
კულტურული კოდების რეცეფცია „პატარა“ და „დიდი“ ლიტერატურებში
Reception of Cultural Codes in “Small” and “Large” Literatures

Ludmila Boris

*Lomonosov Moscow State University
Russia, Moscow*

Shadows of Forgotten Ancestors in the Novel and Film

Тени забытых предков в романе и фильме Annotation

Sergei Parajanov shot an amazing film “Shadows of Forgotten Ancestors” (alternative title in box office abroad – Wild Horses of Fire) in the Hutsul dialect and in the autochthonous scenery of the Carpathian Mountains for the 100th anniversary of the Ukrainian writer Mykhailo Kotsiubynsky (1964). On the 100th anniversary of the great director, interest in the film, which brought the author world fame and imprisonment, does not subside, but is gaining more and more resonance.

What attracted readers, including Parajanov, to the story about the simple and difficult life of shepherds? Perhaps this is a tragic love story between Ivanko and Marichka, who came from two warring rural clans – Paliichuks and Gutenyuks, like the Hutsul Montagues and Capulets. The world of the story is inhabited by extraordinary creatures – foresters, nyawks, chugaistr, – mountains talk to people, winds sing songs. Trembits carry news of the death of those who drowned or fell off a cliff. People are also extraordinary: they greet each other with the words “Glory to Jesus!” and do not forget to give coins to the deceased for the carrier of souls to the other world. The local sorcerer (molfar) Yuri disperses the storm with his hands and spells for the quiet life of the village, but does not hesitate to steal his neighbor’s wife and kill his rival by sticking needles into a clay doll. These people work, dance, sing and cry almost simultaneously.

Kotsiubynsky's great merit was his careful attention to the dialect of the mountain and proud people; he masterfully stylized their manner of speech. He also depicted the Hutsul way of life and folk customs in detail and accurately. Of particular value are the shepherds' legends about the creation of the world and the magical beliefs in the spirits of the forest and mountains, which have survived since pre-Christian times and organically merged with the new faith. These ancient legends have turned into a life philosophy that helps to survive in harsh conditions. Sergei Parajanov, as a person born and raised in the mountains, deeply felt this extraordinary story. He admired the love story, magical landscapes, harsh life and the magical content of the holidays. To accurately film the story, he and his film crew lived for a year in the place where the story was written and shot the film on location. In his film, real Hutsul speech is heard, the characters are dressed not in props but in their own clothes, real trembitas play in the mountains. The legend was recreated, as if in magical rituals.

And if the writer was able to find the right words to depict the great beauty of nature and human passions, then the director made these words visible, a vivid video sequence filled with symbols and realities, people and spirits. So that the shadows of our ancestors remind us of unity with nature and higher forces. And the shadows of the ancestors, thanks to two great geniuses, came to life again and passed on their love, wisdom and sadness to our contemporaries.

Keywords: Mykhailo Kotsiubynsky, Shadows of Forgotten Ancestors, Sergei Parajanov, Fire Horses, Magical Carpathians, Reactualization of Myth, Mavka.

Неситесь шибче, огненные кони,
К вечерней цели. Если б Фаэтон
Был вам возницей, вы б давно домчались...
У. Шекспир.
«Ромео и Джульетта», акт 3, сцена 2.

Если бы мы попытались определить границы литературного текста, то самой бесспорной дефиницией было бы: «набор знаков от первой буквы заглавия до последней точки эпилога». Однако определить границы восприятия читателем текста и его последующего влияния вряд ли представляется возможным. Так, вынесенная в эпиграф цитата из шекспировской трагедии возникла после прочтения повести Михаила Коцюбинского «Тени забытых предков»¹ у гениального режиссера Сергея Параджанова, который взялся экранизировать повесть к 100-летию юбилею писателя², и была воплощена в видеообраз красных коней, мчащихся сквозь ткань фильма. Огненные кони появляются сразу после титров, потом во время первой драки враждующих семейств, где был зарублен отец юного героя, кровь залила экран, окрасив тени скачущих рыжих лошадей. Красные лошади появляются в самые трагические моменты, красный цвет символически отображает страсти (и вражду и любовь), жизнь (праздники – рождество и свадьбу) и смерть (сплетающиеся красно-белые руки любящих, сплетающиеся ветви живых и мертвых деревьев). Не удивительно, что в прокате во Франции у фильма появилось название «Les Chevaux de feu» (Огненные кони) и высокая оценка французских кино-критиков. Мариэтта Шагинян писала в воспоминаниях: «И вдруг в этом местном журнальчике, вряд ли когда-нибудь проникающем за пределы Франции (Tout-Rouen, 29 octobre – 11 novembre 1966, p. 50.), необычайная хвалебная речь по адресу «изумительного советского фильма „Огненные кони“». Тщетно стараемся мы припомнить, какой же это фильм у нас об огненных конях. И наконец находим подлинное его название, звучащее в латинской транскрипции так: «Тент забиших предков». И только ремарка «по роману Коцюбинского» объясняет нам, наконец, что речь идёт о советском фильме «Тени забытых предков». Вряд ли подозревают скромные украинские постановщики, каких эклог удостоился в Руане их фильм, высоко поднятый даже над «Горящим Парижем», шедшим одновременно с ним. Над рецензией об «Огненных конях» стоят три звёздочки и большая буква А (высшая оценка фильма), а в самой рецензии фильм аттестован как «не имеющий себе подобного, не похожий ни на какой другой, – всё в нём свет, жизнь, краска – праздник для глаз и для сердца». Позднее в Руане я увидела очередь на него перед кассой кино. Руанцы, как и множество простых людей за рубежом, остро отзываются сердцем на тот произвольный советский оптимизм (утро века), каким, подчас независимо от воли авторов, пронизаны у нас не только счастливые, но и печальные фильмы».³

