УДК 87.6 101.1:316

Н.Е. Починина

«ВРЕМЯ ЦЫГАН» КАК МАНИФЕСТАЦИЯ ВЕЧНОГО МИФА (СОВРЕМЕННОЕ КИНО И ВЕЧНЫЕ АРХЕТИПЫ)

Говорят, Господь шел по земле и встретил цыган,
и тогда он покинул землю.

С точки зрения мифопоэтики рассматривается произведение выдающегося современного мастера киноискусства Эмира Кустурицы «Время цыган». Во многих статьях и аннотациях к фильму его жанр определен как социальная драма. Однако, по мнению автора данной статьи, мифологическое, поэтическое и символическое содержание «Времени цыган» позволяет отнести это произведение к манифестации вечного мифа о противостоянии Добра и Зла и их непрестанной борьбе. Главные герои Кустурицы – носители архетипов Демона, Героя, Трикстера, Вечной Возлюбленной, Великой Матери, Мудрой Старицы. Анализируется основной мотив произведения «свадьба – похороны» и рассматриваются представления о пространстве и времени.

Фильмография Эмира Кустурицы насчитывает несколько картин, но их значение для мировой культуры трудно переоценить. С появлением «Времени цыган» (1988 г.) режиссер заявил о себе как автор, опирающийся на глубочайшие слои мировой мифологии. Жанр его произведений определить довольно трудно. Критика, посвященная его творчеству, оперирует следующими терминами: «социальная драма», «фантасмагория», «современная сказка» и т.д. В фильмах режиссера переплетаются истории персонажей реальных и вымышленных, события исторические и фантастические, («Андеграунд»); мифологические мотивы, образы и персонажи накладываются на социальную проблематику («Время цыган»); повествование о войне и любви оказывается волшебной сказкой, в которой смещено время и пространство, живые и давно умершие встречаются, радуются и помогают друг другу («Жизнь как чудо»). О том, что каждое произведение Кустурицы – современная манифестация вечных мифов, свидетельствует композиция, символика, героический ряд и поэтика фильмов режиссера. «Миф это целый мир, населенный живыми существами, в реальности которого у человека, живущего мифом, нет никаких сомнений» [1].

Мифологический мир Эмира Кустурицы населен инфернальными персонажами, мнимыми и истинными героями, калеками, плутами, пройдохами всех национальностей, огромным количеством животных и птиц. Сгущение мифического пространства его фильмов таково, что сознание часто не успевает освоить все происходящее на экране. И именно здесь происходит подключение матриц коллективного бессознательного, облегчающее понимание и проживание мифа, сконструированного гениальным автором. Послание, закодированное в мифе, легко и непротиворечиво овладевает сознанием реципиента. Посредством мифа человек приобщается к миру богов и героев. Миф обладает огромной преобразующей силой и обыденные вещи превращаются в знаки и символы. У Кустурицы в ряду наиболее значимых стоят вода, огонь, фата невесты, красные яблоки, желтые нарциссы. И хотя в фильмах режиссера есть конкретная этническая привязка (цыгане, словенцы, боснийцы), архетипы Мудрых старцев, Матери, Трикстера, Героя, Демона имеют наднациональный характер. «Время цыган», на наш взгляд, – еще одна современная манифестация вечного мифа о борьбе добра и зла.

Место действия: табор на окраине большого города, полный людей и зверей. Дом Апицы, по сути, – большая картонная коробка. Маленький Перан (сын героя, но мы знаем, что так поступал и Перан-большой) в критические моменты прячется в картонную коробку, в которой и убегает от наказания. Дом Бабушки мал, убог, но для Перана это настоящий Дом под защитой любви. Не случайно главная мечта его жизни – собственный Дом, на который он собирает деньги и где будут жить дорогие ему люди и звери. А прообразом Дома (в мыслях, мечтах и снах Перана) является Миланский собор, сооружение величественное и священное.

