

---

5. *I Chong Hën*. Kto eta zhenshchina iz p'esy «Elizaveta Bam»? Postanovka truppy teatra provintsii Kën Gi // [Gazeta] Këng In. 2007. 30 janv. (na korejskom jaz.).

6. *Mun Dzhu Èng*. Jurij Vasil'ev: «Pokazhu teatr absurda» // [Gazeta] Kën Gi. 2007. 23 janv. (na korejskom jaz.).

7. *O Chzhin Ho*. Istorija razvitija korejskogo teatra v svete osvoenija sistemy Stanislavskogo (s aktsentom na metody stsenicheskogo dvizhenija). Dis. ... kand. iskusstvoved. / Ministerstvo kul'tury RF; RATI (GITIS). M., 2003.

8. *Sin Dje Sik*. Iz lichnoj besedy s rezhisserom A. A. Kuzinym. 7 aprelja 2014 g.

9. *Harms Daniil*. Elizaveta Bam // Polet v nebesa: Stihi. Proza. Drama. Pis'ma. L.: Sov. Pisatel', 1988. S. 175–204.

УДК 778

*Айман Хамада*

## СИРИЙСКИЙ КИНЕМАТОГРАФ И ЭКРАНИЗАЦИИ НАЦИОНАЛЬНОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

*В статье анализируются проблемы экранизации в сирийском кино.*

**Ключевые слова:** авторское сирийское кино, адаптация, литература, язык кино.

*Ayman Hamadeh*

## SYRIAN CINEMATOGRAPHY AND NATIONAL LITERATURE FILMS

*This article explores some issues of the adaptation of and the relationship between Syrian literature and cinema.*

**Keywords:** Syrian cinematography, adaptation, literature, language of cinema.

Первые шаги большинства кинематографий связаны с экранизациями устного и литературного творчества. Повышенный интерес ранних кинематографистов к эпосу, поэзии и драме очевиден. Драматургия экрана с ее особым языком повествовательности требовала особых навыков, с формированием которых связана значительная часть «немого», а в дальнейшем — не один десяток лет звукового кино [2]. Отсутствие этих специфических навыков в начале XX века заменялось поверхностным перенесением на экран увлекательных историй. Сюжеты черпались из разнообразных источников: от древнего фольклора и до новейшей литературы.

При этом векторы эстетического развития литературных экранизаций в разных

регионах мира были весьма несхожи. Западный кинематограф (и российский) наиболее активно обращался не только к собственным национальным сюжетам, но и к зарубежным. Происходило взаимовлияние складывающихся традиций кинематографического подхода к литературному источнику.

Традиции экранизаций в исламской, индийской, синоязычной, японской кинематографиях характеризуются рядом региональных и социокультурных особенностей. Эти особенности сопряжены с древними традициями религии, философии, устного и письменного творчества, музыки, танца, театра, массовых празднеств и обрядов. В отдельных случаях патриархальная культурная традиция (Индия, Япония) оказыва-

---

ет значительное влияние на национальную киноэстетику не только на протяжении XX века, но и в наши дни.

Нельзя обойти вниманием «Болливуд» — индийский центр, формирующий, трансформирующий и транслирующий экранные мифы. Киностудии Мумбая активно обращаются за «сюжетным сырьем» к западному кинематографу, жестко соблюдая при этом превращение западных драматургических моделей в те модели и мифы, которые соответствуют традициям индийского экрана. Аналогичным путем, с учетом собственных представлений, трансформировали американские и европейские образцы кинодраматургии синопозичное и японское кино. Но лишь исламский кинематограф, при всей неизбежности влияния Запада, был и в значительной степени остается регионом, который «идет своим путем». То есть очень осторожно, медленно, взвешенно решается на эстетические, культурные, драматургические новшества в сложившейся культурной традиции.

Экран Сирии — заметное явление в кинематографе мусульманского мира. Эта небольшая страна Ближнего Востока исторически расположена на «культурном перекрестке» для многих отдаленных регионов — от Западной Европы до Индонезии. История Сирии — это история неугасающих социальных, этнических и политических конфликтов, инициаторы которых нередко находились и находятся далеко за ее пределами. Но, несмотря на трудное полуколониальное положение в первой половине XX века, Сирия одной из первых мусульманских стран открыла для себя удивительное изобретение братьев Люмьер. Среди ранних подвижников экрана на Ближнем Востоке были, в том числе, и самодеятельные сирийские кинематографисты.

