



Образная структура фильмов якутской новой волны в контексте национальной мифологии

А.В. Гришина

старший преподаватель

ORCID: 0009-0000-0774-0771

AuthorID: 1240516

В статье рассматриваются фильмы Михаила Лукачевского «Урун кун» («Белый день», 2013) и Степана Бурнашёва «Харакхаар» («Черный снег», 2020). Анализируя образную структуру фильмов, относящихся к феномену новой якутской волны, автор исследует механизмы порождения смыслов, эстетику картин и специфику киноязыка, которая имманентно связана с мифологией народа саха.

The article examines two films: Mikhail Lukachevsky's Urun Kun ("The White Day", 2013) and Stepan Burnashev's Kharakhaar ("The Black Snow", 2020). Analyzing the image structure of the films attributed to the phenomenon of the new Yakut wave, the author explores their aesthetics, mechanisms of generating meanings, and specifics of the film language, which is immanently connected to the mythology of the Sakha people.

Новая якутская волна — уникальное явление национальной кинематографии, ставшей частью современной культуры народа саха. Его появление во многом вызвано желанием молодых авторов рассказывать истории, в которых раскрываются особенности национального мировоззрения и менталитета сахалар. Как правило, это простые человеческие истории, несущие в себе многовековую традицию сказаний, поэзию народного фольклора. Как объясняет якутский режиссер Степан Бурнашёв: «Одна из важных черт якутского кино — мы снимаем о себе, а значит, не можем врать» [5].

Образная структура фильмов позволяет зрителю погрузиться в самобытную, сформировавшуюся в глубокой древности культуру северного народа, где мифы являются не просто отображением существовавшего некогда бытия, но важной частью

образ, миф,
культурная
картина мира,
национальный
кинематограф,
новая якутская
волна

image, myth,
cultural picture
of the world,
national cinema,
new Yakut wave

мировосприятия якутов. Практически в любом фильме якутской новой волны мы можем найти элементы исторических преданий, мифов и легенд, выражаемые в кинематографических образах героев, духов, представителей Среднего, Верхнего и Нижнего миров.

Если мы хотим обнаружить и рассмотреть художественные образы в фильмах новой якутской волны, мы должны быть внимательны к соотносённости культурной картины мира сахалари факторам, благодаря которым сформировалась особенность такой картины мира. Дело в том, что картина мира якутов строится на почитании духов природы (огня, воды, земли), преклонении перед природными силами и священными животными. Природа Якутии не имеет аналогов в мире, климатические условия характеризуются экстремально низкими температурами, холод представляет особую опасность и становится важным художественным образом.

В этом отношении большой интерес представляют фильмы Михаила Лукачевского «Урун кун» («Белый день», 2013) и Степана Бурнашёва «Харахаар» («Чёрный снег», 2020). В рассматриваемых фильмах суровые климатические условия — неотъемлемая часть образной системы. Главные герои оказываются в ледяной западне, из которой им предстоит выбраться самыми неожиданными способами. Сюжеты обоих фильмов складываются из городских легенд или реальных историй, передаваемых когда-то из уст в уста и используемых авторами в качестве драматургической основы фильмов.

Помимо схожей драматургической природы и драматических событий, нарушивших состояние равновесия героев (в нашем случае — это поломка транспортного средства на трассе), в исследуемых фильмах важным художественным элементом является образ дороги, поскольку в нем мы можем найти широкий семантический пласт в понимании логики элементов сюжетной композиции.

Образ героя

Герой — целостный образ, включающий внешний облик, образ мыслей, поведение, душевный мир и получающий уникальное значение в контексте художественного произведения. В образе героя в фильмах якутской новой волны мы можем найти отражение психологии народа саха и социальные модели его поведения, диктуемые условиями объективной реальности. Образы героев в рассматриваемых фильмах отсылают нас к героям мифов, отчасти эксплуатируют архетипы: робкий парень

перерождается в храброго мужчину, алчный делец расплачивается за свои грехи собственной плотью.

