

СЕРІАЛЬНА ПРОДУКЦІЯ: ПИТАННЯ РЕФЕРЕНЦІЇ

Метою пропонованої розвідки є аналіз референції у серіальній продукції різної жанрової належності, зокрема фентезі, псевдоісторичної саги, а також скандинавського нуару (детективу). Головну увагу звертаємо на підваження референції за допомогою різноманітних прийомів, від створення уявних світів до відсилок усередині сучасного маскульту, що уможливорює застосування так званої етики психоаналізу до серіальної продукції кінця XX та початку XXI ст. Розглядаємо не лише візуальну продукцію, таку як «Гра престолів» чи «Вікінги», а й друковані серійні тексти різного походження, від Італії до Норвегії й Швеції, переважно ті, що створили власне коло споживачів та послідовників. На перший план у сучасному серіалі, як фільмічному, так і літературному, виходить проблематика бажання, не реалізованого у реальному світі, але можливого в просторі без референції.

Ключові слова: серіал, референція, бажання, етика, означник.

Референція є однією з найбільш неоднозначних вузлових точок у дискурсі семіотики культури. Саме у дискурсі. Бо, за влучним зауваженням Яна Левченка, семіотика є не стільки способом дослідження чи то методологією, скільки способом говорити про будь-яку дослідницьку проблематику [2].

Найбільшу неоднозначність у проблему референції вніс свого часу Умберто Еко. У його інтерпретації, у «Відсутній структурі», референція виглядає як співвідношення символу і речі [6, с. 49–50], тобто навіть не як те, що у більшості версій так званого трикутника Огдена–Річардса має міститися на куті під загальною назвою «значення» (сигніфікат, десигнат тощо) [3, с. 13–50], а те відношення до реальності, яке може і не існувати, із чим згоден і він сам. Здавалося б, навіщо знову чіпати проблему відсилки до можливих світів [4, с. 15–41], неіснуючу референцію символів «єдиноріг» чи «русалка»?

Річ у тім, що референція як відсилка до реального світу, або ж, навпаки, підкреслена відсутність її як такої, підваження всіх можливостей референції, мають безпосередній стосунок до конструювання серіальних світів, що стали свого роду альтернативною реальністю сучасності.

Серіал як явище давно вже не є втіхою домогосподарок, чимось, на що не звертає уваги так звана просунута молодь. Навпаки, міфологія «Гри престолів» (2011 і далі) успішно відтіснила з переднього плану навіть толкієнізм, що домінував в уявному різноманітних субкультур кілька десятиків років.

Джон Роналд Руел Толкін, попри всю фантазматичність створеного ним світу, писав щось на кшталт епосу для англосаксів, був фахівцем

з давньоанглійської, навіть одним із помітних видавців загадкового алітераційного роману XIV ст. «Сер Гавейн і Зелений Рицар» [5, с. 220]. Референція, тобто відсилка до минувшини, яка хоч якоюсь мірою, але може існувала, у нього зберігається. Джордж Мартін, на відміну від нього, заперечує її навіть тоді, коли вона проступає явно й недвозначно. Всі шанувальники «Гри престолів» («Пісня льоду і полум'я», у літературній версії) знають як те, що сім королівств Вестероса аж надто схожі на британську гептархію VII століття, а «стіна» – на вали Адріана і Авреліана, так і те, що авторові до цього нема діла. (Годі й сподіватися на той факт, що реальний Вестерос існує і є не останнім містом в історії Швеції.) Всі збіги з історичною реальністю випадкові, і це недарма.

Варто замислитися передусім, навіщо існує фентезі. І навіщо існує серіальна продукція як така.

