

# Ф і л о с о ф і я

УДК 293.11: 791.43

**Олександр В'ячеславович Голозубов,**  
доктор філософських наук, професор  
Національного технічного університету  
"Харківський політехнічний інститут"

## ЖАНР ІСЛАНДСЬКОГО ВЕСТЕРНУ

*У статті проаналізована кінематографічна версія епічного наративу ісландських саг, репрезентована в жанрі т.зв. "тріскового вестерну". Фільми Графна Гуннлаугссона та інших скандинавських режисерів представлені в контексті культурного розвитку західного світу.*

*Ключові слова: вестерн, Гуннлаугссон, вікінг, герой, неомедієвізм.*

*The article analyzes the cinematic version of the epic narrative of the Icelandic sagas, which is presented in the genre of so-called "Cod westerns". Movies directed by Hrafn Gunnlaugsson and other Scandinavian filmmakers have been put into the context of the Western world's cultural development.*

*Keywords: western, Gunnlaugsson, Viking, hero, New Medievalism.*

Як відомо, вестерн – жанр, що виник спочатку в літературі, але набув найбільшої популярності в кінематографі. Як це властиво масовій культурі в цілому, в більшості випадків вестерни мають свої жанрові атрибути: для них характерні певне місце дії, настільки ж певне коло дійових осіб, сюжетні штампи, різні атрибути ковбойського способу життя. Герої вестернів – часто одинаки, не прив'язані до конкретного соціального оточення або місцевості, нерідко ризикують життям заради захисту власної гідності, своєрідного кодексу честі чи слабких, сиріт і вдів, нагадуючи в цьому відношенні християнських лицарів середньовіччя. Ось тільки їх відносини з християнством набагато складніші.

Існують різні жанрові різновиди кіновестерну: спагеті-вестерни (італійські вестерни), перш за все фільми Серджіо Леоне; істерни (в першу чергу фільми з Гойко Митичем кіностудії DEFA); т. зв. "червоні вестерни", зняті в Радянському Союзі та інших країнах блоку ("Пригоди невловимих месників", фільми про басмачів та ін.); сучасні вестерни ("Одного разу в Америці", реж. Р. Родрігес, 2003 та ін.); бойовики-вестерни Джона Ву; тайські вестерни ("Сльози чорного тигра", реж. Вісіт Сасанат'єнг, 2000); індійський варіант вестернів – каррівестерни; нарешті, пародійні ("Монті Пайтона") та фантастичні версії. У Японії аналог – самурайський бойовик, дзідайгекі.

Не оціненою і не дослідженою проблемою для вітчизняної гуманітарної науки залишається феномен ісландського вестерну в ситуації, коли значно зріс інтерес до цієї північної країни, її мови, культури та історії. Якщо в американській літературі кіноверсія вестерну стала безпосереднім продовженням літературного напрямку (до тих, хто започаткував цю традицію, крім Ф. Купера та М. Ріда, з їх пригодницькими романами, можна віднести Оуена Уістера ("Віргінець", 1902), Енді Адамса, в 1950-ті роки Джека Шефера, Лі Лейтона) і трансформація ця відбувалася в межах десятиків років, то в Ісландії літературна епічна традиція, яка стала джерелом сюжетів для тих кінотворів, про які мова піде далі, відстає від екранізації на сотні років. Проте ісландська культура, як і місцева природа, змінилася за цей час значно менше, зберігши органічний зв'язок з епічною традицією єдиної літератури та саг.

Ще в 1990 р. кінокритик Д. Вільямс в своєму огляді "середньовічних" фільмів, тобто створених на середньовічну тематику, нарікав на відсутність екранізацій англосаксонського епосу "Беовульф" та скандинавських саг [2, 3]. Проте невдовзі відбувся такий собі вибух саме таких фільмів, знятих переважно західними режисерами ("Наймолодший вікінг", 1989, реж. Кнут Йор-фалд і Ларс Касмуссен; "Камінь вікінгів", 1991, реж. У. Керолл; "Саги про вікінгів", 1995, реж. М. Чепман; "Тринадцятий воїн", 1999, реж. Дж. Мактирнан, М. Крайтон; "Вікінги", 2008, реж. Х. МакКейн та ін.). Ми вважаємо, що цей феномен став однією зі складових визначного явища постмодерної культури, відомого як неомедієвізм з його середньовічним колоритом, героями та таємницями. В той же час з'явилася низка фільмів, випущених Ісландією та іншими скандинавськими країнами, які власне і є тим регіоном, де сформувався центр культури і цивілізації вікінгів.