Как пишет исследователь В.В. Винокуров: «Человек в якутской мифологии чаще всего рассматривается как существо активное, мужественное, относительно свободное, всегда пытающееся выйти за пределы своей жесткой, неумолимой природной и божественной предопределенности» [2, с. 50]. В якутской мифологии последовательно проводится мысль о том, что, только действуя, поступая, чаще всего, на свой страх и риск, человек может реализовать свои скрытые возможности. Значит, в определенных пределах рисунок судьбы, узор жизни человека также зависит и от него самого.

Таким является герой фильма «Белый день» — молодой парень Сарыал, сын поэтессы и музыканта, один из пассажиров машины, заглохшей посреди заснеженной тайги. Первоначально он молчалив, робок и стеснителен. Автор фильма раскрывает образ героя, выстраивая параллельную сюжетную линию ждущих его дома матери и отца. Из их конфликта мы узнаем о тех факторах, которые повлияли на характер героя. Отец не уделял необходимое время семье и воспитанию сына, мальчик рос с болезненно воспринимающей мир матерью. Недостатки в воспитательном процессе отец восполнял жестоким обращением с сыном, отдавая его буквально на растерзание сверстникам, пытаясь таким образом сформировать в нем мужественность.

Драматическая ситуация, в которой оказывается Сарыал, дает ему «второе рождение». В отличие от водителя заглохшей машины, который ведет себя агрессивно, силой и подлостью пытаясь выжить (сам характер его поведения отражает мифологические представления об одержимости человека злым духом — приступы ярости, неудержимого хохота), Сарыал проявляет спокойствие и силу. Ему приходится вступить в схватку с обезумевшим водителем, дабы защитить девушку, после чего тот бросает сломанную машину с пассажирами и сбегает.

Ситуация становится практически безнадежной, когда не остановится проезжающая мимо машина. Один из попутчиков попросит Сарыала пойти за помощью: «Мы будем тебя ждать, беги. Пусть тебе помогут духи». Герой отправляется на поиски людей, в лесу ему видится костер, он пытается до него дойти, но огонь оказывается миражом. Обессиленный и замерзающий герой ложится на снег. Его спасает шаманка со словами: «Наконец-то ты пришел». Очнувшись Сарыал сообщает ей, что на дороге остались люди и им нужна помощь. В ответе шаманки сконцентрированы вся символичность данного эпизода и

философия пути героя: «Природа сама решит. Не беги от врага, не падай от удара, не бойся злых языков и косых взглядов, будь настоящим мужчиной!» Проснувшись утром, Сарыал не находит старухи рядом, но встречает охотника, и они вместе отправляются к месту, где должны ждать героя пассажиры машины.

Очевидно, что духи услышали просьбу мужчины и помогли Сарыалу выжить и пройти путь инициации.

Главный герой фильма «Черный снег» — дальнбойщик Гоша. Из разговора его коллег мы узнаем, что Гоша когда-то был своим парнем, но его сильно изменили деньги. Теперь он держится отдельно, отправляется в рейсы один, не желая делиться прибылью с напарниками, — перестал уважать дорогу. Как и герой фильма М. Лукачевского, Гоша молчалив и замкнут, но в отличие от Сарыала, он жесток и безучастен к односельчанам. Используя свое положение, он получает доход от спекуляции товарами, за что вызывает ненависть у местного населения. Автор создает образ своего рода двуногого хищника, обладающего звериным чутьем на добычу и лишенного каких-либо понятий о совести. Например, пользуясь алкогольной зависимостью многих якутов, он совершает неравноценные обмены недоброкачественной водки на мясо. Жажда денег и власти над односельчанами — несчастными алкоголиками, над всеми, кому требуются его услуги, укрепляют его веру в правильность выбранного пути. Единственное доброе дело, которое он совершает, — отказывается взять у женщины килограмм рыбы за посылку (сумку, расшитую бисером, в которой лежат документы).

Гоша совершенно одинок, и, казалось бы, его это вполне устраивает — до тех пор, пока судьба не показывает ему, каким может быть настоящее одиночество, когда ты находишься между жизнью и смертью.