На друге запитання відповісти легше. Світ серіалу є саме альтернативним світом. А не просто епізодичною втечею з реальності. Це не просто півтори чи дві години екранного дійства; це очікування наступного сезону, обмін фанатською творчістю, ідентифікації шанувальників з героями. Так функціонував іще світ «Стар трек» наприкінці 1960-х, з однією відмінністю. Світ наукової фантастики має бодай мінімальний вимір референції, він вводить свою конвенцію приблизно так: «Зараз це неможливо, але коли-небудь наука подолає свої ж власні обмеження, а тоді це стане можливо, і от уявімо...». Фентезі, навпаки, поміщає свій альтернативний світ не в майбутнє, а в минуле, і у таке минуле, якого ніколи не існувало.

З чого впливає величезна вигода для економіки бажання, якщо скористатися психоаналітичними термінами.

Згідно з етикою психоаналізу Жака Лакана (цитуюмо з його з Семінару 7 1959–1960 рр.), «єдине, у чому людина може бути винна з аналітичної точки зору, це якщо вона поступилася своїм бажанням» [1, с. 406]. Ясно, що у реальному житті це неможливо, та й сам Лакан ілюстрував подібне слідування бажанню як такому трагедійним прикладом софоклівської Антигони.

Не будемо тут повторювати наших попередніх розвідок. Скажемо лише, що останній (2016 р.) сезон «Гри престолів» текстуально підтвердив, з вуст однієї з головних героїнь (Серсеї), що кожен упродовж усього перебігу подій робив саме те, що він хоче, і нічим іншим не переймався. Всі зовнішні мотивації зайві.

Така вимога може бути виконана тільки за умови, якщо немає референції. За наявності прив'язки до зовнішнього світу, як мінімум такого, що міг десь колись якось існувати, отримуємо необхідне слідування зовнішнім законам цього світу. У сімох королівствах же можливо все. Можна втратити зір і отримати його знов, але слідувати власному закону таліона, як Арья Старк. Можна здійснити едипальне бажання, як Тірїон Ланістер, і вислизнути з лап долі. У світі фентезі можливо саме те, чого бажає пересічний суб'єкт сучасної цивілізації, але не може здійснити у її рамках, тому вислизає у фантазійний світ так званої традиційної культури.

Так званої саме тому, що вона фантазійна, навіть коли спирається на псевдоісторичну реальність. Крім «Гри престолів», що упевнено посідає перше місце у рейтингах серіалів сучасності, серіальний світ повниться псевдоісторичними реконструкціями. Якщо лишатися у межах візуальної продукції, маємо принаймні «Вікінгів» (2013 і далі) Майкла Герста – серіал, базований на дуже вільній інтерпретації саг про Рагнара Лодброка, данського конунга IX століття. Знанням скандинавської історії завжди цікаво поглузувати з того, що Ролло не міг бути братом Рагнара, бо історичний Роллон був герцогом Нормандії на початку X століття, що норвезький конунг Хальвдан Чорний був батьком, а не братом Харальда Гарноволосого, об'єднувця Норвегії у 870-х роках, коли Рагнара давно вже не було в живих. Все це – знову-таки питання референції, а вона тут якраз не актуальна. Світ «Вікінгів» створений для того, щоб офісник зміг приміряти модну вікінгську зачіску, що ними серіал рясніє, скинути з себе (в уяві) краватку і піджак і насолодитися, знову-таки, етикою свого бажання. На кшталт того, що існують закони людей і закони богів. І іноді треба переступити через закони людей, аби виконати закони богів.

Що й сказати, принцип тієї ж таки Антигони Софокла.

Але референція у «Вікінгах» порушується ще й позірно глибокодумною грою з релігійною проблематикою. З одного боку, цілу серію присвячено дискусії Рагнара з англосаксонським королем на тему того, що не боги створюють людей, а люди створюють богів, відповідно до того, як розуміли нав'язане їм 1000 року християнство ісландці. З іншого, ми візуально бачимо Одіна й на початку першого сезону, й у четвертому, коли він одночасно з'являється перед синами Рагнара у двох різних місцях, аби повідомити їм про батькову смерть. Мода на неоязичництво і справді в сучасному світі існує, але така візуалізація настільки надмірна, що радше підважує довіру до побаченого.