Так, трагедия Шекспира, ставшая пресуппозицией для фильма, в то же время органично вошла в ткань восприятия и самой повести, хотя в её тексте имеются лишь некоторые аллюзии на «Ромео и Джульетту». Самая явная – любовь детей из двух враждующих семей: Монтекки и Капулетти, Палийчуки и Гутенюки. Причина раздора в обеих схожих ситуациях затерялась во времени, обстановка средневековой Италии ничуть не напоминает быт карпатских гуцулов, но ненависть двух семей прописывается в речах и поступках как шекспировских героев, так и персонажей Коцюбинского с первых страниц: «*В яростном крике, поднявшемся тотчас же, как вихрь, неведомо отчего, блеснули железные топоры и замелькали перед самым лицом. Как кремь и огниво, встретились друг с другом роды – Гутенюки с Палийчуками, и, прежде чем Иван успел опомниться, отец замахнулся и*

¹ Повесть написана в Чернигове в 1911 г., впервые напечатана в журнале «Литературно-научный вестник», 1912 г., кн.1-2.

² То есть в 1964 году. Коцюбинский Михаил Михайлович, годы жизни: 1864-1913.

³ Мариэтта Шагинян. *Четыре урока у Ленина*. Цит. по: https://ru.wikipedia.org/wiki/Тени_забытых_предков

ударил кого-то плашмя топориком по голове, из которой брызнула кровь, залила лицо, сорочку и пышную безрукавку»¹ (Коцюбинский, 1951, стр. 293).

В сценарии фильма С. Параджанов вместе с украинским писателем И.М. Чендеем дают речевую характеристику вражды, Палийчук обвиняет Гутенюка прямо в церкви в несправедливо нажитом богатстве и называет «нечистой силой». Фамилии Монтеки и Капулетти являются говорящими (для итальянца), фамилия *Палійчук* (от укр. глагола *палити* – «жечь») означает «Поджигатель, зачинщик», фамилию *Гутенюк* сложно объяснить, исходя из украинского языка, хотя в месте действия много топонимов *Гута*, *Гутен*, но они непонятны. Также не всегда понятен говор (диалект) автохтонного субэтноса, живущего в Карпатах – финно-угорского. А вторая фамилия находится среди лексики другого языка, так называемых «мадьяризмов»²: «guta – «нечистая сила, черт (бранное слово)» (Udvari 1998, стр. 147). В эстонском языке сохранилось название Гута (дух): Ужасающий венгерский демон, который избивает своих жертв до смерти и часто вызывает судороги, сердечные приступы или внезапный паралич.³

Итак, здесь проявляется скрытая антитеза на уровне прозвищ (*прізвище* (укр.) – фамилия), одна семья любит разжигать вражду, другая обладает демоническим началом и бойцовскими качествами. Но прежде чем перейти к антиномиям трагедии, таким как любовь – вражда, жизнь – смерть, люди – духи (тени), горы – равнины (*полонини*), христианство – язычество, язык – субстратный говор, наконец цвет (красный) – отсутствие цвета (черный/белый), **кровь и земля**, рассмотрим органичное слияние этих противоположностей. Главные герои – *Іванко та Марічка* – пара, предназначенная друг для друга, как цветок *иван-да-марья*, или двудомное т.е. двуполое растение марихуана. Дети впервые встречаются как раз во время роковой драки, в которой погиб отец мальчика. Иван в детской непосредственности тоже попытался принять в ней участие: «Все еще разгоряченный, охваченный злобой, он с разбегу наскочил на маленькую девочку, дрожавшую от страха около самой повозки. Ага! Это, наверное, Гутенюкова девчонка! И, не раздумывая долго, ударил девочку по лицу». И выбросил её новые ленты для кос в реку, но девочка не испугалась и не разозлилась, а спокойно сказала:

– *Ничего... у меня есть другие... те даже лучше.*

Она точно утешала его.

Удивленный ее кротостью, мальчик молчал.

– *Мне мама купила новую запаску... и постолы... и чулки с узорами... и...*

Он все еще не знал, что сказать.

– *Я оденусь красиво и стану как взрослая... (буду дівка)*

Тогда ему завидно сделалось.

– *А я умею играть на денцивке... (Коцюбинский, 1951, стр. 293).*

И они долго говорили, а после похорон отца он быстро забыл происшествие, но никак не мог забыть девочку.

Их объединила природа: дети встретились, когда пасли свою *маржинку*⁴ (скотину) – овец и коров, им никто не мешал, за ними никто не следил, они играли, болтали и пели. Их объединила

¹ Здесь и далее русский текст дается в переводе Н.Н.Ушинского, сохранившего в тексте диалектизмы и оригинальные песни. Эл.ресурс: <https://www.rulit.me/books/teni-zabytyh-predkov-read-366051-1.html>

² Самоназвание венгров – мадьяры (*magyarok*)

³ Guta (vaim) – Hirmuäratav Ungari deemon, kes peksab oma ohvrid surnuks ja keda sageli seostatakse rabanduste, südameatakkide või äkiliste halvatusetega. https://et.wikipedia.org/wiki/Ungari_m%C3%BCtoloogia

⁴ Одно из слов, которые в Словаре украинской мови Б. Гринченко даются с пометой: «Слова преимущественно из Галиции и немного из Буковины и Угорской Руси»