Поломку машины Гоши, груженной прибыльным товаром, казалось бы, ничего не предвещает: грузовик исправно едет по бескрайним северным просторам, амулет в кабине висит, дар для духа-покровителя возле шаман-дерева¹ Гоша оставил. Однако перед рейсом главный герой был проклят соседкой: «Гоша, не стыдно тебе своих-то обманывать? Будь ты проклят!» И проклятие сбывается. Во время пути неожиданно спускает колесо. Водитель пытается поставить запасное, но грузовик соскальзывает с домкрата и ступицей колеса зажимает ему руку. Понимая всю опасность своего положения, он, подобно зверю, отгрызает себе «нечистую» руку. Как пишет в своей статье, посвященной этой картине, кинокритик М. Воронов: «Сырая человечина и обмороженное, постепенно вздувающееся кровавы-

¹ Так в Якутии называют деревья у края дорог, на ветвях которых вьют разноцветные ленточки и оставляют дары. На самом деле эти деревья к собственно шаманизму не относятся. Приношение в дар дорожному духу путником собственных домашних вещей (следы «своего мира») создавало ситуацию дома в дороге и ограждало его от дорожных опасностей. — Прим. авт.

ми пузырями лицо, все показано пристально и подробно, почти в реальном времени. Но это не модный “шок-контент”, который создают пресыщенные для пресыщенных, это не жестокость, а жесткость самой природы и, если угодно, “кармы”, неизбежного следствия человеческих поступков и проступков» [3].

Гоша периодически теряет сознание, он охвачен видениями, с помощью которых режиссер раскрывает изменения в образе героя. Они иллюстрируют путь Гоши от животной жадности и равнодушия к человечности: в первом сне он видит людей, которые грабят его фуру, для них он уже мертв, хотя Гоша пытается доказать им обратное: «Я живой. Эй, живой я, говорю!» Оказавшись в кабине фуры, он видит свой дом и мать, а в снежном поле — похожего на отца старика, который велит ему встать.

Герою представился шанс наконец-то очнуться, сделать что-то не для себя, а для другого, ближнего. Гоша сам поджигает свою фуру, набитую награбленным мясом. Как и герой фильма «Белый день», пройдя инициацию, в финале Гоша уходит за горизонт, освещенный холодным солнцем. На его груди сумка с документами, которую просили не потерять, — единственное доброе дело, которое может его спасти.

Эти герои, как и герои многих мифологических сюжетов, проходят путь, на котором встречаются с понятиями добра и зла, добродетели и греха, а также проходят путь инициации и перерождения. Как справедливо заметили Д.Д. Миронов, Т.Ф. Ляпкина, «Герой — точка, полюс, где сходятся мифологические представления народов севера о добре и зле, должном и вредном, о месте и значении природы в жизни человека» [6, с. 260].

Образ природы

В фильмах «Белый день» и «Черный снег» существенен акцент на окружающем пейзаже: бескрайнее снежное пространство молчаливо, таинственно и равнодушно. В обоих фильмах мы видим северное сияние, которое у якутов является предвестником сильных морозов. В картинах обращает внимание постоянное присутствие нетронутой человеком природы: долгие пейзажи-панорамы, сопровождающие путь героев или моменты их тяжелых эмоциональных переживаний. На фоне величественных пейзажей фигуры героев кажутся маленькими и хрупкими. Мир природы наполнен злыми и добрыми духами, способными вмешиваться в судьбы людей.

В фильме «Белый день» под колеса машины выбегает маленький олень. Водитель и Сарыал загружают его в багажник и пытаются тронуться дальше. Машина не заводится. Учитывая,

что в северной тайге живут не только олени, то для дальнейшего развития действия, казалось бы, не играет большой роли, какое именно животное окажется сбитым. Главное, чтобы машина остановилась и больше не завелась.

Но в данном случае олень несет символическое значение. Согласно историку Е.С. Гарбышеву, олень является посредником между мирами богов и людей: «В погребальном обряде олень сопровождал умерших в потусторонний мир или в обитель предков. Поэтому, когда на похоронах убивали оленей, тем самым как бы символизировали транспортировку усопших в мир богов» [4, с. 42].

Важно отметить, что перед аварией с животным водитель проигнорировал пожилую шаманку, стоящую на дороге в ожидании попутной машины, проехав мимо, не остановившись. В некотором смысле путь пассажиров в мир мертвых начался уже в этот момент, так как водитель не проявил ни уважения к старшим, ни сочувствия к человеку, оказавшемуся без средства передвижения посреди холода.

