

МЕРТВЫМ УЗЛОМ АБЬЮЗА И АРХЕТИПОВ



МАРИНА БИТОНОВА
Филолог, критик, блогер.
Родилась в Нальчине.
Кандидат филологических
наук. Преподаватель Набар-
дино-Балнарского госуни-
верситета.
Публиковалась в литера-
турных и научных журналах

(более 20 научных статей),
журналист портала «Это
Навназ». Автор телеграм-
канала «Вечерний ветер».
Участник яснополянского
Школы критики имени В. Нурба-
това (2021, 2022, 2023),
тематической резиденции
«Травма: как писать о боли»

Дома творчества «Передел-
нино» (2021). Член рабочей
группы литературной премии
«Ясная Поляна» (2022, 2023),
эксперт Северокавказского
форума молодых писателей
(Владикавказ, 2023). Кино-
обозреватель в различных
СМИ Северного Кавказа.

Как сказать о дне сегодняшнем с помощью мифического сюжета и символов, которые плотно переплетаются с национальным образом мира? Какие модели отношений и поведенческие паттерны мы можем найти в архетипических образах? Насколько такое киноповествование будет интересным и важным для тех, кто не считает эти параллели? Эти вопросы невольно встают перед тем, кто посмотрит картину Олега Хамонова «Узлы» и попытается разобраться, как она сделана.

О ФИЛЬМЕ

Этот фильм выпускника нальчинской мастерской Алесандра Сонурова вышел в широкий прокат в июне 2023 года. В силу определенных обстоятельств не получившая яркой прокатной судьбы, картина тем не менее стала одним из самых интересных дебютов мастерской.

В центре истории молодая женщина Дина, которая выходит замуж за дальнобойщика Берда, мужчину гораздо старше себя, мечта которого — построить самый большой дом в селе. Столкновение характеров, глубок страстей и обид, неизбежная драматичная развязка — все это могло бы стать очередной психологической драмой об абьюзивных отношениях. Но дополнительную глубину и художественную ценность высказыванию Олега Хамонова придает аллюзия на одно из сказаний адыгского (черкесского) Нартского эпоса — легенду о светозарной Адиюх. Режиссер вместе со сценаристом Зариной Нануковой перерабатывает сюжет этой легенды: приближает к современным реалиям и одновременно позволяет подтексту — норневой системе истории — расти в глубину. На это же сопоставление сюжетов, их генетическую связь работает и музыка Мурата Набардокова, в основе которой лежат народные мотивы адыгской музыки.

Несомненной удачей Олега Хамонова стал каст: роль сироты Дины исполнила Светлана Мамрешева (именно для нее эта роль и писалась),

а дальнобойщика Берда — Роберт Саральп. Оба они выполнили задачу вписаться в архетип, сохраняя индивидуальность и харизму, свойственную героям. Светлана Мамрешева прекрасно справляется с преобразованием героини, вносит в роль необходимые легкость, изящество и жесткость. А Роберт Саральп своей игрой вызывает раздражение до зубовного скрежета: его герой настолько живой и отталкивающий, насколько это вообще возможно в таком аллегоричном повествовании.

СКАЗАНИЕ ОБ АДИЮХ

Разбор фильма стоит начать с разговора о сюжетной основе: легенда, к которой отсылает нас режиссер, — это не просто литературный первоисточник или фольклорный материал, это мощный архетипический пласт народного сознания. Проработка сюжета, изменения по сравнению с эпическим сказанием становятся важнейшим инструментом расстановки смысловых акцентов в картине.

Краткий пересказ сказания танов. Прекрасная Адюих (с набардинского буквально «дарующая свет», «светлоруная») приходит на помощь своему мужу Псэбыдэ (с набардинского буквально «крепная, черствая душа»), когда он возвращается с добычей из набегов и переходит бурную реку в темноте. Она озаряет своими руками, излучающими свет, дорогу мужу, из-за чего Псэбыдэ обретает среди нартов (мифического народа) славу неуязвимого для преследователей воина. Однажды, возгордившись, он хвастается перед женой удачливостью и храбростью. На ее резонное замечание, что в этом не только его заслуга, муж бросает жене оскорбление и уходит. В следующий раз Адюих не озаряет путь Псэбыдэ, вспомнив его запрет, муж погибает, жена винит во всем себя, пока ее не находит богатырь Сосруно — центральный персонаж адыгского Нартского эпоса. Здесь выясняется, что Адюих до сих пор была девственницей (собственно, она воплощает в адыгском эпосе архетип девы), такое пренебрежение к жене вызывает гнев Сосруно, Адюих становится его женой и одновременно с этим теряет свою сверхспособность.

СОВРЕМЕННАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

Современная история несколько отличается от мифа. Дина, взятая Бердом замуж совсем юной — еще даже не окончившей школу, — олицетворяет непорочность и чистоту. Однако по мере развития сюжета становится ясно, что мотивы, побудившие ее на замужество, были не вполне бескорыстными: для круглой сироты такая партия казалась удачной и статусной. Для Берда же такая женитьба в известной степени становится проявлением мужского тщеславия: жена слишком молода и прекрасна. В результате для обоих брак становится травматичным и обманувшим ожидания, и все же именно Дина — жертва в этих отношениях, а не Берд, поскольку ее они ломают и уродуют морально, а порой и физически.