Довіра і не вимагається від історичного фентезі. Чим менш референтний його світ, тим він зручніший для конструювання альтернативних кодексів поведінки варварського гатунку. Вчинки героїв «Вікінгів» зумовлені тим самим слідуванням своєму бажанню, що й у відверто антиісторичній «Гри престолів».

Правду кажучи, варварська мораль такого роду серіалів ставить перед глядачем іноді непрості проблеми. Сентенції Рагнара на кшталт «Пробачаючи зло, ти допомагаєш йому зростати» співзвучні викликам сучасності після горезвісного задекларованого 20 років тому Френсісом Фукуямом «кінця історії». Історія знову пішла своїм шляхом, і ті, на кого розрахована серіальна продукція, відчують це. Підтвердження тому – Залізний трон із «Гри престолів», створений бійцями АТО на Сході з трофейної зброї, чії фото нещодавно обійшли всі сторінки «Фейсбуку».

Світ серіалів не має зовнішньої референції, але він, так би мовити, інтерреферентний. У візуальній творчості фанатів в Інтернеті не важко віднайти зображення Рагнара на тому ж таки Залізному троні, або кого-небудь з протагоністів «Гри престолів» з лазерним мечем, запозиченим взагалі з «Зоряних війн». Світи фентезі, псевдоісторії й наукової фантастики незворотно перемішалися.

Так само як переплелися між собою світи кіно і літератури. Відомо, що фанати «Гри престолів» діляться на тих, хто просто подивився «Гру престолів», і тих, хто прочитав книжки Джорджа Мартіна й підказує, що мало б бути згідно з текстом. Щоправда, шостий сезон знімався без книжкового прототипу, що сильно розчарувало прихильників «книжної істини» (як не дивно, сакральність писаного слова існує й тут). За «Вікінгами» жоден конкретний прототекст не

стоять, і тому співвіднесення з вільно проінтерпретованими в них давніми скандинавськими сагами часом бувають комічними. Але не комічне саме поняття «саги» щодо такої продукції.

Колись давно, коли серіал ще був телевізійним щовечірнім атракціоном, а не об'єктом вільного пошуку в мережі, радянський глядач познайомився з ним через британську «Сагу про Форсайтів» (1967). Певна річ, цей серіал був і базований на канонічному тексті Джона Голсуорсі, і референтний щодо історичної реальності. Радянський глядач щиро співчував британцям у ганебній англо-бурській війні.

Втім, радянський глядач співчував і Мюллеру, а не лише Штірліцу. У заміні специфічно радянської ідеології на абстрактно імперську серіальна продукція відіграла не останню роль.

Повертаючись до сучасності, маємо зазначити, що серіальна продукція, побудована на сагах або хроніках літературного походження, «Грою престолів» не обмежується. Анонсований 2015 року як британська відповідь антибританським «Вікінгам» серіал «Останнє королівство» насправді є екранізацією книжкової серії Бернарда Корнуелла «Саксонські хроніки» (в оригіналі *The Saxon Stories*, аби ми не поплутали цей текст із реальними історичними хроніками англосаксів). Етика Утреда, сина Утреда, котрий ідентифікує себе радше з данами, що захопили Англію наприкінці IX століття, є так само безкомпромісно язичницькою, як і у Рагнара (епізодично він з'являється і тут). Гнів є гнів, помста є помста, справедливість прив'язана до них, а не до християнських догм (у цьому й конфлікт героя з власною дружиною). Навіть васальна вірність королю Уессекса Альфреду (наміченому як іще мала дитина у «Вікінгах») діє лиш доти, доки Утред не зуміє звільнитися від неї й відправитися на пошуки своєї долі.