Ісландське кіно дало народження новому різновиду жанру, що отримав назву Cod western [букв. трісковий вестерн]. Маються на увазі насамперед фільми ісландського режисера Графна Гуннлаугссона (нар. 1948), які, за визначенням кінокритика Б. Соренсена, "засновані на матеріалі з північних саг вікінгів, але залучають і спадщину Акіри Куросави і Серджіо Леоне" [6, 341]. Соренсен визначає тип героя, який постає перед нами в цих фільмах як антиромантичний, такий, що залишає осторонь романтику голлівудських

кіно-хітів про вікінгів, проте нагадує деяких персонажів названих вище режисерів. Ми хотіли б, по-перше, репрезентувати жанр "тріскового вестерну" для українського читача; по-друге, поділитися власними враженнями з цього приводу і, нарешті, розглянути ісландський вестерн в дещо іншому контексті, а саме як культурний феномен, специфіка якого визначена ситуацією постмодерну, а також таким явищем, яке є важливою складовою цієї ситуації – неомедієвізмом, або "новим середньовіччям". Крім того, ми вважаємо за доречне додати до аналізу кінострічок Гуннлаугссона деякі інші фільми, близькі до зазначеного жанру.

Вже перший фільм Графна Гуннлаугссона з циклу про вікінгів "Політ ворона" (1984) з самого початку налаштовує глядача на те, що романтизації вікінгів від режисера очікувати не варто. Загадковий Гість, колись хлопчик, приречений на смерть за наказом побратимів Тора і Еріка як свідок загибелі власного батька, але помилюваний одним з вікінгів, провокує зростаюче недовіру між Тором та Еріком, а потім, вміло маніпулюючи ними обома, поступово знищує всіх, хто є простою пішаком у його грі. Після того як люди Тора вбивають майже всіх чоловіків у таборі Еріка і самого Еріка, Тор ховає побратима відповідно до законів вікінгів у власній гробниці. Тим часом його рідний брат намагається стати головою клану. Після того як Гість викрадає коня, якого Тор збирається принести в жертву, вікінг, який фанатично вірив у те, що йому мовить ідол Одіна (як думає Тор), готовий принести в жертву власного сина від полоненої ірландки, сестри Гостя, говорячи при цьому: "Якщо відкриєш очі (під час жертвопринесення), не станеш ні героєм, ні вікінгом". Та в страху за життя сина видає брата. Гостя катують, але сестра допомагає йому втекти, після чого він ховається в гробниці Еріка. На цей раз Тор лише імітує жертвоприношення сина, і його дружина розкриває місцезнаходження Гостя. Але той убиває брата Тора, а потім самого Тора. Дружина, тепер уже вдова Тора, говорить про сина: "Він уже дорослий і бачив достатньо", та ж фраза, яка на початку фільму була сказана щодо майбутнього Гостя. Гість же нагадує сестрі, яка стала наложницею Тора, слова, сказані їхнім батьком, які відсилають нас також до найважливішого постулату християнства: "Лагідність переможе грубу силу". Гість не тільки здійснює традиційну для язичників і для ісландських саг помсту за батька, а й дбайливо зберігає книги останнього, а після завершення помсти позначає принаймні можливу історичну та особистісну перспективу: "Тепер перо замінить меч". Однак сестра відмовляється супроводжувати Гостя в Ірландію, і коли той їде, його племінник дістає зброю. Наступні два фільми трилогії також показують, що поки не настав час випустити з рук меч.

Фільм "Тінь ворона" (1988), який не є безпосереднім продовженням "Польоту ворона", дуже тісно пов'язаний з ним тематично. Дія відбувається в Ісландії в 1077 р. Молодий вікінг Траусті виявляється залучений в міжкланових розбрат, з якого, здається, немає безкровного виходу. Тут змагаються не тільки люди, а й боги. Упертість, гордіня і жорстокість панують тут. Коли все відбувається в межах одного клану або навіть кланової системи, насильство стає буденним, і пригодницька і розважальна складова сюжету відходить тут на другий план. У міфопоетичний простір картини залучені всі основні стихії – вода, вогонь, земля. Син єпископа Хьерлейфур намагається спалити маєток Траусті, свого суперника в боротьбі за руку і серце Ізольди, але в пожежі юнак рятується, а гине Ізольда. Після цього Хьерлейфур настільки ж безуспішно намагається зварити Траусті в киплячій воді лазні, побудованої на гейзері. У фінальному поєдинку син єпископа гине, і Траусті удочеряє дочка Ізольди Сол.