музыка: он играл – она пела. «Маричка отвечала на игру свирели, как голубка дикому голубю, песнями. Она их знала множество. Откуда они брались – не могла рассказать. Они, должно быть, качались вместе с ней еще в зыбке, плескались в купели, возникали в ее груди так, как самосевом всходят цветы на лугах, как пихты растут по горам. И что бы на глаза ни попало, что бы ни случилось на свете: пропала ли овца, полюбил ли хлопец, изменила ли девушка, заболела корова, зашумела пихта, – все выливалось в песню, легкую, простую, как эти горы в их старом, первобытном бытии». (Коцюбинский 1951:297) И переводчик на русский язык повести Коцюбинского, и режиссер сохраняют тексты песен (коломиенок) без перевода:

*Ой прибігла з полонинки
Білая овечка –
Люблю тебе, файна любко,
Та й твої словечка...*

(Коцюбинський, 1979, стр. 141)

«Песни были печальные, простые и такие трогательные, что за сердце хватили. Она их обычно заканчивала так:

*Ой, кувала ми зозулька та й коло потічка.
А хто ісклав співаночку? – Йванкова Марічка.*

Она давно уже была Иванкова, еще с тринадцати лет. Что же в этом удивительного? Когда пасла скотину, видела часто, как любят козел с козой, баран с овечкой, – все было так просто, естественно, **существовало с начала мира**, и ни одна нечистая мысль не засорила ей сердце. Правда, у коз и овец рождались после этого козлята и ягнята, но людям помогает ворожея. Маричка не боялась ничего. За поясом на голом теле она носила чеснок, над которым шептала знахарка, ей теперь ничто не повредит. Вспоминая об этом, Маричка лукаво улыбалась себе самой и обнимала Ивана.

– Сердце мое, Иванко! Будем мы парюю?

– Как бог даст, моя миленькая.

– Эй, нет! Большую злобу затаили в сердцах родители наши. Не миновать нам беды.

Тогда его глаза темнели и топорик уходил в землю.

– И не надо их согласия. Пусть делают, что хотят, ты будешь моей» (Коцюбинский, 1951, стр. 298-302).

Только эту пару разлучили не люди, а голод и суровая жизнь. Ивану пришлось идти пастухом в горы «внайми», девушка покорно согласилась с судьбой и обещала ждать. Последняя песенка, которую она спела, утешительно глядя его по русой головке, стала их общей молитвой и лейтмотивом первой части повести:

*Ізгадай мні, мій миленький,
Два рази на днину,
А я тебе ізгадаю
Сім раз на годину.*

(Коцюбинський, 1979, стр. 145)

Эта песенка много раз звучала в фильме, кроме того, было показано, как они смотрели на одну и ту же звезду по ночам и мысленно были вместе. Это было прекрасно, но недолго: девушка сор-

вალაშ со скалы в горную речку Черемош¹ и погибла. По финно-угорским представлениям она стала бессмертной, так как ушла в воду, по местным – она стала духом, лесной мавкой. Параджанов добавил деталь иной, также языческой мифологии: на место встреч, на место её гибели и даже к могилке приходила лань – символ богини-девушницы Артемиды².

Коцюбинский сохранил колорит гуцульского бытия не только в отдельных диалектизмах, но и в особенных грамматических формах диалогов и песен. Переводчик на русский язык Н.Н. Ушаков оставил песни в оригинале, а диалектизмы снабдил комментариями. Параджанов сделал для раскрытия текста нечто невероятное: он не просто сохранил отдельные особенности речи и подобрал характерные ландшафты, он буквально вжился в ткань повествования. Вместе со съёмочной группой он приехал в то место, в котором Коцюбинский задумал повесть и собирал материал – село *Криворівня*, то есть одновременно *кривое и ровное* – и они жили там год, снимая действия в реальных местных домах и на тех самых горных тропах вместе с местными жителями в массовках, показывая реальные, а не постановочные обряды. Но самое значительное – режиссер настоял на том, чтобы фильм был снят на местном наречии, том самом особенном гуцульском (русинском) диалекте украинского языка, на котором и через сто лет говорили и пели в этой местности. Статус этого наречия до сих пор спорный; учитывая, что гуцулы живут в Венгрии, Румынии, Польше, Словакии и Сербии, оно везде оказывается субстратом, полузабытыми словами забытых предков.

В быту пастухов осталось много сохранившихся местных слов: «кычера» – лысая гора», «недеи» – дикие вершины гор, «царынка» – огороженный сенокос, «плай» – горная тропа, «негура» – туман; разные виды сыра: *брынза, будз, хуст* – всё неславянские слова. Всего М.Коцюбинский поместил с примечаниями 29 слов – тех, которые были бы непонятны украинскому читателю, типа: «кресаня» – соломенная шляпа, «бартка» – топорик, «гачи» – штаны. Многие диалектизмы объясняются по ходу повести, например, *спузар*: «Ты ж кто, братчик, будешь, – овчар? – поинтересовался Иван. – Нет, я спузар, – показал свои зубы Микола. Мое дело стеречь ватры, чтоб не гасли все лето, не то случится беда!.. – Он даже с ужасом посмотрел вокруг. – Да ходить за водой к роднику, да в лес за дровами... (Коцюбинский, 1951, стр. 302)ю

Читателю понятно, что «овчар» – овечий пастух, «козар» – козий, но то, что «бочар» – коровий пастух, уже нужно объяснять. Слова типа «стая», «ватаг» не всегда могут быть выведены из «стайня (конюшня)», «ватага (толпа)». Поэтому самым удачным решением для фильма Параджанова были субтитры (на русском, а после на французском), которые не заглушали речь и песни героев. Кроме того, в распоряжении режиссера был видеоряд, по которому было понятно, что *денцивка* – это сопилка/флейта, *флюяра* – род пастушьей свирели (*дудка дидча – флюяра божа*, то есть *чёртова дудка и божья свирель*), а *трембита* – деревянная труба длиной в сажень – не простая труба, а ритуальная, «трембиты трембитувалы», оповещающая о праздниках и смертях, с их возгласов начинался день: «А когда, наконец, показались люди и подняли длинные, позолоченные солнцем трембиты, чтобы приветствовать полонину среди синих вершин, когда заблеяли овцы и шумным потоком залили все загородки, старший упал на колени и простер руки к небу. За ним склонились на молитву пастухи и люди, пригнавшие маржину. Они просили бога, чтобы у овцы было такое горячее сердце, как горяч огонь, через который она переступала, чтобы господь милосердный защитил христианские стада на росах, на водах, на всех переходах от всякой напасти, зверя и случая. Как помог господь собрать скот в стадо, чтобы так же помог его людям вернуть...» (Коцюбинский, 1951, стр. 304) – в конце дня пе-