Время: категория времени в фильме носит мифологический характер. Нигде в тексте нет указания на время действия, герои живут в потоке, который несет их в соответствии со своими законами. Лишь плакат итальянской футбольной команды, датированный 1976 г., дает какую-то относительную привязку во времени. Кроме того, законы физического мира здесь не действуют, о чем свидетельствует тот факт, что некоторые персонажи остаются неизменными на протяжении всего фильма. Во-первых, это сама Апица, над которой время не властно, во-вторых, малыш Роберто, сын Ахмеда, который в течение всего фильма практически не меняется, в-третьих, не растет и девочка-калека Даца.

Основным мифологическим мотивом фильма является мотив «свадьба – похороны». В фильме три свадьбы. Первая – шутовская. Ее герои безымянны. Толстая, усатая, страшная невеста и пьяный жених, которого везут на тележке. Свадьбе с «красавицей» жених предпочитает смерть, и ее замещением в данном контексте является его смертельное опьянение. Вторая свадьба – истинная свадьба Азры и Перана во время праздника святого Георгия, когда они впервые познали друг друга. (Заметим, свадьба Перана и Азры, случившаяся позже как обряд, их соединяющий, является формальностью, т.к. это продолжение свадьбы истинной.) Третья свадьба – свадьба Ахмеда с безымянной невестой, от пули которой погибает Перан. Первая свадьба – смерть символическая, вторая свадьба – свадьба истинная, третья свадьба – смерть реальная. Известно, что изменение статуса человека в похоронной и свадебной обрядности имеет одинаковое символическое выражение как переход через воду (реку, море) или гибель в ней. Перан и Азра во время праздника святого Георгия плывут по мутной реке в лодке, похожей на гроб. С водой, по народным верованиям, были связаны представления о мире мертвых, о «том свете». Как отмечает В.И. Еремина, представление о реке, разделяю-

щей миры, сохранилось в курдском свадебном причитании, которое исполняется на похоронах одного из молодых, не вступивших в брак при жизни:

Мы с тобой – странники,
Сидящие на противоположных берегах мутной реки,
Как мы мечтаем увидеться друг с другом [2].

Но река не только мутная, она – огненная. Именно огненная река разделяет миры. В жизни Перана рубеж наступает во время праздника, в котором смешались языческие и христианские мотивы. Ящик-лодка, в котором Азра и Перан плывут по реке, символизирует собой погребение в ладье, а по сути, инициационный статусный переход героев. Вера, в то, что переправа через реку способна изменить судьбу, присутствует в фольклорных текстах практически всех народов. Однако слезы Апицы и горестное покачивание головой, когда она смотрит на лодку с детьми, свидетельствуют о том, что Великая Мать провидит трагическую судьбу Азры и Перана. Но изменить ничего не может.

Герой: цыган-полукровка Перан (Perhun). Возраст – лет 15, хотя режиссером сознательно создается впечатление, что несколько меньше. В начале фильма ничто не указывает на то, что именно Перан – Герой. Его внешний вид напоминает скорее о психически нездоровых людях. Полуоткрытый рот, очки со стеклом, заклеенным пластырем, старая разноцветная шапочка. Очки и шапка – атрибуты детства Героя, их он носит до тех пор, пока физически не познает Азру. Видя полуобнаженную девушку, стоящую в воде и пишущую на своем теле его имя, Перан снимает очки и больше никогда их не надевает.

Особенностью, которая позволяет распознать истинного Героя, являются его сверхъестественные способности. Перан не исключение. Он умеет на расстоянии передвигать тяжелые предметы, чем постоянно приводит в ужас и восторг свидетелей. Именно эта способность позволит Перану свести счеты с главным злом в его жизни – усилием воли он направит вилку в горло Ахмеда. Эмир Кустурица – музыкант. Своего главного героя он также наделяет музыкальными способностями. Перан играет на аккордеоне, фортепиано. Возможно, игра Перана после ограбления богатого дома, с точки зрения автора, – оправдание поступка героя музыкой.