Завершальний фільм трилогії – "Білий вікінг" (1991). Час дії – епоха утвердження християнства в Норвегії, 999 рік. Норвезький конунг Олаф Трюгвасоном примусив до прийняття нової релігії майже всіх ярлів, крім одного – Годбрандура. Олав засмучує весілля його дочки з сином правителя Ісландії Аскура, напавши на капище Одіна під час церемонії. Християнський єпископ, що допомагає Олаву навертати заблукалі душі в істинну віру, – лицемір і психопат. Він вигукує "Господь Отець наш!" і заносить посох, щоб убити Аскура, але в підсумку останньому "всього лише" випаляють хрест на грудях. Його ж батькові Торгіру пропонується вельми переконливий аргумент на користь прийняття християнства: "Ти відмовляєшся прийняти Христа. За це твоя дочка буде спалена". Але потім конунг приймає інше рішення – відправити Аскура на батьківщину в Ісландію поширювати християнство, а дочку взяти собі в дружини, приховавши, щоправда, цю обставину від Аскура – для останнього вона лише заручниця в руках конунга.

Перед відбуттям Аскур отримує інструкції єпископа:

– Просто говори: "Христос з вами, прийміть його або помріть".

– Я повинен буду вдатися до сили?

– Зазвичай в цьому немає необхідності. Вони прості люди. Їх легко заплутати. Вони стануть лагідними, як ягнята, коли побачать цю накидку (і накидає єпископське облачення). Якщо вони будуть задавати питання, просто кажи: "Шляхи Господні несповідимі". І тоді хрести їх водою. Головне – не ускладнювати питання віри.

Цією порадою Аскур скористався дуже скоро, коли один з вікінгів став цікавитися, як поєднується християнський хрест на шиї Аскура з його ж язичницьким талісманом. Сам єпископ перед смертю звертається то до Христа, то до Одіна.

Правда, язичники не менш фанатичні і нетерпимі. Мати Аскура насилає прокляття на власного сина: "Птахи і бджоли! Птахи і бджоли! Переповнені злом! переповнені злом! Видряпати йому очі! Видряпати йому очі! Нехай білий Христос позбудеться очей і осліпне!" Але насамперед вона і зведений брат Аскура бачать в останньому насамперед претендента на спадщину батька. Вони влаштовують вбивство коваля Волондура, в якому звинувачують Аскура. Юнака повинні стратити, але його батько,

не знаючи хто насправді перед ним, придумує інше покарання – відправити нереалізованого місіонера назад до Олава. Після повернення Аскуру вдається звільнити наречену з монастиря, де її насильно утримує конунг (і де ми бачимо розп'яття Христа з мечем), але, знову схоплений, він змушений повторно відправитися в Ісландію з тією ж місією, тільки тепер у супроводі єпископа. Олав залишає кількох молодих людей, що належать до знатних родин Ісландії, у себе в якості заручників. Прибувши на батьківщину, Аскур повідомляє батьку умови конунга. Торгір з властивою йому мудрістю виходить із створеної скрутної ситуації, імітуючи смерть сина, а потім скликає альтинг, на якому переконує бондів формально прийняти християнство. У тому числі він використовує такий аргумент: "Не боги створюють людей, а люди створюють богів. Тому ми повинні створити справедливого бога, який не карає надмірно".

Подібна полеміка навколо християнства – особливність саме ісландського варіанту вестерну. В американських і японських аналогах не ставляться питання віри.

