несть числа. Мне ли тревожиться, мне ли переживать?» – говорит о себе Едигей. Но в том-то и мощь, в том-то и особая примечательность, в том-то и новизна и своевременность этого характера, что он чувствует свою ответственность и свою причастность ко всему, что творится в мире.

Думается, Айтматов не зря поселил своего героя на далекий, богом забытый сарыозекский железнодорожный разъезд, где только степь да верблюды, куда воду-то привозят в цистернах. Ну какое дело Едигею до другого, далекого от Буранного, мира? «Ведь наверняка там знают больше, чем здесь, в сарыозеках?» Живи, казалось бы, тихо-спокойно да выполняй свое дело. Но Айтматов умно и убедительно приводит читателя к выводу: все в мире завязано в тугой узел, где бы ты ни жил. Нет сейчас такого далекого и заброшенного уголка, который не был бы связан со всем миром. Хатки с краю сейчас нет. Как жить в таких условиях? Спрятать голову в песок?

Айтматов отвечает четко и ясно – будь человеком, ответственным за все. Никто, человек, за тебя не решит твоих проблем. «Ни бог, ни царь, ни герой. Только ты сам, своей ясностью, своей верой в разум и труд. И пока у меня хватит сил, я не промолчу. А если уступлю, значит, уроню себя в своих глазах», – говорит Едигей.

Вот тут-то и кроется самая главная сила Едигея – «уроню себя в своих глазах». Пока человек боится уронить себя в своих глазах, до той поры он непобедим и могуч, ибо у него есть сила, выше которой ничего нет на свете – совесть, через которую человек, подобный Едигею, перешагнуть не может. А как только эта сила исчезает, выбрасывается на помойку, так человек остается без хребта и готов гнуться во все стороны. Туда, где теплее и сытнее. Таков Сабитжан, боящийся лишь одного – как бы на него не обиделись начальники. И ему уже все равно, как он выглядит, что о нем скажут, как он на себя посмотрит. Все не важно, все не стыдно. Главное – угодить сильным.

Постановка романа «И дольше века длится день» на сцене вахтанговского театра представляет собой рассказ-исповедь, рассказ-раздумье, рассказ-поиск. Надо было найти доверительную, человеческую, душевную ноту этого рассказа, чтобы зритель был заинтересованным свидетелем радостей, мук и тупиков жизни Едигея. И это должно стать двигателем спектакля, чтобы зритель, смотря спектакль, мог оглядеться на себя, на свою жизнь, на свои раздумья.

Роль Едигея в спектакле сыграл народный артист СССР, лауреат Государственной премии СССР М. Ульянов. Его герой – мощный, масштабный, становится главной движущей силой спектакля. Мало кому из актеров удалось в подобной степени, как М. Ульянову, сочетать глубину чувств и мыслей с демократичностью их выражения. О своей работе над ролью Едигея М. Ульянов рассказывает следующее: «Вот и мой Едигей, вероятно, мало похож на романный. Важно, что он человек. Человек в самом замечательном смысле слова. Человека, которого тревожит все, что происходит и с человеком, и с человечеством. Человек, который твердо и непоколебимо верит, что спасти человека от безумия противоречий, может только человек. Человек, который знает, что всегда надо оставаться человеком. Кто бы ты ни был, и где бы ты ни был» [4, с. 4].

Построив пьесу как воспоминания Едигея о своей жизни, сделав его рассказчиком эпохи, режиссер и других персонажей спектакля

(а их более десятка) вывел на сцену именно так, как запомнились они Едигею, как воспринял он этих людей. Это совсем не означает, что персонаж дается односторонне. Но степень участия в игре всех исполнителей продиктована индивидуальностью Ульянова. А его Едигей вместе с очевидной яркостью чувств и масштабом раздумий приобрел еще и свойство ульяновских персонажей мгновенно оценивать человека, ухватывая его сущность, бескомпромиссно вынося ей приговор. И пусть пытается скрыть Едигей-Ульянов свое отношение к Сабитжану – сыну друга Казангапа, все равно интуитивно живет в нем и недоверие, и несимпатия.

Сабитжан (артист – М. Симаков) является прямой противоположностью Едигею. На сцене он появляется с огромным портфелем и в габардиновом плаще, должным образом демонстрирующем его материальное благополучие. И от всего его облика веет замшелой респектабельностью. Он приезжает на похороны отца и в разговоре с Едигеем рассказывает об успехах жены, которая «на конференции с иностранцами» и о детях, которые «борются за успеваемость», поэтому, мол, он на похороны отца приехал один. Текст Айтматова, вложенный в уста персонажа, еще больше усилил и без того сатирически заостренные черты его характера.

Сабитжан М. Симакова становится и центром той сцены, что тематически и по смыслу перекликается потом с легендой о манкурте. Перед телом покойного отца, чуть захмелев, с кажущимся ему самому уместным здесь юмором рассказывает он, что в будущем «по радио будут управлять человеческим мозгом», управлять его желаниями. Вроде бы восхищается могуществом разума, который достигнет такого, что сам собой будет управлять, а в действительности наслаждается возможностью жизни, где не надо будет ни за что отвечать.