Юноша общается с животными и птицами, что также присуще истинному мифологическому Герою. Спутником и Помощником Перана был индюк, подаренный Бабушкой. «Расправь крылья, солнечная птица! Расправь крылья, солнечная птица! Расправь крылья, солнечная птица!» – заклинание Героя, которому индюк подчиняется.

Птица-Помощник спасла Перана, когда он пытался свести счеты с жизнью на церковной колокольне. В этом трагикомическом эпизоде режиссер позволяет себе иронию по отношению к политикам. Устами старого друга Апицы он произносит: «Только политики имеют право вешаться».

Перелом в судьбе Перана случился после отказа матери любимой девушки Азры выдать ее замуж за Перана. Оскорбленный, он покидает табор с Ахмедом с намерением вернуться богатым и знаменитым и все-таки жениться на Азре. Ценой потери части себя и веры в Добро Перан сдерживает обещание. Направляемый злой волей Ахмеда, он вынужден применить свои таланты во зло – становится вором и позже возглавляет группу калек и попрошаек.

Через некоторое время в табор Перан возвращается с карманами, полными денег и золота. Но любимая девушка ждет ребенка. Мать Азры рассказывает ему, что ее дочь изнасиловал родной дядя Перана – Мердзе. Перан потрясен, он забывает о празднике, на котором он и Азра впервые любили друг друга, и не допускает мысли, что ребенок, которого носит Азра, – его.

Но все же он не отказывается от возлюбленной, женится и увозит ее в Италию. Азра настойчиво твердит о том, что ее ребенок – это ребенок Перана. Перан отталкивает от себя беременную Азру, не разрешая ей даже прикасаться к себе. Воображаемая измена вызывает у него физическое отчуждение. В животе Азры – чужое ему существо. Здесь автор обращается к распространенному мифологическому мотиву неузнанного, но впоследствии счастливо обретенного сына.

Гибель Азры неизбежна. Отвергнутая любимым, она дает жизнь сыну, а сама, подобно матери Перана, уходит к Богу. Символ чистоты и утраты миром непорочного существа – белая фата, сброшенная Азрой перед гибелью. Агония молодой матери происходит на фоне поезда, который мчится из небытия в небытие, символизируя быстротечность и жестокость жизни. Поезд уносит в иной мир и самого Перана, убитого выстрелом оскорбленной невесты Ахмеда.

Великая Мать: бабушка Апица (Apitsa). Имя дано героине не случайно. Возможно имя «Апица» восходит к имени богини Апи (Api), в котором присутствует иранский корень «вода». Апи – божество воды и земли, т.е. нижней зоны космоса, поглощающего и порождающего начала. Апица – глава семьи и прародительница клана. На протяжении всего фильма она говорит о себе в третьем лице: «Бабушка знает, бабушка любит» и т.д.

На попечении Апицы находится вся семья – сын-игрок Мердзе, внук Перан, его сестра-калека Даца, а после гибели Перана-старшего – его сын, названный также Пераном. Апица – целительница, ведунья, она излечивает людей, помогает советом в трудной ситуации. Апице ведомо то, что скрыто от других. «Душа ребенка еще спит», – так объясняет она Ахмеду болезненный обморок его малыша.

Апица, несмотря на весьма зрелый возраст (однако точно его довольно трудно определить), полна сил, неутомимо работает. Ее речь – сакральна и значима. Именно со слов Апицы («...мне бабушка рассказывала») Перан рассказывает Азре:

«…Из матери-камня получается известь,
а мать-камень – из матери-леса,
а мать-лес дает свою грудь матери-камню.
И вот так постепенно получается известь».

Таким образом, процесс, в который включены многие сущности – процесс получения извести, приравнивается к акту творения. Апица рассказывает внукам не сказки, но мифы.

Любви Апицы хватает на всех – детей, внуков, посторонних. Она – сама жизнь. Ее символ – яблоки. Именно яблоки как благословение она отдает внукам

перед разлукой. Яблоки падают, когда Перан расстается с Дацей в больнице.