¹ По-румынски *Ceremuş – Церемуш*

² Примечательно, что в британско-американском фильме 2017 года «Три билборда на границе Эббинга, Миссури» был аналогичный приём: лань пришла на место трагической гибели девушки и мать поняла, что это привет от дочери и знак, что она будет отмщена.

реклички пастухов тоже были обязательны. Потому что горы – это не равнины, где можно быстро пройти или доехать. Эта антиномия звучит в словах старшего пастуха (вАтага): «Чому ти не женишся, великий Бескиде¹? – бо зелена полонина² за мене не піде» – как объяснение разных миров и грустное пророчество для влюбленных. Величественный горный хребет Бескид и широкая равнина находятся на разных уровнях бытия.

Нужно также объяснить слово *вАтра* (рум., серб., слов. *vatra*, пол. *watra*): – костёр, очаг, огонь (пастуший огонь), которое можно увидеть в молдавских и румынских топонимах, в названиях музыкальных ансамблей, литературных альманахов, сигарет. Когда этимологию этого слова возводят к санскритскому богу Вритра, ночному змееобразному демону хаоса, то на первый взгляд это кажется невероятным. Но поскольку это *ритуальный огонь* (напр. сербская Вјечна ватра у Сарајеву), то он сопровождается обрядами и имеет наблюдателя (*спузара*). В словаре Гринченко описан ритуал: «Огонь добывается при помощи трения друг о друга двух кусков дерева ватагом в полонине и служит для разведения огня в жилище пастухов и для совершения различных обрядовых действий над скотом, охраняющих, по мнению пастухов, этих последних (*жива ватра*)» (Гринченко т.1, 1996:129). И в современном быте пастухов и сыроделов *ватра* не угасает с весны по осень 4-5 месяцев, а у пастухов повести – это просто живое существо.

Таких сущностей в повести очень много: *арідник* (чорт), которого чаще не называют, а говорят «той» (тот) или «щезник» – от *исчезать*; бурый медведь – страшный враг скота называется «вуйко» (дядюшка). Есть колдуны (*мольфар*³) и ведьмы (*босорканя*) и ещё разные лесные существа: *мавки* (нявки) – лесные нимфы, которые пленяют парней (*легінів*) и губят их, а есть лесной великан *чугайстыр*, который защищает людей, ловит *мавок*, долго с ними танцует, а потом разрывает на части. И всё это финно-угорская мифология, которая спокойно уживается с христианством. Гуцулы вместо приветствия говорят: «Слава Ісу!» – «*Навіки слава! Здоров був, легіню*⁴!». И сам *Ива* (сокращенное имя от Иван, как Иса от Иисус) с точки зрения собственной матери, у которой он был 19-м сыном, единственным выжившим мальчиком, был подменным (*обмінником*). Это характерный для северных мифов мотив подмены детей при родах без соблюдения ритуалов: «Иван все плакал, кричал по ночам, плохо рос и глядел на мать таким глубоким старчески умным взором, что она в тревоге отводила от него глаза. Не раз она со страхом думала даже, что это не ее ребенок. Не «береглась» баба, рожая, не обкурила хаты, не зажгла свечи, и хитрая бесовка успела подменить ее дитя своим бесенком» (Коцюбинский, 1951, стр. 288). Хорошо парню было только в лесу, где он пас коров и играл на дудочках. Однажды «Иван сидел и слушал, совсем забыв, что должен стеречь коров. И вот внезапно в этой звонкой тишине услышал он тихую музыку, которая так долго и неуловимо вилась около его уха, что даже причиняла ему боль. Застывший, недвижимый, он вытянул шею и с радостным напряжением ловил удивительную мелодию песни. Так *люди не играли*, он, по крайней мере, никогда не слышал. Но кто же играл? Вокруг только лес, не видно ни живой души. Иван оглянулся и окаменел. Верхом на камне сидел «тот» – черт, скривив острую бородку, пригнув рожки, и, зажмурясь, дул в свирель. «Нет моих коз... Нет моих коз...» – разливалась печально свирель. Но вот рожки поднялись, щеки раздулись и раскрылись глаза. «Есть мои козы... есть мои козы...» – запрыгали радостно звуки, и Иван со страхом увидел, как, раздвинув ветки, затрясли головами бородатые козлы (Коцюбинский, 1951, стр. 291).

¹ Бескид – система горных хребтов в северной и западной части Карпат, расположенная в пределах территории Польши, Словакии, Чехии и Украины (Закарпатская область).

² Пастбище, безлесая равнина.

³ Происхождение слова *мольфар* (колдун и геомант) скорее из румынского языка, а *босоркан* (ведьмак) и другие лесные существа происходят из финно-угорских мифов.

⁴ Легінь – парень. Легіню – звательный падеж.