При этом мусульманский экран в целом и сирийский в частности в первой половине XX века заметно отставал в развитии от активно осваивавших кинематограф стран

Европы и США. Несмотря на неумелость ранних кинопроектов, уже через 15–20 лет после первого киносеанса на Бульваре Капуцинок, западный кинематограф делает первые успехи. Кино доказывает свою способность покинуть пределы балагана. «На первых порах сводясь к иллюстрации, к «живым картинам», навеянными сюжетами известных произведений, экранизация в дальнейшем обретает все большую глубину истолкования литературы и все большую художественную независимость» [5, с. 519]. Так, от «Понизовой вольницы» (аляповатого перенесения на экран песни «Из-за острова на стрежень») российский дореволюционный кинематограф сначала неуверенно, а затем все более настойчиво продвигался к экранизациям Пушкина («Пиковая дама»), Достоевского («Николай Ставрогин»), Толстого («Отец Сергей»). Экранизациями Гете («Фауст»), Мейринка («Голем»), своеобразной интерпретацией гоголевской «Шинели» — фильмом «Последний человек» — вошли в сокровищницу мирового кино немецкие кинопроизведения 1910–1920-х годов.

Сирийский экран — равно как и кинематограф других колониальных и полуколониальных стран Азии — активно стал развиваться лишь после окончания Второй Мировой войны, то есть с колоссальным полувековым отставанием от Европы и Америки. Литературные экранизации неизбежно стали основой сирийских фильмов, начиная с 1950-х, и особенно 1960-х годов. Какова же литературная традиция Сирии, ставшая самым питательным источником для национальных киносюжетов?

На этот счет мнения сирийских кинематографистов, прежде всего кинорежиссеров и сценаристов, нередко расходятся. Согласно одному взгляду, необходимо создавать самостоятельные сценарии, лишь косвенно опираясь на национальную литературу. Так, в частности, поступает Абдулатив Абдулхамид, известный представитель

---

сирийского авторского кино. Другой кинематографический взгляд основан на интерпретации эзотерических, религиозных и философских текстов. Например, кинорежиссер и сценарист Гасан Шмейт в фильме «Идентичность» опирается на друзский фольклор с его идеями о «перерождении душ». Сквозным сюжетом «Идентичности» является тема души человека, идентифицирующей себя в «прошлой жизни». Отметим также и третий подход, которого придерживается ряд сирийских кинематографистов. Данные художники целиком полагаются на произведения авангардной и проевропейской литературы. Эта литература «молода», энергична, у нее есть горячие сторонники и, разумеется, не менее настойчивые противники. А сами произведения порой уводят читателя от драматических реалий нынешней Сирии.

Но всё же главным «методом» в сирийской литературе традиционно является реализм. На протяжении вот уже двух столетий развивались, угасали, рождались новые направления и формы «реализма» в западном искусстве, особенно в литературе. С учетом таких хрестоматийных явлений в мировой словесности, как «критический реализм», «социалистический реализм» и даже «магический реализм», необходимо уточнить, в чем же особенность литературного «реализма по-сирийски».

Официальные, поддерживаемые и курируемые государством литература и кино Сирии тяготеют именно к манере «социалистического реализма» (если так можно выразиться, с учетом тематики национальных произведений). Большая часть классиков сирийской литературы размышляет о проблемах общества, о причинах и последствиях социально-политических конфликтов. Именно в этом подходе проза ведущих сирийских писателей перекликается с произведениями представителей «соцреализма» XX века — Николая Островского, Максима Горького, Михаила Шолохова.

Позволим себе процитировать предисловие к роману «Парус и буря», написанное К. Чугуновым в советском издании 1985 года: «...Ныне в Сирии существует большая группа писателей-реалистов, книги которых пользуются признанием читателей и критиков не только на родине, но и в других арабских странах. К их числу относятся, например, Салих Дихни, Фарис Зурзур, Набиль Сулейман, избравшие главной темой своих произведений проблемы сирийской деревни; Камар Килани, Абдессалам Уджейли, Закариа Тамер, Ахмед Юсеф, посвятившие свое творчество социальным проблемам города и темам национально-освободительной борьбы арабов, и многие другие. Почетное место в этом ряду принадлежит Ханне Мине. Оценивая его творчество, сирийский исследователь арабских литератур Фейсал Саммак назвал его «самым крупным из писателей, стоящих на позициях социалистического реализма». Допускаю, что в столь высокой оценке возможна некоторая натяжка, но одно не вызывает сомнений: Ханна Мина не просто перенял реалистические традиции сирийской прозы — он развивает их дальше...» [6].