Фільм датського режисера Н.В. Рофна, що складається з шести частин (кожна зі своєю назвою), починається словами: "Спочатку були лише людина і природа. Але прийшли люди з хрестами і вигнали язичників". Час дії – 1000 р. Гнітюча атмосфера створюється з самого початку. Перед нами немає ніякої романтизації вікінгів, але є декілька рівнів реальності, які накладаються одна на одну як листовий пиріг. Удгард, Мідгард, Асгард – всі пласти реальності присутні тут одночасно. Все відбувається скрізь і ніде. Головний герой, якщо його можна так назвати, – воїн-раб, який заробляє хліб для своїх господарів участю в свого роду "боях без правил", де він ніколи не програє. Коли настає слушний момент, він вбиває всіх своїх господарів, а в одного з них вириває нутроці. Єдиний залишений Однооком (таке прізвисько воїна) в живих хлопчик-слуга з цього часу стає його "голосом", сам вікінг не зронив ні слова до кінця фільму. Коли одного разу вони зустрічають християн, один з них каже: "Нам потрібні хороші воїни. Ми воїни Господа. Ми йдемо в Єрусалим, щоб відвоювати Святу Землю. Нас чекає слава, багатство, земля. Вірно, воїни?" І запрошує Одноокого в хрестовий похід. Залишається тільки незрозумілим, яке це все має відношення до християнського морального вчення. Інший християнин тверезо заявляє: "Війна нескінченна. Вона породжує більше бродяг, ніж героїв". Простір над землею, над водою, над горами – все оповите туманним серпанком невизначеності, лякаючою невідомістю, лінія горизонту виростає перед воїнами на кораблі, як врата в нескінченність. Самі люди схожі на примар у цьому тумані. Примарні їхні цілі і надії. Свята Земля, куди вони пливають, все більше схожа на міраж, а після прибуття і зовсім виявляється царством смерті і безумства, місцем дивних поховань. Один з учасників походу вмирає ще раніше, випивши солоної води, а іншого пронизує кам'яна стріла на цій безлюдній землі. Ватажок християн дає випити всім якогось напою, після чого вікінгами опановує безумство, а ватажок охоплює фанатичне релігійне завзяття. Зниклий вікінг раптом повертається і безперервно сміється. Одноокий вбиває декількох воїнів, а ватажок свого помічника. Після цього він хоче поставити хрести, щоб брати знайшли їх, але відразу після цього виявляється сам убитий кам'яними стрілами. Одноокий і хлопчик продовжують шлях і досягають морського узбережжя. Там їх оточують індіанці, вбивають беззбройного Одноокого і йдуть. Хлопчик залишається один.

Ще один фільм, який втілює подібну естетику, – "Північна Легенда" (в оригіналі "Вигнанець") (1981, реж. Агуст Гудмундссон). Фільм поставлений за однією з найбільших за обсягом і знаменитих "саг про давні часи" – "Сазі про Гіслі", дія якої відбувається до прийняття християнства в Ісландії. Ймовірно в 962-978 рр., в ті часи, коли населення Ісландії не знало інших звичаїв і законів, окрім закону кровної помсти, побратимства та інших норм общинного укладу. Одним з найбільш дійових інструментів покарання злочинця та запобігання злочинів було оголошення поза законом, коли людина, звинувачена у вбивстві або іншому порушенні общинного світу і справедливості, ставала вигнанцем у власній країні. Гіслі, герою саги і фільму, довелося ховатися від своїх ворогів тринадцять років, відстоювати власну і сімейну честь, проявляти не тільки мужність і військову хоробрість, мудрість і поетичну майстерність, але й хитрість і спритність. Фільм був знятий на землі Ісландії, де розгортаються події саги і яка є батьківщиною режисера, на тлі унікальною ісландською природою, співзвучною гордому духу її воїнів і виразній мові її поетів. У цьому відношенні фільм Гудмундссона нагадує трилогію про вікінгів Гуннлаугссона, але він більш історичний. Бажання створити кінематографічну драму, зрозумілу сучасникам, мабуть, вплинуло і на те, що у фільмі в порівнянні з сагою менше представлена поетична і магічна лінії сюжету.

В американських вестернах відчувається прагнення до соціалізації відчуженої людини; в сагах частіше ми маємо збереження статус-кво. Проте тут більш чітко представлений історичний фон, особливо у "Білому вікінзі". Іншими рисами "тріскового вестерну" є орієнтація на великі саги і саги про королів, а не на локальну дію; більша байдужість до смерті, ніж у західних вестернах, подібна в чомусь на буддійську; більш складна розробка характерів. Тут немає ідеалізації, в т.ч. короля Олава. Як і в сагах, немає відволікання від головної дії, наратив, розвиток якого підштовхується сюжетною дією. Соренсен бачить паралелі між структуралістського дослідженнями В. Проппа і такими особливостями жанру, як акцент на дії, домінування певних мотивів, стабільність і передбачуваність характерів.

Ч. Хайем відзначає грубі емоції персонажів як атрибутивну характеристику стилю Куросави [4, 739]. Ми вважаємо, що ця ж риса властива ісландському вестерну, як і бідна природа, замальовки якої не виконують завдання посилити епічний ефект, як це робив Джон Форд, перетворюючи ландшафт на первісний простір, де діти Бога стикались з головними життєвими питаннями: родина, спільнота, взаємодопомога, прощення та милосердя" [5, 128]. Це самодостатня міфологія, не заснована на справжній

епічній, фольклорній традиції, відсутній і тісний зв'язок з літературними взірцями жанру. Слід зазначити, що той же Форд ставить під сумнів виправданість сформованого жанром архетипу героя і виявляє певні внутрішні протиріччя і непослідовність в його характері. У стрічці "Людина, яка застрелила Ліберті Веланса" (1962) фактично відбувається продавання з Диким Заходом як таким собі архетиповим середовищем відчайдушних відлюдників. Проте пізніше голлівудські режисери неодноразово поверталися до цього жанру, замислюючись над межами насильства та екзистенційними проблемами людського буття. В ісландському ж вестерні проблем героя взагалі не головна.