Слияние верований проговаривается в легенде о сотворении мира около *живой ватры*. «Сначала не было гор, только вода... Такая вода, словно море без берегов, и *бог ходил по воде*. Но раз он увидел, что на воде кружится пена. «Кто ты есть?» – спросил. А она говорит: «Не знаю. Живое есмь, а ходить не могу». А это был Ариднык. Бог о нем не знал, ведь Ариднык был, как бог, испокон веку. Дал ему бог руки и ноги, и ходят уже вместе, *побратимами*. Вот надоело им все по водам ходить, захотел бог землю создать, а достать со дна морского глины не умеет, ведь *бог знал все на свете*, только ничего не умел. А *Ариднык все хорошо умел*, да и говорит: «Я бы туда нырнул». – «Ныряй». Вот он нырнул на дно, сгреб в горсть глины, а остальную спрятал в рот, про запас. Взял бог глину, вокруг разбросал. «Больше нет?» – «Нет». Благословил бог эту землю, да и стала она расти. А та, что во рту у сатаны, растёт тоже. Растёт да растёт, уже и рот расперло, нельзя Аридныку дышать, глаза на лоб лезут. «Плюй!» – советует бог. Начал тот плевать, и где плюнет – вырастают горы, одна выше другой, до самого неба доходят. Они бы и небо пробили, если бы бог не остановил их. С тех пор перестали горы расти...» (Коцюбинский 1951:312-313)

Про эту дуальность космогонии писал А.Н. Веселовский в статье «Дуалистические поверья о мироздании», где он собрал мифы черемисов, мордвы, вотяков, вогулов и других финно-угорских «исчезнувших» народностей, которые давно стали русскими или украинцами и говорят на славянских языках, а также мифы о сотворении человека, в котором принимали участие также две исконные сущности, например: «В Галиции и Буковине рассказывают, что в начале веков было только небо да море; по морю плавал Бог в лодке и встретил большую густую пену, в которой лежал черт. «Кто ты?» – спросил его Господь. «Возьми меня к себе в лодку, тогда скажу». – «Ну ступай!» – сказал Господь, и вслед за тем послышался ответ: «Я черт! Хорошо, если б была твердая земля, где бы отдохнуть нам», – говорит он. «Опустись на дно морское, набери там во имя мое горсть песку и принеси: я из него сделаю землю». Черт опустил, набрал песку в обе горсти и примолвил: «Беру тебя во имя мое». Когда он вышел на поверхность воды, в горстях не осталось ни зернышка. Погрузившись вторично, он набрал песку во имя Божие, и когда вернулся, песку у него осталось только за ногтями. Бог взял эту землю, посыпал по воде и сотворил землю...» (Веселовский, 2019, стр. 336).

В сказочном повествовании гуцула также есть и бог и демиург (ариднык): «Ариднык мастер был на все руки, что надумал, – сделал. А бог, если хотел что достать, должен был хитростью выманить у него или украсть. Наделал Ариднык овец, сделал скрипку и играет, а овцы пасутся. Увидел бог, да и выкрал, и уже оба пастушат. Все, что есть на свете – ученость, мудреная штука всякая, – все от него, от сатаны. Где что есть – повозка, лошадь, музыка, мельница или хата, – все выдумал он... А бог только крал да отдавал людям. Так-то...

Раз Аридныку холодно стало, и, чтоб согреться, выдумал он *ватру*. Пришел бог к ватре и смотрит на огонь. А нечистый уже знает, куда бог смотрит. «Все ты, говорит, у меня украл, а этого не дам». Но видит Ариднык, что бог уже разводит ватру. Так ему стало досадно, что он взял да и плюнул в божую ватру. А из этой слюны и поднялся над огнем дым. Первая ватра была без дыма, чистая, а с тех пор костры дымят...» (Коцюбинский 1951:313)

В гуцульских сказках часто фигурирует чёрт, у которого хитрый гуцул в споре выиграл мельничку (фин. *сампо*), которая исполняет желания¹. Всё это тоже *тени забытых предков* – их верований и представлений. Эти тени приходят в страшных святочных масках – козлиных, смертельно-белых, кровавых. Эти ожившие в обрядах тени предков красочно показал С.Параджанов. Всед за романтически-идиллической картиной детской дружбы и светлой любви Иванка и Марички, которая продолжалась и на расстоянии – в снах и мечтах (*мареннях*), последовала смерть любимой, о которой

¹ Например: Про бедного человека и вороньего царя. // Сказки Верховины. (Закарпатские украинские народные сказки) Изд. «Карпаты», Ужгород, 1976, с. 209-215

опять-таки протрубили трембиты (*трембитували*) и наступила чёрная полоса в жизни героя, которая и была снята в чёрно-белом варианте. Но после нескольких лет скитаний он вернулся в опустевший родной дом и во время гулянья, на Рождество, начал оживать. Чёрно-бело-красное гулянье было началом нового эпизода, который начался со слов: «Треба було газдувати¹». Вся картина разделена на 12 частей (как месяцев в году) и название каждой части написано красно-красными буквами на черном фоне: 1. «Карпати, забута богом та людьми земля гуцулів», 2. «Іванко та Марічка» и т.д. Этот эпизод назывался «Іван та Палагна» – в нём обилие красного цвета, новая женщина в жизни героя невероятно сексуальна, одета в красное, носит богатые бусы из красных кораллов и монет.