Приведённая развернутая цитата из книги, опубликованной на русском языке без малого три десятилетия назад, имеет в наши дни исторический характер. Особенно в условиях современной России, с учетом политических и идеологических изменений в стране. Но стоит отметить, что в Сирии большая часть авторов до сих пор придерживается социалистических убеждений. В любом случае, не столь заметен резкий мировоззренческий перелом, который произошёл в России после распада Советского Союза.

«Парус и буря» — не только первый и один из самых известных романов Ханны Мины. Это еще и одно из самых «кинематографичных» сирийских литературных произведений, полное ярких сцен, диало-

---

гов, характеров, сюжетных линий — словом, достаточно характерных примет кинопрозы.

Сама манера письма напоминает сценарий:

«...Вдруг где-то внизу, со стороны моря, раздался глухой взрыв.

— Динамитом глушат! — посмеивались моряки.

Таруси быстро выскочил из кофейни, подбежал к обрыву, спустился вниз, осмотрелся, прислушался... Никого. Расстроенный, с хмурым лицом, он возвратился в кофейню.

— Все равно узнаю, кто этим занимается, — буркнул Таруси. — Завтра я с ними поговорю.

Все промолчали...» [4].

Подобный стиль письма позволяет бережно и адекватно перенести содержание и идеи романа на экран. Но значимость прозы Ханны Мины не сводится исключительно к пафосу классовой борьбы. Перед нами — подлинная литература и решение о её экранизации — спустя десятилетия — доказывает, что это вовсе не вопрос конъюнктуры. «Парус и буря» действительно является «энциклопедией» народных характеров и социальных проблем Сирии. Именно в силу актуальности этой книги предпринята ее экранизация режиссером Гасаном Шмейтом в 2012 году. В съемочной группе работал и автор данной статьи.

Социальная и политическая проблематика поднимается и в одной из классических сирийских экранизаций — «Мужчины под солнцем» (1970). Этот кинороман, посвященный проблемам беженцев, неразрывно связан с относительно недавним прошлым и неустойчивым настоящим сирийского народа. Состав съемочной группы многонационален: режиссер Таиф Салик — египтянин, автор романа, Гасан Канафани, — палестинец, в ролях заняты сирийские актеры. Фильм получил всемирную известность и одну из наград на Мос-

ковском Международном фестивале. В «Мужчинах под солнцем» показано безразличие, которое испытывают в отношении беженцев все: и «свои», и, тем более, «чужие». Тем не менее фильм проникнут гуманизмом и подчеркивает ценность человеческой жизни. Однако действие разворачивается десятилетия назад, уже в исторической перспективе. В современном мире даже границы государств перестают быть надёжной защитой.

Существуют интересные примеры современных национальных экранизаций Сирии. В частности, лента «Хаува» (2012), снятая Ваххой Аррахебом по роману Хайфы Бетар. Примечательно, что речь идет о «женской прозе», написанной в последние годы, а ее автор относится к числу таких видных арабских писательниц, как Роза Ясмин Хассан (роман «Черное дерево», получивший литературную премию им. Ханны Мины), Гада ас-Самман (роман «Бейрутские кошмары») [3].

В фильме «Хаува» речь идет о проблемах разведённой женщины в исламском мире. Героиня работает в больнице, растит сына. Все её мечты достаточно традиционны для женщин Востока: она с большим удовольствием предпочла бы спокойно вести домашнее хозяйство, нежели каждодневно бороться за «кусочек хлеба». Именно последнее и является причиной ее душевного разлада: ради заработка героиня вынуждена идти на неблагоприятные поступки, вплоть до взяток в больнице. Эта остросоциальная экранизация стала важной для сирийского зрителя, несмотря на отдельные просчеты, связанные с неопытностью режиссера-постановщика.