Ковбой – останній американський герой. Але в американській літературі є й інші герої – переможці військових кампаній, політики, селебріті, творці фінансових імперій (як Дж. Рокфеллер). В ісландській культурі відсутні герої подібного медійного статусу та рівня всевітньої популярності, проте тутешні герої пов'язані з традицією такої історичної давнини та міфологічної насиченості, якій американські ковбої можуть тільки позаздрити. Останні стали власним міфом, конструктами міфології, в якій відчувала гостру потребу достатньо молода американська культура. Зростання їх популярності співпало з формуванням масової культури та того рівня технічних можливостей медіації та тиражування, які були неосяжні для ісландського суспільства, яке власне і не переймалось подібним прагненням.

Адже у всякому "вбивстві є щось героїське, навіть якщо воно не спровоковане і заслуговує за судження", відзначає М.І. Стеблін-Каменський в книзі "Світ саги" (1971). Опис смерті в самій її огидній, насильницькій і жорсткій формі як в сагах, так і в їх кіноверсіях часто носить цілком буденний, натуралістичний характер. При цьому сучасній Ісландії чужий мілітаризований героїзм. Її герої – це скальди, зберігачі епічної традиції (Сноррі Стурлусон), вчені, ті хто збирав і вивчав стародавні манускрипти (Арні Магнуссон), творці сучасної національної літератури (Хальдоур Лакснесс). Скандинавські герої – ті, хто демонструють силу духу, перемогу над собою, здійснення обов'язку. Часто в якості такого виступає помста, заради якої вони готові придушити інші почуття. Знати свою трагічну долю, але все одно виконати борг – призначення воїна. У цьому відношенні можна проводити паралелі ісландського вестерну не тільки з творчими пошуками Куросави, а в більшій мірі з епічними середньовічними нарративами інших народів, інтерес до яких відчутно зростає в ситуації постмодерну. Але подібні порівняння неможливо здійснити в обсязі окремої статті, тому ми залишаємо їх як перспективу подальших розвідок.

### Використані джерела

1. Стеблін-Каменский, М.И. Мир саги / М.И. Стеблін-Каменский. – М.: Наука, 1971 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://ulfdalir.ru/literature/284>.
2. David Williams. Medieval movies, in: The Yearbook of English Studies, vol. 20. Literature in the modern media: radio, Film and Television Special Number (1990). – P. 1-32.
3. Frederick John T. Worthy westerns / John T. Frederick // The English Journal. – 1954. – Vol. 43. – No. 6. – P. 281-286.
4. Higham C. Kurosawa's Humanism / Charles Higham // The Kenyon Review. – 1965. – Vol. 27. – No. 4. – P. 737-742.
5. Kuntz María Elena de las Carreras. The Catholic Vision in Hollywood: Ford, Capra, Borzage and Hitchcock / María Elena de las Carreras Kuntz // Film History, Vol. 14, No. 2, Film and Religion (2002). – P. 121-135.
6. Sorensen B. Hrafn Gunnlaugsson – The Viking who Came in from the Cold? / B. Sorensen // Transnational cinema in a global North: Nordic cinema in transition; [ed. by A. Nestingen, T.G. Elkingston]. – Detroit : Wayne State University Press, 2005. – P. 341-355.

УДК 111.85.7.01.78.01

**Олена Олексіївна Капічіна**  
кандидат філософських наук, доцент  
Східноукраїнського національного університету  
імені Володимира Даля

### МУЗИЧНИЙ ТЕКСТ І ТВІР У КОНТЕКСТІ СЕМІОТИЧНОГО АНАЛІЗУ

*У статті розглядається проблема визначення та співвідношення музичного тексту й твору в контексті структурально-семіотичної та естетико-музикознавчої інтерпретації текстуальної проблематики. Осмислюється досвід сучасних теоретиків щодо естетико-семіотичної музичної теорії.*

*Ключові слова: семіотика, музичний текст, музичний твір, текстуальність, інтерпретація.*

*The problem of determining the relation of music and text, and composition in the context of structurally-semiotic and aesthetic-musicological interpretation of the textual problems. Interpreted experience contemporary theorists regarding the aesthetic-semiotic theory of music.*

*Keywords: semiotics, music lyrics, music, textuality, interpretation.*