Свадьба решена также в красном цвете, только режиссер решил добавить знаковую деталь: на молодых надевают ярмо. Такой традиции не было у гуцулов, но по сценарию нужно было показать, что это *сопряжение* пары, основанное больше на сексе и совместном хозяйствовании, чем на любви. И в этих отношениях Иван быстро охладил к супруге, детей у них не было, все теплые чувства были обращены на скот, ягнят, телят: «В сочельник Иван был всегда в странном настроении. Будто преисполненный чего-то таинственного и священного, он все делал серьезно, *словно службу божью пра-вил*. Раскладывал Палагне *живой огонь* для ужина, стелил сено на стол и под столом и, полный веры, мычал при этом, как корова, блеял овцой и ржал лошадю, – лишь бы плодился скот. Окуривал ладаном хату и кошары, чтобы отогнать зверя и ведьм, а когда красная от суеты Палагна сообщала наконец, что готовы *все двенадцать* кушаний, он, прежде чем сесть за стол, нес ужин скотине. Она первой должна была попробовать голубцов, чернослива, бобов, кутьи» (Коцюбинский 1951:320) – это известный ритуал скотоводов, с одной стороны языческий, с другой – перед Рождеством, словно в обстановке рождения Христа.

«На храмовом празднике собирались разные люди, пенилось пиво, лилась водка, слетались всякие новости с дальних гор. Иван обнимал молодежи. Палагну целовали чужие мужья, – подумаешь, невидаль какая! – и, довольные, что так хорошо провели время, они возвращались к повседневным заботам» – показатель одновременно и свободного отношения к празднику и равнодушия в паре.

Видя такое равнодушие к ней, Палагна решила наколдовать приворот на мужа, но в лунную туманную ночь голую молодую женщину (в фильме это производит впечатление) заметил соседский колдун Юра: «О нем люди говорили, что он *подобен богу. Всеведущ и всемогущ*, этот заклинатель града и злой знахарь. В своих крепких руках держал он *силы небесные и земные, смерть и жизнь, здоровье маржины и человека, его боялись, но в нем нуждались все*». (Там же)

И вот в тёмной ночи повести и фильма снова появляется красный цвет страсти. Палагна отбилась от приставаний, но через некоторое время случилась ужасная буря, решенная Параджановым в чёрном цвете, через который несутся шальные красные кони, а на горе стоит колдун и «богуе». Глагол *богувати* означает *быть Богом*. «Ой боже наш, боже, а ми твої люде, над ким будеш *богувати*, як нас тут не буде!» (Гринченко, т.1,1996:80).

Эпизод борьбы мольфара-колдуна с бурей величав и драматичен в фильме. В повести туча живая: «Стал лицом к туче, одна нога вперед, и скрестил руки на груди. Запрокинул бледное лицо и вонзился хмурым глазом в тучу. Стоял так долгое мгновенье, а туча шла на него. И вдруг резким движением он бросил кресаню на землю. Ветер сейчас же сдул шляпу в долину и подхватил длинные волосы Юры. Юра тогда поднял к туче палку, которую держал в руке, и крикнул в синее клочотанье: – Стой! Я тебя не пускаю!.. – Туча подумала немного и метнула в ответ огненную стрелу. (Коцюбинский, 1951, стр. 326).

Но он не сдавался, сказал заговор (отмеченный курсивом в тексте, заговор, соединяющий и языческие, и христианские мотивы) и твёрдо стоял.

¹ Газда – хозяин, газдувати – хозяйничать. (Гринченко, т.1, с.214) *Нужно было хозяйничать*.

«Чувствовал, что уже слабеет, что в груди пусто, что буря рвет голос, дождь заливает глаза, туча побеждает, и уже с последним усилием поднял к небу короткую палку:

– Стой!..

И туча внезапно остановилась. Удивленно подняла край, встала, *как конь, на дыбы*, заклокотала от скрытого гнева, отчаяния, бессилия и уже просила:

– Пусти! Куда мне деться?

– Не пущу.

– Пусти! Погибаем! – жалобно кричали души, сгибаясь под тяжестью переполненных градом мешков.

– Ага! Теперь ты просишь!.. *Я тебя заклинаю, ступай в безвесть, в пропасть, где конь не ржет, корова не мычит, овца не блеет, куда ворон не долетает, где христианского голоса не слышать... Туда отпускаю тебя...*

И удивительное дело – туча подчинилась, покорно повернула налево и развязала мешки над рекой, засыпав частым градом каменный берег. Белая завеса закрыла горы, а в глубокой долине что-то клокотало, ломалось, глухо шумело. Юра упал на землю и тяжело дышал». (Там же)

Палагна всё это видела и влюбилась в знахаря и повелителя бури (геоманта), что опять отсылает нас к трагедиям Шекспира, снова **любовь** рифмуется с **кровью**, из-за чего возникает кровавая драка прямо в кабаке: «Иван обмыл свои раны, окрасив Черемош кровью, да и пошел к овцам. У них нашел он отдых и утешенье – на Рождество их первыми кормил, охранял от сглаза. следовало созвать на тайную вечерю все враждебные силы, которых он остерегался всю жизнь. Брал в одну руку миску с едой, в другую – топор и выходил во двор. Зеленые горы, нарядившиеся теперь в белые свитки, чутко прислушивались, как звенело в небе золото звезд; мороз сверкал серебряным мечом, рассекая звуки в воздухе, а Иван простирал руку в это скованное зимой безлюдье и приглашал на тайную вечерю к себе *всех чернокнижников, злых духов, звездочетов всяких, волков лесных и медведей*. Он приглашал *бурю*, чтобы не отказала в милости прийти к нему и отведать обильной пищи и водки, приглашал на святой ужин, но они были милостивы, и никто не приходил, хотя Иван просил трижды. Тогда он творил заговор, чтобы они не появлялись вовсе, – и с облегчением вздыхал». (Коцюбинский, 1951, стр. 320) – и здесь мы видим языческие ритуалы, почитания природы, а после духов умерших, что до сих пор живо как во многих восточных культурах, так и у финно-угорских народов:

«Палагна бросала взгляд на мужа – и в согласии они вместе опускались на колени, прося бога, чтобы *допустил к ужину души, никому неведомые, пропадающие без вести*, на бытынах (перекрестках) побитые, *дорогами изувеченные, водами потопленные*. Никто о них не вспомнит, ни поднимаясь с постели, ни ложась, никто не вспоминает, дорогой идучи, а они, *бедные души, горестно пребывают в пекле, ожидая сочельника...* (Коцюбинский, 1951, стр. 320).