Поняття так званої саги не менш цікаве у масовій літературі, навіть і без екранізації. Квазі-історичні саги створюють всюди, від Італії до Скандинавії. Італійська письменниця Маріанджела Черріно (*Mariangela Cerrino*), спробувавши свої сили у жанрі фентезі, у 1992–1995 роках видала трилогію «*Rasna: La saga del popolo etrusco*» («Расени: сага про етрусський народ»), сповнену язичницьких сюжетів про шлюби, освячені богинею долі з напіввигаданого етрусського пантеону [7], боротьбу за майбутній Рим (*Ruma*) – і знов-таки не важливо, що в часи Тарквініїв ще рано говорити про взаємодію етрусків із кельтами, та й взагалі історія цього народу прихована від нас темрявою явно не-індоєвропейського й так і не дешифрованого їхнього письма. Міфічна

національна (власне донаціональна) історія створює поле для реалізації фантазмів.

Шведсько-норвезьке псевдоісторичне фентезі масштабніше. Донька норвезького народного співця і шведської аристократки Маргіт Сандему (*Margit Sandemo*) у 1982–1987 роках спродувала сагу про міфічний «Льодовий народ» («*Sagan om Isfolket*») у 47 томах приблизно по 250 сторінок кожен. Тобто, текст розрахований на прочитання одного тому за один вікенд. Оригінал, що його маємо в своєму розпорядженні [8], написано шведською мовою, проте відправною точкою референції є норвезький Тронхайм кінця XVI століття, а далі дія поширюється на Данію, Сконе, й поступово на решту областей історичної Скандинавії та Північної Європи загалом. На диво точні відсилки до народних вірувань чи то скоріше забобонів, місцевих звичаїв та реалій життя слугують обрамленням про історію нащадків селянина-бонда, що у XIII приблизно столітті ймовірно продав душу дияволу, і кожна генерація має по одному представникові з надприродними й по суті недобрими здібностями. Сагу доведено до XX століття. Норвезці швидко переклали її з шведської на рідну, і коли у 1990-х у Норвегії спостерігався сплеск сатанізму, авторку «*Sagaen om Isfolket*» (назва норвезького перекладу) преса звинувачувала у впливі на фанатів, чий клуби дійсно існують по всій Скандинавії.

Важко сказати, чи читав ці книжки у дитинстві Варг Вікернес. Проте своєрідна етика регулярно проглядає у світі «льодового народу» кризь типову для популярної культури сентиментальність. Читаючи том за томом, дізнаємося, як відьми можуть робити добрі справи – коли їм того хочеться, або це просто розважає їх. Пакт з дияволом не засвідчується як реальний у тексті, так само як польоти на шабаш є галюцинацією, а от здатність роздвоюватися чи здійснювати свою ментальну присутність на відстані нагадує неоязичницькі мотиви. Коли ж відьма зурочує когось, вона робить це, захищаючи власний рід. Та сама етика, що у нинішніх серіалах: слідувати бажанню та закону таліона. *Det onda arvet* – «лихий спадок» (назва одного з випусків книжкової саги [8]) – може брати гору, тоді вчинки персонажів стають ірраціональними; але в основному надприродне зло вписане в референційно впізнаваний світ ранньомодерної доби й подальшого часу. Такий собі сентиментальний сатанізм.

Людина пізнього капіталізму явно страждає від витіснення недоречних архаїчних пластів етики бажання й фантазму всемогутності, тому створює серіальні світи, де витіснене повертається.

В цьому сенсі фентезі та псевдоісторія вигідніше за детектив та трилер, об'єднані у норвезькій мові під виразною етикеткою *krım*. Світ кримінальних романів чи фільмичної продукції так само серіальний, герой переходить з книги у книгу, з сезону у сезон. Гарі Хуле у романах Ю Несбьо, Варг Веум – у Гуннара Столесена, Курт Валландер у Геннінга Манкелла так само девіантні й занурені у життя поза рамками нормативної моралі повсякдення. Постійно балансуючи на межі самознищення, ключові герої «скандинавського нуару» втілюють тіньову сторону так званого суспільства всезагального добробуту, відшуковуючи в ньому носіїв іншої, темної стихії і втягуючи їх у неминуче здійснення закону розплати. Розплачуються за це й самі. Проте референція таких текстів інша. Вони дуже точно локалізовані в часі й просторі, дотримуються топографії міст і містечок Скандинавії, гірських долин і фьордів, зазначаючи, що «будь-які збіги

випадкові», – і, при тому, регулярно відсилають до уявного світу гангстерської Америки або її Дикого Заходу. «Ми дивилися не відриваючись один на одного, як двоє з револьверами у фінальній сцені класичного вестерну» [9, р. 358]. Усвідомлений кіч, відсилка до маскульту всередині маскульту. Без неї світ уявного не буде здатний так підважити конвенції світу реальності, щоб етика дії згідно з бажанням стала можливою.