Приведенные выше примеры литэкрранизаций показывают, что среди сирийских кинематографистов — как и во второй половине XX века, так и в наши дни — немало художников, решающихся поставить заведомо «некоммерческое», неприбыльное кино, произведения, которые способны

тем не менее не только увлечь зрителя, но и задуматься о проблемах своей страны.

В то же время сильны искушения «успехом» массовой космополитической культуры. Многие кинематографисты Сирии серьезно опасаются того, что они могут не состояться как независимые авторы. Их тревожит вопрос, к какой именно «культуре» — массовой, элитарной, политической, религиозной — они могут себя отнести. Следствием становятся мучительные сомнения в том, правильно ли они, художники, осознают такое ключевое понятие, как «подлинный патриотизм».

В этой статье мы постарались показать, что Сирия обладает не только собственной традицией литературных экранизаций, но и продолжает осмыслять литературные произведения в искусстве кино. Таков путь сирийских кинематографистов в по-

исках идентичности и национального самосознания.

Безусловно, гармоничное развитие национальных экранизаций возможно только при соблюдении баланса между поисками нового и опорой на тексты, базовые для сирийской литературы — тексты, которые могут обретать современное, актуальное прочтение. Несмотря на острый внутривнутриполитический кризис в Сирии, кинематограф страны должен развиваться. Неизбежны поэтому и перемены в политике кинопроизводства. Это касается самых разных аспектов: от современного переоборудования кинозалов до пересмотра цензурных ограничений [1]. Но все эти меры обязательно скажутся на качестве фильмов, на жанровом и тематическом разнообразии, что отразится и на диалоге таких искусств, как литература и кино.

#### СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абдельгани Х. М., Аль-махмуд Ф. Х., Аль-Худр А. Г. Анализ и перспективы развития кинопроизводства в Сирийской Арабской Республике // Проблемы управления развитием социально-экономических систем: Межвуз. сб. науч. трудов. Вып. 20. СПб.: Изд. СПбГУКиТ, 2005. С. 6–7.
2. Ермилова Н. Б. Слово и кадр: пластическая деталь в литературе и кино. СПб.: Первый класс, 2011. 143 с.
3. Богачков Е. Золотые перья Сирии. — URL: <http://www.litrossia.ru/2013/38/08292.html> (дата обращения — 08.09.2014).
4. Мина Х. Парус и буря. Судьба моряка. — URL: <http://coollib.com/b/224289/read#t1> (дата обращения — 17.04.2014).
5. Соловьева И. Н. Экранизация // Кино: Энциклопедический словарь / Гл. ред. С. И. Юткевич. М.: Сов. Энциклопедия, 1987.
6. Чугунов К. Предисловие к романам Х. Мины «Парус и буря», «Судьба моряка» // Мина Х. Парус и буря. Судьба моряка. — URL: <http://coollib.com/b/224289/read#t1> (дата обращения — 17.04.2014).

#### REFERENCES

1. Abdel'gani H. M., Al'-mahmud F. H., Al'-Hudr A. G. Analiz i perspektivy razvitiya kinoproizvodstva v Sirijskoj Arabskoj Respublike // Problemy upravlenija razvitiem sotsial'no-ekonomicheskikh sistem: Mezhvuz. sb. nauch. trudov. Vyp. 20. SPb.: Izd. SPbGUKiT, 2005. S. 6–7.
2. Ermilova N. B. Slovo i kadr: plasticheskaja detal' v literature i kino. SPb.: Pervyj klass, 2011. 143 s.
3. Bogachkov E. Zolotye per'ja Sirii. — URL: <http://www.litrossia.ru/2013/38/08292.html> (data obrashchenija — 08.09.2014).
4. Mina H. Parus i burja. Sud'ba morjaka. — URL: <http://coollib.com/b/224289/read#t1> (data obrashchenija — 17.04.2014).
5. Solov'eva I. N. Ekranizatsija/ Kino: Entsiklopedicheskij slovar' / Gl. red. S. I. Jutkevich. M.: Sov. Entsiklopedija, 1987.
6. Chugunov K. Predislovie k romanam H. Miny «Parus i burja», «Sud'ba morjaka» // Mina H. Parus i burja. Sud'ba morjaka. — URL: <http://coollib.com/b/224289/read#t1> (data obrashchenija — 17.04.2014).