И, так молясь, Иван был уверен, что за плечами у него плачет, склонившись, Маричка, а *души преждевременно умерших невидимо рассаживаются по лавкам.*» (Там же), то есть мы снова видим дуализм культа предков и веры в Христа.

Последний ритуал (кроме похорон), который мы видим как в повести, так и наглядно в фильме – делает мольфар на уничтожение человека через его куклу:

«Юра, нагнувшись, держал перед Палагной глиняную куклу и пальцами тыкал в нее от ног до головы.

– Забиваю колок тут, – шептал зловеще, – и сохнут руки и ноги. В живот – мучится животом, – не может есть...

– А если бы в голову вбил? – с любопытством спрашивала Палагна.

– Тогда гибнет тотчас же...» (Коцюбинский 1951:330) – не правда ли, всё это напоминает обряды вуду и средневековые ведминские порчи? Вот как описывает влияние порчи и состояние героя писатель:

«Иван словно сразу увял – слабость и равнодушие объяли его тело, и он ушел в горы, где в тумане встретил Маричку. Конечно, он понимал, что она не настоящая, что это тень, привидение, *мавка* – и поэтому старался не смотреть на неё сзади, *чтобы не увидеть сквозь кровавую рану на спине сердце и желудок, как это бывает у нявок*». Они много говорили, вспомнили все детские шалости: «Все его заботы и тревоги, страх смерти, Палагна и злой знахарь – все куда-то исчезло, все отлетело, точно никогда этого не было. Беспечальная молодость и радость снова вели его по этим безлюдным вершинам, таким мертвым и одиноким, что даже лесной шепот не мог удержаться там и спускался в долину пеной потоков» (Коцюбинский, 1951, стр. 331).

Это был его личный *психопомп*, провожавший его до смертельной черты. И когда девушка куда-то делась, он увидел *чугайстра*, понял, что она испугалась, и начал танцевать с ним макабрический танец, чтобы спасти тень любимой. А потом, идя на голос Марички, сорвался в ущелье: «*Черная тяжелая гора* расправила крылья пихт и вмиг, как птица, взлетела над ним в небо, а острое смертельное любопытство обожгло мозг. Обо что ударился головой? Чувствовал еще, как трещат кости, – острую нестерпимую боль, которая свела ему тело, – и все расплылось в *красном огне*, и этот огонь сжигал его жизнь» (Коцюбинский, 1951, стр. 338).

Огненные кони пришли к финишу.

Цветовое решение 11-го эпизода фильма «Смерть Ивана»: *красный и белый* (живой и мёртвый) цвета у Ивана и Марички на фоне *чёрного* (бесцветного хаоса) ночного леса. В момент, когда их руки сплелись, его рука тоже стала смертельно бледной, узор кровеносных сосудов обесцветился, кровь и жизнь ушла из него. Поэтому название последнего эпизода – на черном фоне латинскими белыми буквами *Pieta* (жалость и оплакивание). Снова плакали трембиты, причитала Палагна: «Ой помер, Иванко, помееер, ой не стало Иванка, не стаало...». Пришедшие проводить в последний путь бросали медные гроши на грудь покойнику – на плату перевозчику. Какому богу они платили и куда провожали?

У изголовья смертного ложа невидимо отдыхала душа; она еще не смела вылететь из хаты. Палагна обращалась к ней, к этой одинокой душеньке мужа, сиротливо жавшейся к недвижимому телу. Погребальный *свет* плел сеть однообразных *теней на мертвом и на живых лицах*. Тряслись зобы богатых хозяек, тихо сияли глаза стариков, хранящих уважение к смерти; мудрый покой соединял жизнь и смерть, и жесткие, натруженные руки тяжело лежали у всех на коленях (Коцюбинский, 1951, стр. 338).

Повесть началась с теней гор, туманов лесов и привидений и закончилась тенью уходящей души. Но живым уже было невмоготу скорбеть – кровь и жизнь брали своё:

«На лице у мертвеца все разрастались пятна, словно затаенные мысли заставляли его шевелиться, беспрестанно меняя выражение. В поднятом уголке губ словно застыла горькая дума: что наша жизнь? Вспышка в небе, цвет черешни... В сенах уже целовались» (Коцюбинский, 1951, стр. 340). У смертного одра начинался новый цикл жизни.

Написанная в 1911 году, повесть получила второе рождение в 1964. Ни для автора повести, ни для режиссера фильма создание такой насыщенной мистически-философской драмы не могло пройти бесследно. Михаил Коцюбинский был очарован Гуцульщиной, об этом он писал Максиму Горькому из той самой Крыворивни: «Гуцулы – очень самобытный народ, с богатым воображением и уникальной психикой. Гуцул, как язычник издревле, всю свою жизнь до самой смерти проводит в борьбе с нечистой силой, наполняющей леса, горы и воды. Он использовал христианство только для

украшения своего языческого культа. Сколько здесь красивых сказаний, сказок, поверий и символов!»¹

Писатель намеревался через год вернуться в Карпаты и продолжить изучение быта гуцулов, но внезапно заболел и умер на 48-м году жизни.