Зло появляется еще до рождения Героя по имени Перан в образе его биологического отца – словенского солдата, который бросил мать и мальчика, обрекая ребенка на унизительное клеймо «солдатский выродок». Перан почти не помнит Мать, мы не знаем ее имени (оно и не важно, т.к. ее образ – квинтэссенция образа ушедшей любимой и непостижимой Женственности).

В фильме образ Матери символизирует белая фата невесты, знак чистоты и непорочности, несмотря на то, что она никогда не была замужем и рожала детей от случайных связей.

Перан и Даца о том, как выглядела Мать, знают лишь со слов Бабушки: «Она была красивая. Красивая, как лесная косуля…». Рождение второго ребенка погубило мать Перана, и настоящей Матерью мальчику и его сестре Даце стала бабушка, старая цыганка, здесь воплощение вечного архетипа Великой Матери.

В фильме зло олицетворяют сын Апицы Мердзе и торговец людьми Ахмед с братьями. Родной дядя Перана Мердзе – зло внутреннее, Ахмед – внешнее.

Дядя дважды ударил по самому дорогому для Перана: он убил его Птицу и совершил насилие над Любовью. Кроме того, он пытался лишить всю семью Дома. В образе сына Апицы режиссер реализует архетип Трикстера, демонически-комического дублера главного героя. Игрок и кутила, Мердзе постоянно находится в поиске денег. Проигрывает все, включая нательный талисман. Серьезно к нему никто не относится, но Мать любит его и таким и никогда не упрекает. Апица говорит о нем: «...родился плохим». Сын ревнует к внуку. Отсюда зло, которое дядя причинил Перану.

Мердзе, как и Перан, – музыкант. Но его инструмент – флейта. Это свидетельство демонической, вредоносной сущности Мердзе. Вспомним Пана, похотливое создание, преследователя нимф, изобретателя свирели. В расширенной версии фильма Мердзе несет заслуженное наказание – оскорбленные родственники обесчещенной девушки подвешивают его за детородный орган, лишая мужской силы и, тем самым, силы вообще.

Мердзе бредит Германией (мотив «обетованной земли»), мечтает о лучшей жизни. Жизнь в таборе для него – лишь период ожидания чего-то лучшего. Ахмед похитил свободу и подчинил своей воле Перана, его сестру и многих других людей. Ахмед – воплощенное зло, демонический архетип. Обманом и насилием он принуждает людей к работе на него. Речь Ахмеда правильная, убедительная. Он постоянно клянется всем самым святым. Наивный Перан не сразу понимает, кто разрушил его Мир. Только убедившись в том, что Дом для него не строится, что Даца стала попрошайкой на римских улицах, а сына растят на продажу, Перан решает отомстить Ахмеду. Ахмед как воплощенное зло погибает. Но его гибель влечет за собой и смерть главного героя.

Таким образом, перед нами не просто социальная драма, как утверждается в аннотациях к фильму. Только на первый поверхностный взгляд перед нами трагическая история короткой жизни героя. «Время цыган» создан Кустурицей по законам мифотворчества и его матрицам. Именно это делает произведение столь значимым для современного киноискусства: зритель на подсознательном уровне воспринимает идеи автора, его персонажи суть воплощенные архетипы, а фильм – манифестация мифа о вечной борьбе противоположных сил. Каждый фильм Эмира Кустурицы – коммуникация автора с людьми всех рас и наций посредством мифа, ведь у мифа нет границ и его воздействие абсолютно. Идеи и ценности Кустурицы носят общечеловеческий характер, именно поэтому его произведения так актуальны сегодня.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Цуладзе А.* Политическая мифология. М., 2003. С. 13.
2. *Еремина В.И.* Ритуал и фольклор. Л., 1991. С. 150.

Статья поступила в редакцию журнала 11 декабря 2006 г., принята к печати 18 декабря 2006 г.