Проводив в потусторонний мир пассажиров маршрутки, выполнив волю природы, олень осторожно выберется из багажника машины в финальных кадрах картины.

Еще один важный образ в якутской мифологии — лошадь: «Богатырский конь является обязательным спутником героя, помогает своему хозяину советами, спасает в случае опасности, он умеет летать и говорить на человеческом языке. В олонхо богатырский конь рождается для подвигов и заранее определен богами тому или иному герою» [4, с. 48].

Сарыал встречает охотника на невысоком коренастом коне, который в образной системе фильма тоже неслучаен. Это якутская лошадь, которая часто используется жителями Саха в качестве верховой. Интересно, что в «легенде, записанной в 1886 г. в Баягантайском улусе В.Л. Серошевским, сообщается о том, что бог сначала сотворил коня, от него произошел полуконь-получеловек, от него родился человек» [4, с. 49]. Этот мотив прослеживается в заключительной сцене фильма. Сарыал выходит к охотнику, который уже сидит на коне (полуконь-получеловек), а когда они вместе сходят с седла, то обнаруживают мертвыми всех пассажиров машины, за исключением младенца, несмотря на то что ребенок перестал дышать еще до того, как был изгнан водитель.

Таким образом, природа использует своих посредников-животных и решает сама, кому выжить, а кому — нет.

В пространстве холода особое значение всегда уделяется огню. Огонь в обоих фильмах является символом духовного и

² В настоящее время самым популярным видом почитания духа-огня является обряд кормления огня и костра. Любый охотник, путник, работающий и отдыхающий на природе, обязательно совершает обряд кормления огня, выражая уважение к почтенному Аан Ухаан Тойону. — *Прим. авт.*

телесного очищения. В рамках анимистической традиции, дух огня (Аан Ухаан Тойон) также считается посредником между миром людей и миром духов, через него передавали жертвы богам Верхнего мира — айыы, злым духам Верхнего мираа — баасы и духам-хозяевам Среднего мира — иччи². Это самый почитаемый дух-иччи, один из сыновей высшего божества Юрюнг Айы Тойона.

В фильме «Черный снег» Гоша долго смотрит на огонь газовой горелки в момент освобождения. Его лицо в язвах от обморожения, у него нет руки, он испытал весь ужас приближающейся смерти, и мы понимаем, что наступает перерождение — герой бросает горелку на пол грузовика, и в следующем кадре мы видим, как он, стоя поодаль, наблюдает за вспыхнувшей машиной. Огонь стал символом духовного очищения героя, он позволил ему окончательно осознать себя в дихотомии «свой-чужой».

В фильме «Белый день» огонь встречается практически в каждой сцене и каждый раз несет определенную семантическую нагрузку. Более того, огонь является сюжетообразующим элементом: его ищут, к нему стремятся, с его помощью водитель пытается манипулировать пассажирами, огонь становится одновременно миражом и реальной необходимостью. В конце концов, в огне сгорают деньги, что окончательно выводит из себя водителя и что подчеркивает необратимость того положения, в котором оказались герои фильма. Никакие деньги не имеют значения, когда человек оказывается лицом к лицу со стихией, способной его уничтожить. Как и в фильме «Черный снег», только осознание своей ничтожности, понимание категорий добра и зла, принятие величия природы, обращение к духам и высшим силам способно дать надежду на спасение.

Образ дороги

Образ дороги — один из главных архетипических образов. Ритуальное пересечение человеком границы города или алааса (элемент сакрального ландшафта) в мифологии народа саха подразумевает выявление экзистенциальных границ, динамики духовных ресурсов человека, что находит отражение в обоих фильмах. Топос города и алааса противоположны, но их связывает дорога. Дорога в рассматриваемых фильмах имеет исключительное значение, она воспринимается в качестве динамического образа огромной силы, символизирующей связь якута с окружающим миром.