Расхождения по фабуле можно считать следствием расхождения душевной организации героев эпоса и фильма, мотивов их поступков. Например, Дина на протяжении почти половины фильма так же непорочна, как ее эпический прототип, несмотря на замужество. И как Адюих утрачивает свою светоносность после вступления в отношения с Сосруно, так и Дина утрачивает свою наивность и незамутненный взгляд на мир, в героине появляется цинизм и то, чего в древнем сказании уж никак не встретить, — гордыня. Для Дины она становится направляющей

в ее дальнейших действиях (при этом тот же порок у Берда рифмуется его с мифологическим прототипом). С этого момента ее образ теряет свою мифологическую первооснову и становится очень земным, человеческим и каким-то телесным. Ее женское бесплодие становится продолжением бесплодности, пустоты отношений с мужем.

В отличие от Адиюх, для Дины не находится и спасителя, ведь герой Алима Хоконова — рабочий на нескончаемой стройке — не способен вырваться за рамки обыденности и прорваться к тому архетипическому, исконному, цельному, что так хотел видеть в основе этой истории режиссер.

СИМВОЛИЧЕСКОЕ ПОЛЕ

Для художественного единства «Узлов» характерно пристальное внимание режиссера к символике: буквально каждый кадр насыщен знаками. Рассмотрев лишь некоторые из них, мы увидим всю картину полнее.

Дом

С символом дома — его положительными и отрицательными коннотациями — все более или менее понятно. В «Узлах» дом — это глухая крепость, аналог башни, в которой жила Адиюх. Поэтому нам важно обратить пристальное внимание на одну деталь: ворота во двор открываются только изнутри, калитки нет. Фактически это непроницаемое для других пространство, не имеющее шансов на глоток свежего воздуха. Причем последнее можно понимать и в буквальном смысле, ведь высокий бетонный забор и постоянные строительные работы во дворе оставляют даже у зрителя привкус песка на языке. В такой ситуации Дина, не выходящая за порог, становится единственной, кто может отпереть вход во двор. Самое живое, что видели эти стены, — платок Дины, пусть и завязанный мертвым узлом. Это и есть наиболее говорящий символ, который оправдывает название фильма.

Посуда

По большому счету посуда не играет какой-то принципиальной роли, но два предмета заставляют обратить внимание на эту часть реквизита: металлическая тарелка главного героя и керамический сосуд, из которого героиня пьет травы-снадобье. Помимо очевидного обозначения национального колорита, это еще раз подчеркивает неуязвимость Берда и мнимую стойкость/хрупкость Дины. Ведь керамика — материал неоднозначный: может разбиться от легкого прикосновения, а может тысячу лет лежать в земле в первозданном виде.

Одежда

Символизм в одежде героев прослеживается на протяжении всей истории. Очень важным в этой линии становится красный цвет — цвет страсти и амбиций: в эпизоде, где Дина прихорашивается перед зеркалом, осознавая свою привлекательность и пробуждающуюся женственность, мы видим ее в красном платье, в нем же она выходит встречать Берда. На Берде в этой сцене тоже красный верх. К чему такое сближение? Что роднит героев именно здесь, в этом эпизоде, который заканчивается самой жестокой сценой фильма? Ясность вносит одно из интервью Олега Хамонова: «...основная проблема героев — гордыня обоих. Именно она помешала им сделать свою жизнь счастливой»*. При такой трактовке

* <https://www.buro247.ru/culture/movies/7-jun-2023-interview-oleg-hamokov.html>

сцена, в которой Дина моет этим же платьем полы, почти невыносима — за девушку становится физически больно. Светлана Мамрешева вообще прекрасно сыграла этот переход от наивной школьницы к той непрелюбной и безжалостной Дине, каждый из поводов для гордыни которой раздавлены непомерной мощью Берда.

Символизм в одежде дополняется изменениями во внешности главной героини на протяжении всего фильма: постепенно ее зазорные непослушные кудри превращаются в унылый пучок, а распахнутый миру и Берду взгляд не только гаснет, но и ожесточается, становится непроницаемым, как стены вокруг ее двора.

Дерево

Грушевое деревце — безусловный лидер в символическом поле картины. И эта метафора кажется лобовой только на первый взгляд, на самом деле здесь все гораздо глубже. Ну хотя бы потому, что грушевое дерево — очень важный и позитивный символ в традиционной адыгской культуре. В языческих культах адыгов грушевое дерево часто воспринималось как священное, этот ореол оно сохранило и в христианскую эпоху и частично после исламизации адыгского общества. О значимости символа груши говорит и ее «переход» в литературное пространство. Здесь можно привести в пример произведения со словом «груша» в заглавии: рассказ основоположника набардинской литературы Али Шогенцунова «Под старой грушей» («*Кхъужьей* щлагым») и стихотворение Алима Нешонова «Привези мне ветку диной груши» («*Кхъужьей* нъудам»). В последнем грушевое дерево становится символом родины:

*От роду гнездятся наши души
Там, где в мир вошли мы под луной.
«Привези мне ветку дикой груши», —
Наказал я женщине одной.
И свирель, и гул речного рева
Вновь ворвались в мой тревожный сон.
И качалось надо мною древо,
Что царит с языческих времен.*

Перевод Я. Козловского

Поэтому подробность, что деревце, проходящее в течение фильма весь цикл жизни, именно грушевое, — важная деталь. Это дает Олегу Хамонову возможность вплести рассказанную историю в национальный культурный код, еще сильнее зарифмовать его с мифологическими и архетипическими представлениями и в то же время придать своей истории универсальность и актуальность.

Эльбрус

Последний кадр фильма — панорама села с разномастными домами, каждый из которых, наверное, хотел бы возвыситься до статуса самого высокого в селе, как дом Берда. Расширяясь, эта панорама открывает нам вид на безмятежно возвышающийся Эльбрус. Адыги зовут эту вершину *луэщхэмахуэ* — «гора счастья». Она, словно немой укор, возвышается над суетными страстями героев, говоря им о том, что даже гордыня не вознесет их выше нее.