А на бывшем кладбище Ана-Бейит, который превращен в испытательный полигон, он сразу же, без разговора отступает – и из-за страха перед неприятностью, и потому, что ему действительно

безразлично завещание отца: «Манкурт ты! Самый настоящий манкурт!» – прошептал Едигей в сердцах, ненавидя и презирая Сабитжан.

В спектакле задействованы и другие герои: жена Едигея – Укубала (А. Парфаньяк), вторая половинка души Едигея: душу свою можно и не замечать, и не любить, но жить без нее – невозможно. А. Парфаньяк играет вторую половинку души Едигея, разумную, собранную, не открыто-эмоциональную. Укубала в исполнении А. Парфаньяк – рациональное выражение эмоционального характера Едигея. Только вместе они и могут выстоять, ее разумная подсказка и его горячее действие – это и есть их жизнь.

Отлично сыграна актером В. Этушем роль следователя Тансыкбаева, натура, прямо противоположная Едигею и потому интересная фигура для познания Едигея. Все, что для Едигея понятно и просто, герой Этуша хитро, коварно, мефистофельски запутывает, что вроде бы черное становится белым, а белое – черным. Этуш играет своего посланца тьмы сочно, гротесково, мрачно-весело, ему весело мучить людей.

Посмотрев спектакль «И дольше века длится день» на сцене вахтанговского театра, зритель уходит духовно обновленным, готовым задуматься о смысле жизни, о своем месте в этой жизни.

Степень инсценировки произведений Ч. Айтматова, конечно же, зависит от индивидуального почерка режиссера, инсценировщика и актерского мастерства исполнителей. Творчество Ч. Айтматова позволило мировому театру затронуть те злободневные вопросы современности, которые волнуют каждого человека, а также театры многих стран сумели поднять на сцене самые животрепещущие темы и вопросы, касающиеся всех и каждого. Мировые театры всегда будут связаны с творчеством нашего великого писателя, ибо произведения Ч. Айтматова привлекают к себе внимание острой социально-психологической правдивостью, философской глубиной, оптимизмом и своеобразием взглядов на мир.

После выхода в 80-е годы XX века романа Ч. Айтматова «И дольше века длится день» кинорежиссеры взялись за инсценировки этого романа.

Так, в 1991 году роман был экранизирован в *студии «Туркмен-фильм»* знаменитым кинорежиссером, народным артистом Туркменской ССР, лауреатом Государственных премий Туркменской ССР, СССР Ходжакули Нарлиевым (сценарист – М. Урматова, оператор – Н. Борбиев) совместно с турецкой компанией «Туграфильм» при участии ливийского Народного комитета по кинематографии; при этом съемки проводились в Туркмении, Анталии (Турция) и Ливии.

Фильм назывался «Манкурт», потому что для экранизации Нарлиев взял лишь часть романа – «Легенду о птице Доненбая». Как признались создатели картины, накануне распада СССР подобный фильм был очень актуален, так как через него они хотели сказать: чтобы завоевать народ, не обязательно использовать оружие, важнее изменить мировосприятие людей. Картина представляет свободную киноверсию легенды о Доненбае, в сюжет кинофильма введены образы Доненбая – главы племени, Гозель – возлюбленной Элемана и другие вспомогательные образы (образ Таннира – маленького сына вождя захватчика Кабара).

Для участия в картине, кроме собственно туркменских актеров, были приглашены актеры из Ливии и Турции. Так, роль отца Элемана, главу большого рода Доненбая (в фильме Донмес-Сардара) сыграл турецкий актер Йылмыз Дуру, роль Элемана (в романе – Жоломан) сыграл турецкий актер Такир Таржан. Образ матери Элемана Айым-эне создала Народная артистка Туркменской ССР М. Аймедова, а роль возлюбленной Элемана – Гозель сыграла туркменская актриса Майса Алмазова.

Легенда о птице Доненбая в повести занимает чуть более двадцати страниц, и чтобы превратить ее в полнометражную картину режиссеру понадобилось введение дополнительных эпизодов, которых нет в оригинале.

Действия фильма, в отличие от повести, где события происходят в степи, в далеких Сары-Озеках, сняты на развалинах амфитеатра на территории Турции. Фильм начинается с подготовки и проведения свадьбы сына Доненбая Элемана на дочери соседнего вождя племени Гозель. Когда гости, не думая ни о чем, веселились на свадьбе, гонцы принесли известие о надвигающейся издалека на племя Доненбая грозной вражеской силы, не знающей пощады и милосердия. Все вокруг превратилось в кошмар, начались беспорядки и неразбериха. Враги уже были рядом, когда на защиту границ своего племени двинулась дружина Элемана.