В ритуальной культуре народа саха понятие дороги непосредственно связано с сакральным миром. Образ дороги, связывающей не только все три мира (Верхнего, Среднего, Нижнего), но и направления сторон света (севера, юга, востока, запада), выполняет определяющее значение в поиске места человека в окружающем пространстве, символизируя его удивительное стремление к жизни. Однако у нее есть и иное значение. Как отмечает исследователь С.Е. Ноева: «Наряду с пониманием дороги как пространства жизни, лиминальное пространство в то же время близко граничит с понятием смерти» [7, с. 50]. Промежуточное состояние пассажиров машины в фильме «Белый день» отражает путь человека к смерти. Но только для главного героя этот путь станет инициацией молодого парня в настоящего мужчину, тщательно подготовленной силами природы.

В фильме «Черный снег» дорога также является инициальным пространством. Дорога, концептуально тесно связанная с миром темным, периферийным, погружает героя в состояние временной смерти, чтобы в конце пути он предстал в обновленном статусе. В обоих фильмах дорога становится индикатором духовного состояния героя и последующих его трансформаций, которые становятся возможными именно благодаря выходу героев из освоенного «своего» пространства и всегда сопровождаются переходом его сознания на другой уровень. Сарыал начинает активно взаимодействовать с миром духов, миражи его направляют к шаманке, которая раскроет тайну данного взаимодействия. Гошу в приступах боли и отчаяния посещают видения, которые актуализируют в его сознании страх смерти.

Лиминальный образ дороги, разграничивающий бинарные позиции жизни-смерти, своего-чужого, центра-периферии, воспринимается в рассмотренных фильмах в качестве единой организующей системы. Образ дороги раскрывается именно через присутствие в нем героя, основного двигателя и носителя смысла в пространстве фильмов. Выход на дорогу имеет исключительный смысл в процессе самоидентификации героев: именно в пути мы видим этих героев в действии, именно в дороге происходит их самоопределение в иерархии мира.

Заключение

Основой любого произведения искусства является художественный образ. В кинематографе он создается с помощью широкого арсенала художественно-выразительных средств. Рассмотренная нами образная система в фильмах Михаила Лукачевского «Урун кун» («Белый день») и Степана Бурнашё-

ва «Харахаар» («Черный снег») позволяет говорить о том, что кинематографисты новой якутской волны активно используют элементы национальной культуры, мифологии и религии. На примере этих работ видно, как авторы средствами экранных презентаций формируют уникальный стиль визуального повествования и специфику языка феномена новой якутской волны.

Для цитирования: Гришина А.В. Образная структура фильмов якутской новой волны в контексте национальной мифологии // Вестник ВГИК. 2024. Т. 16. № 1 (59). С. 96-105.

For citation: Grishina A.V. The figurative structure of films of the Yakut new wave in the context of national mythology // Vestnik VGIK. 2024. Vol. 16. No. 1 (59), pp. 96-105.

ЛИТЕРАТУРА

1. Афанасьев Н.В., Ефимова Л.С. Дух-хозяин огня у якутов: символика, семантика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. № 3 (57): в 2-х ч., ч. 2. Тамбов: Грамота, 2016. С.17–20.
2. Винокуров В.В. Представление о человеке в якутской мифологии // Вестник СВФУ. 2017. № 2 (06). С. 44–51.
3. Воронов М. «Черный снег: капкан для двуногого зверя», 21.12.2020. URL: <https://regnum.ru/article/3143934> (дата обращения 20.10.2023).
4. Гарбышев Е.С. Культ солнца в мифологии якутов: проблема древних этнокультурных параллелей: дис. ... кандидата исторических наук. Санкт-Петербург, 1998. 188 с.
5. Ильина К. Степан Бурнашев: «Мы снимаем о себе, а значит, не можем врать» / Журнал «СЕАНС», 2022. URL: <https://seance.ru/articles/stepan-burnashev-interview> (дата обращения: 20.10.2023).
6. Ляпкина Т.Ф., Миронов Д.Д. Кино как средство выражения культурных смыслов // Труды Санкт-Петербургского государственного института культуры и искусств. 2015. Т. 210. С. 255–262.
7. Ноева (Карманова) С.Е. Лиминальный мир в якутской культуре: роль и место человека в пространстве дороги // Вестник НГУ. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация, 2021. С. 40–52.
8. Смагина С.А. Глава 3. Характеристика художественного кинопроцесса. 3.7. Национальное кино в России / С.А. Смагина // История Отечественного кино постсоветского периода: Учебник / под научной редакцией В.С. Малышева. М.: Вече, 2023. С. 179–206.
9. Haynes, S., Roache, M. Why the Film Industry Is Thriving in the Russian Wilderness / Magazine "Time", January 31, 2020. URL: <https://time.com/longform/film-industry-russia-yakutia/> (data obrashheniya: 20.10.2023).
10. Journal "KinoKultura" / Online journal (New Russian Cinema), editor Dr. Birgit Beumers [Bristol, UK, quarterly since 2003] URL: <https://research-information.bris.ac.uk/en/organisations/screen-research/publications/> (data obrashheniya: 20.10.2023).