Нагадаємо ще раз: література, як і ігрове кіно – світ, для якого референція в принципі не релевантна. Навіть там, де вона наявна у вигляді точних топографічних орієнтирів або знакових споруд у кадрі, вона підважується в той чи той спосіб, аби створити світ із трохи іншими законами. Фентезі робить це найвідвертіше, квазіісторична сага – більш приховано, і кримінальний жанр тут програє, маючи менший простір свободи. Мабуть, популярність фентезі не лише серед підлітків цим і зумовлюється.

Список літератури

1. Лакан Ж. Этика психоанализа (Семинары: Книга VII) / Жак Лакан [пер. с фр.]. – М. : Гнозис/Логос, 2006. – 416 с.
2. Левченко Я. «Знание дисциплинарное и знание дисциплинирующее». К проблеме преподавания семиотики / Ян Левченко // Логос. – 2012. – № 1. – С. 260–269.
3. Попович М. М. Детермінованість/недетермінованість іменника у мовленні / М. Попович. – Чернівці : Рута, 2001. – 347 с.
4. Семиотика: Антологія / сост. Ю. С. Степанов. – М. : Академический проект, 2001. – 702 с.
5. Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь / изд. подготовили В. П. Бетак и М. П. Оверченко. – М. : Наука, 2003. – 248 с.
6. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию / Эко Умберто. – СПб. : Петрополис, 1998. – 432 с.
7. Cerrino M. Rasna. La saga del popolo etrusco / Mariangela Cerrino. – Milano : TEA, 2002. – 398 p.
8. Sandemo M. Sagan om Isfolket. I 47 vol. / Margit Sandemo. – Falun : Scandbook, 1998. – 254 p.
9. Staalesen G. Doedens drabanter / Gunnar Staalesen. – Trondheim : Guldendal, 2006. – 365 p.

M. Sobutsky

SERIAL PRODUCTS AND THE QUESTION OF REFERENCE

The most renowned serials of nowadays such as the “Game of Thrones” or “Vikings” reveal relatively new features in the relatively old ethical universe of the fantasy genre. In our opinion, their barbarian cruelty and straightforwardness indicate a shift from conventional or utilitarian ethical standards to a mode which could be described through a maxim forwarded by Jacques Lacan: “One may feel guilty only if one betrays one’s desire.” The desire which is meant here is not a whimsical wish but an innermost principle of an individual’s existence. We cannot hope that a hero of a contemporary serial would be “moral” in the usual sense, but truly devoted to the unconscious desire he or she will be. We equal the British serial “Last Kingdom” in its ethical ruthlessness to the products mentioned above.

In our opinion, all of this becomes possible due to the ephemeral reference in such serials. Their authors create the worlds of their own, but, on the other hand, they neglect and defy the rules of a reality test. We can never be sure that any of their heroes ever existed, regardless of their historical names and places they meet one another in.

In this article we compare the worlds of fantasy on the screen with written serial products ranging from the Italian “Rasna: La saga del popolo etrusco” to the Norse-Swedish “Sagan om Isfolket”. Their referential status is no less precarious, which fact makes ethical non-conformism possible.

We also contrast and compare the fantasy or historical serials to some samples of the so-called “Nordic noir”. Its written version shows, regardless of some obvious reference points in the local environments, time and places, such an ambiguity as to the real or imaginary worlds of mass culture that any ethical excesses become very similar.

Keywords: serial, reference, desire, ethics, signifier.

Матеріал надійшов 01.03.2017