Сцену кровопролитной битвы дружины Элемана с врагами наш земляк, главный оператор фильма Н. Борбиев рисует долго и досконально, показывая зверство, беспощадность конников врага и мужественное противостояние им дружины Элемана. Силы были неравны, большинство дружинников Элемана были убиты, а оставшихся в живых во главе с Элеманом захватчики взяли в плен. В плену враги превратили Элемана в манкурта, когда в знойный день на его голову одели шири и оставили лежать на солнце. Высыхая, шири давило на голову, причиняя нетерпимые ужасные боли Элеману. Вырастающие волосы, соприкасаясь с поверхностью шири, прогибаясь, впивались в голову, что причиняли Элеману адские муки. Из дня в день эти муки окончательно вытеснили всю память юноши, и он превратился в манкурта, который ничего из прошлого не помнил и знал только своего хозяина и выполнял беспрекословно его приказы.

Прослышав от торговцев весть о сыне, Айым-эне (М. Аймедова) (в повести Найман-эне) едет к сыну. В поисках сына она встречается с воинами-рабами, работающими в подземных штольнях врага, видит их каторжный труд, издевательства надсмотрщиков над рабами. Встретившись с сыном благодаря помощи маленького сына вождя врагов Таннира, Айым-эне предприняла множество попыток вернуть ему память, все время повторяя,

что он сын Доненбая, а Доненбай – его отец. Однако манкурт не внял ее словам и по приказу своего хозяина убил ее.

Следует отметить, что режиссер Х. Нарлиев собрал превосходный актерский состав, где каждый актер глубоко вник в свою роль и создал неповторимый образ своего героя. Особенно следует выделить игру Народной артистки Туркменской ССР Маягозель Аймедовой в роли Айым-эне. Она, также как кыргызская актриса Г. Ажибекова, сумела передать глубину переживаний материнского сердца по поводу манкуртства родного сына Элемана, ее неустанных усилий по возвращению памяти сыну вплоть до поражения ее стрелой родного сына. Даже умирая, она не хочет верить в то, что ее усилия напрасны. Образ, созданный М. Аймедовой, вселяет в зрителей веру во всемогущую силу материнского сердца и любви.

По мнению режиссера Нарлиева его картина «содействует более широкому освещению проблемы манкуртизма в современную эпоху. Современные манкурты могут причинить своему народу, своей эпохе гораздо более трагические последствия, чем судьба одного манкурта Элемана, поэтому конечной идеей фильма «Манкурт» является стремление достучаться до сознания людей о вреде современного манкуртизма».

В 2003 году кыргызский кинорежиссер Б. Карагулов к 75-летию Ч. Айтматова снял фильм *«Плач матери о манкурте»*.

Чем же отличается фильм Б. Карагулова от фильма «Манкурт» Х. Нарлиева?

Во-первых, кыргызский режиссер фильма сохранил основную фабулу романа – реальную историю, произошедшую в казахстанских степях в X веке, тогда как у Нарлиева история манкуртства Элемана (Жоломана) происходит в городских стенах, а не в степи.

Во-вторых, кыргызская актриса Г. Ажибекова, также как туркменская актриса М. Аймедова, создала трагический образ матери Найман-эне, которая всеми силами пытается вернуть сыну память. Несчастный манкурт, увидев любимую девушку Аспет, вспоминает

праздник в степи, где он и его любимая веселятся на празднике. Их друг акын Дархан поет песню, воспевая их любовь. В финале картины, после гибели Найман-эне от рук сына, Аспет уверенно устремляется навстречу страшному человеку, только что убившего мать, так как теперь у нее появилась цель в жизни: попытаться вернуть манкурту память.

В-третьих, в фильме кыргызского режиссера Б. Карагулова мало дополнительных эпизодов и героев, которыми пестрит фильм Х. Нарлиева.

В-четвертых, туркменский режиссер снял свой фильм совместно с турецкой и ливийской кинокомпаниями, картина снималась в Туркмении, Анталии (Турция) и Ливии. Естественно, картина очень красочная, впечатляет зрителей своей мощью, насыщенностью и широтой.

Таким образом, каждый художник в силу своего таланта, знания жизни, наблюдений, переживаний, глубины чувств вносит свое понимание образа, по-своему трактует характеры айтматовских героев, которых мы видим при экранизации произведений в мировом кинематографе.

Произведения Ч. Айтматова глубиной своего философского содержания, психологической насыщенностью, жизненной правдивостью всегда привлекали и будут привлекать внимание не только читателей, но и режиссеров, хореографов, а также зрителей. И читатели, и зрители, и деятели искусства будут находить и открывать в произведениях великого писателя все новые грани сложного противоречивого мира, в котором должны утвердиться человечность и гуманность человеческих отношений, защитником которых всегда выступал Ч. Айтматов.

Список литературы

1. *Айтматов Ч.* Полное собрание сочинений. В десяти томах. Т. 10 / Ч. Айтматов; сост. А. Акматалиев, А. Кыдырманбетова. – Бишкек: Улуу тоолор, 2018. – 568 с.

2. *Хайченко Г.А.* Страницы истории советского театра / Г.А. Хайченко. – М.: Искусство, 1965. – 207 с.