REFERENCES

1. *Afanas'ev, N.V., Efimova, L.S.* Dux-xozayin ognya u yakutov: simvolika, semantika [The spirit is the master of fire among the Yakuts: symbolism, semantics]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*, no. 3 (57): v 2-x ch., ch. 2, 2016, pp. 17–20. (In Russ.)
2. *Vinokurov, V.V.* Predstavlenie o cheloveke v yakutskoj mifologii [The idea of man in Yakut mythology]. *Vestnik SVFU*, no. 2 (06), 2017, pp. 44–51. (In Russ.)
3. *Voronov, M.* "Cherny'j снег: kapkan dlya dvunogogo zverya" [Black snow: a trap for a two-legged beast], 21.12.2020. Available at: <https://regnum.ru/article/3143934> (Accessed 20.10.2023). (In Russ.)
4. *Garby'shev, E.S.* Kul't solnca v mifologii yakutov: problema drevnix e' tnokul'turny'x paralelej; Diss. ... kandidata istoricheskix nauk. (The cult of the sun in Yakut mythology). St. Petersburg, 1998. (In Russ.)
5. *Il'ina, K. Stepan, Burnashev:* "My' snimaem o sebe, a znachit, ne mozhem vrat'" [We're shooting about ourselves, so it means we can't lie] / *Zhurnal "SEANS"*, 2022. Available at: <https://seance.ru/articles/stepan-burnashev-interview> (Accessed 20.10. 2023). (In Russ.)
6. *Lyapkina, T.F., Mironov, D.D.* Kino kak sredstvo vy'razheniya kul'turny'x smy'slov [Cinema as a way of expressing cultural meanings]. *Trudy Sankt-Petersburgskogo gosudarstvennogo instituta kul'tury i iskusstv*, vol. 210. St. Petersburg, 2015. pp. 255–262. (In Russ.)
7. *Noeva (Karmanova), S.E.* Liminal'ny'j mir v yakutskoj kul'ture: rol' i mesto cheloveka v prostranstve dorogi [Liminal world in the Yakut culture: the role and place of a person in the space of the road]. *Vestnik NGU. Seriya: Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikaciya*, 2021. pp. 40–52. (In Russ.)
8. *Smagina, S.A.* Glava 3. Karakteristika xudozhestvennogo kinoprocessa. 3.7. Nacional'noe kino v Rossii [Characteristics of the artistic film process. National cinema in Russia] / S.A. Smagina // *Istoriya Otechestvennogo kino postsovetского периода* [The history of Russian cinema of the post-Soviet period]: Uchebnik / Pod nauchnoj redakciej V.S. Maly'sheva. Moscow, Veche, 2023. pp. 179–206. (In Russ.)
9. *Haynes, S., Roache, M.* Why the Film Industry Is Thriving in the Russian Wilderness / Magazine "Time", January 31, 2020. Available at: <https://time.com/longform/film-industry-russia-yakutia/> (Accessed 20.10.2023). (In Russ.)
10. Dr. Birgit Beumers, editor. Journal "KinoKultura" / Online journal (New Russian Cinema). [Bristol, UK, quarterly since 2003]. Available at: <https://research-information.bris.ac.uk/en/organisations/screen-research/publications/> (Accessed 20.10.2023). (In Russ.)

Статья поступила в редакцию 03.11.2023; одобрена после повторного рецензирования 07.02.2024; принята к публикации 12.02.2024.

The article was submitted 03.11.2023; approved after reviewing 07.02.2024; accepted for publication 12.02.2024.