Параджанов, получивший с этим фильмом славу и мировое признание, заявлял: «Мы хотели сделать фильм о свободном человеке, о сердце, которое хочет вырваться, освободиться от быта и мелких страстей... Мы открывали для себя Карпаты не как этнографический материал. Любовь, отчаянье, одиночество, смерть – вот *фрески из жизни человека*, которые мы создали». Режиссер признавался в своём чрезмерном восхищении краем и народом: «Я обижал группу тем, что изучал храмы, ходил на крестины и похороны. Всё, что вы видите на экране, было на самом деле. Так, как плачут гуцулы, никто не может плакать. Это был год жизни, прожитый около костра, около источника вдохновения. Это необыкновенный край, который нужно познавать и изучать во всём его очаровании».²

Но и увлеченному Карпатами режиссеру было не суждено туда вернуться. Неприятности начались сразу на премьере фильма в киевском кинотеатре «Украина» 4 сентября 1965 г. Литературный критик Иван Дзюба, аспирант-литературовед Василий Стус и журналист Вячеслав Чорновил прямо со сцены призвали зал подняться в знак протеста против недавних арестов украинских интеллигентов, и под письмом протеста подписалось 140 присутствующих человек. А Параджанов вскоре по надуманному обвинению отправился в свою первую тюремную отсидку.

Но произошла, по Мирчи Элиаде, реактуализация мифа, этот мостик образов и страстей, протянутый через столетия гениальными авторами, дал возможность теням забытых предков возрождаться и напоминать потомкам о вечном и о единстве с землёй и природой. Коцюбинский словесно актуализировал легенду о любви и мифы народных верований, вплоть до космогонии, в своей магической повести, а Параджанов визуализировал образы не только людей, но и духов природы, и сущностей потустороннего мира. И оба автора словно запустили цепь ревитализаций. Актер, игравший главного героя – Иван Миколайчук – снялся в ещё одном знаменитом фильме о Гуцульщине «Белая птица с черной отметиной» (1970), где на фоне событий 1930 – 40х годов трое братьев соперничают из-за любви. Был экранизирован в 1988 году приключенческий роман о гуцулах Гната Хоткевича «Каменная душа», изданный в тот же год, что и «Тени забытых предков» Коцюбинского. В мирные времена гуцулы часто изображались в пародийном ключе: сериал «Останній москаль» (2015), фильм-мюзикл «Гуцулка Ксеня» (2019). Бестселлером стал роман закарпатского писателя Мирослава Дочинца «Вечник. Исповедь на перевале духа» (2012) – о мудром земляке-целителе, прожившем 104 года и прошедшем все испытания XX века.

В 2021 году был снят фильм про знаменитого народного героя Олексу Довбуша – руководителя повстанческого движения карпатских опришков в XVIII веке; премьера фильма была отложена и состоялась только в 2023 г., но память о героической личности поддерживала население эти два года. Наконец, в 2023 году был снят полнометражный мультфильм «Мавка» по мотивам пьесы Леси Украинки «Лісова пісня», но главная героиня в нём не страдальца, умирающая от любви и измены, а решительная волшебница, защищающая свою деревню, ресурсы и природу родного места, прибегая к помощи других мифологических лесных духов. Во времена невзгод и испытаний не только гуцулы, но и всё население Украины пересматривало и переслушивало пророчества недавно умершего «последнего мольфара» Михаила Нечая – целителя людей и хранителя лесов. Тени предков не забыты, они появляются в нужный момент для поддержки народа и защиты земли.

¹ https://pl.wikipedia.org/wiki/Cienie_zapomnianych_przodk%C3%B3w#cite_note-4

² «Вечное движение». // «Искусство кино», 1966, №1, ст.64, 65.

Список литературы:

- Веселовский, А.Н. (2019). Дуалистические поверья о мироздании. // О легендах, мифах и апокрифах славян. М.: Вече, 384; 297-382.
- Гринченко, Борис. (1996). Словарь української мови. В чотирьох томах. – Київ, Наукова думка,
- Коцюбинский, М. (1951). Собр. соч. в 3-х томах под ред. П.Тычины и Н.Ушакова, Т.2, Повести и рассказы. (пер. с укр.) – М., ГИХЛ, 288-343.
- Коцюбинський, Михайло. Твори в 3-х томах, т.3, 1979, 135-184.
- Udvar,i Istvan. Языковое отражение русинско-венгерского сожительства // Языки малые и большие... in memoriam acad. Nicita I. Tolstoi // Slavica Tartuensia IV, Tartu, 1998, 318.
- Элиаде, Мирча. (2017). Аспекты мифа. М.: Академический проект, 39-56.

References:

- Eliade, Mircha. (2017). Aspekty mifa. [Aspects of myth]. M.: Akademicheskij proyekt, 39-56.
- Grinchenko, Boris. (1966). Slovar' Ukraïns'koï movi. V chotir'okh tomakh. [Dictionary of the Ukrainian language. In four volumes]. Kii: Naukova dumka.
- Kotsyubinskiy M. (1951). Sobr. soch. v 3-kh tomakh pod red. P.Tychiny i N.Ushakova, T.2, Povesti i rasskazy. (per. s ukr.). [Collected works in 3 volumes edited by P. Tychyna and N. Ushakov, Vol. 2, Stories and stories. (translated from Ukrainian)]. M.: GIKHL, 288-343.
- Kotsyubins'kiy, Mikhaylo. (1979). Tвори в 3-х томах, т.3, [Create in 3 volumes, vol. 3].135-184.
- Udvari, Istvan. (1998). YAzykovoye otrazheniye rusinsko-vengerskogo sozhitel'stva // YAzyki malyye i bol'shiye... in memoriam acad. Nicita I. Tolstoi // Slavica Tartuensia IV, Tartu, 318.
- Veselovskiy, A.N. (2019). Dualisticheskiye pover'ya o mirozdanii. // O legendakh, mifakh i apokrifakh slavyan. [Dualistic beliefs about the universe. // About the legends, myths and apocrypha of the Slavs]. M.: Vechе, 384, 297-382 .