

VALHALLA·RISING КАК·МИФ О·НОВОМ·НАЧАЛЕ

Елена·Семеняка

Елена Семеняка — магистр философии,
аспирантка кафедры философии и религиоведения
Национального университета «Киево-Могилянська академія».
Координатор Междисциплинарного исследовательского проекта
«Politosophia» и Украинского традиционалистического клуба.



«Свихнутая и безумная медитация о войне, религии и национальном строительстве» — эта характеристика, данная в одном из трейлеров к фильму, как нельзя лучше подходит для описания того, что на самом деле происходит в этом воистину медитативном и философском вопреки обещанной «саге о викинге» кинематографическом полотне. Безусловно, это произведение современной киноиндустрии, снятое небезызвестным Николасом Виндингом Рефном (*Nicolas Winding Refn*), который, в придачу к своим режиссёрским заслугам, открыл миру гордость нынешнего датского кинематографа Мэдса Миккельсена (*Mads Mikkelsen*), превосходно сыгравшего главную роль в этом фильме, можно смело рекомендовать к просмотру каждому. В особенности всем интересующимся вопросами традиционализма, мифологии, истории и философии религии, однако не в «исследовательских» целях, а чуть ли не для выяснения сакраментального вопроса личного выбора религиозной веры, так как фильм явно преуспел в демонстрации того, насколько прямо эти вневременные и имперсональные материи касаются жизни современного западного человека, по своей силе и экспрессивной мощи ничем не уступая, скажем, лучшим образцам экзистенциальной прозы.

Однако ещё раз и по порядку о жанре и предполагаемой целевой аудитории киноленты. Бесспорно, все, кто ожидал увидеть типичный и не очень «Viking movie», будут разочарованы, поскольку фильму не хватает свойственных этому жанру элементов «экшна».



CIBER · ЕЛЕНА · СЕМЕНЯКА · VALHALLA · RISING · КАК · МИФ · О · НОВОМ · НАЧАЛЕ

Вместе с тем, любителям интеллектуального кино, психологического триллера и философской драмы, пожалуй, будет не по себе от обилия откровенно жестоких сцен, снятых эстетически безупречно, как, впрочем, и весь фильм, но от этого не менее натуралистично. Оба наблюдения родились в ходе неожиданно горячих дискуссий насчёт ценности «Валгаллы», в которых мне пришлось поучаствовать сравнительно недавно. Как оказалось, мнения аудитории об этом фильме, в том числе искушённой в просмотре тематически сходных картин, отличаются крайней полярностью: он вызывает или неконтролируемый восторг, или иррациональное отвержение. Последнее, однако, в ходе обсуждений принимало облик неприятия «порнографии жестокости» либо вменения авторам фильма со стороны «знатоков дела» умышленной дискредитации древнескандинавского язычества — опять-таки, в лице свирепого главного героя, никак не соответствующего их видению подлинного викинга.

Не усматривая в образе главного героя фильма тех черт, которые могли бы «опорочить» достоинство виртуального викинга, я сразу бы хотела подчеркнуть, что «Валгалла» и не претендует на реконструкцию скандинавских языческих верований, жизненного уклада викингов или истории их христианизации, а посему подобные претензии бьют совершенно мимо цели. Однако, на мой взгляд, фильм претендует на гораздо большее, и не только претендует, но и блестяще справляется с поставленной задачей, — а именно экранизацию философского диалога между языческим, точнее, мифологическим, и христианским, шире, эсхатологическим, миросозерцанием, в ходе которой действительно удалось обнаружить корень их различия, не прибегая к ярлыкам «христианина» и «язычника» как неприкрыто тавтологического способа обрести ясность с помощью того, что само нуждается в прояснении. Хотя, конечно, «диалога» с поправкой на суггестивную силу образа главного героя-викинга, под влияние которого в меру развития событий подпадают все действующие лица киноленты, и потрясающую атмосферу фильма, полностью отключавшую момент рефлексии во время самого просмотра.

Коротко о сюжете «Валгаллы», чья распадающаяся на шесть аллегорических частей структура уже должна была бы натолкнуть на мысль о том, что перед нами философско-экзистенциальная притча, а не эпическая сага или боевик, особенно учитывая их названия: «Ярость», «Безмолвный воин», «Божьи люди», «Святая Земля», «Ад», «Жертвоприношение». С другой стороны, такое построение сюжетной линии вполне соотносимо с мифом: нам не известна предыстория главного героя, ни у кого, кроме него, нет имени, действиям персонажей, ведомым каким-то роком, чем дальше, тем сложнее найти логическое объяснение, и окончание картины оставляет ощущение загадки, у которой, собственно, и нет решения. В целом, метафоричность, символичность и архетипический заряд «Валгаллы», умноженный на общую медитативность фильма, не оставляет сомнений в том, что мы имеем дело именно с мифом, обладающим собственной скрытой «логикой», зрительной развёрткой которой является происходящее на экране. Таким образом, отсутствие однозначного истолкования и вообще проблемы с выявлением смысла кинопроизведения — обратная сторона синкретической природы мифа, который обращается к своим реципиентам напрямую, без посредничества логоса. Поэтому здесь и не может быть ничего, кроме вольных интерпретаций: то, что сумеет добыть зритель из архетипических глубин этого кинополотна, и будет его личным достоянием.

А теперь развёрнутый комментарий к каждому из эпизодов. Фильм повествует о таинственном одноглазом воине, удерживаемом в плену на протяжении энного количества лет другим викингом, Вождём (*The Chieftain*) клана язычников, который использует своего пленника как средство заработка, ибо этот воин выходит победителем из всех боёв без правил, устраиваемых его «хозяином». Одноглазый (*One-Eye*) в исполнении Мэдса Миккельсена, со скульптурным телом, расписанным руническими знаками, и как будто погружённый в космический сон, сам по себе есть воплощением архаики, весьма далёкой от мировосприятия современного человека. К тому же он обладает сверхспособностями: колоссальной силой и даром предвидения будущего, которое является ему в видениях кроваво-красного тона. За Одноглазым ухаживает Мальчик

(*The Boy*) — единственное существо, которое подпускает к себе наш герой и от которого он в дальнейшем получает своё имя. Однако в какой-то момент викинг соглашается продать этого воина; последний, улучив момент, жестоко расправляется над своим бывшим властелином и его людьми и обретает свободу. Один из них, привязанный к большому камню, пророчит Одноглазому, что после своей смерти тот отправится обратно в ад. Последний, не мешкая с проверкой этого пророчества на достоверность, убивает его, и, насадив голову Вождя на нечто наподобие деревянного нида, используемого древними скандинавами для проклятия своих врагов, отправляется в путь. Вскоре он обнаруживает, что Мальчик следует за ним, но это уже начало второй части.

Такова история, стоящая за первым символическим ядром под названием «Ярость». Почему эпизод называется именно так и что символизирует чрезмерная жестокость воина по отношению к другим, понятно из короткого пролога к первой части и, собственно, ко всему фильму, который звучит так: *«В самом начале были лишь человек и природа. Затем пришли люди с крестами и изгнали язычников — на край земли»*. Далее на экране недвусмысленно высвечивается оригинальное название картины в красном цвете, которое буквально означает «Восход Валгаллы», «Вознесение Валгаллы» или «Восхождение в Валгаллу» («Valhalla Rising»), как прозрачная реакция на столь несправедливое изгнание, конкретным отражением которого является порабощение Одноглазого, его жизнь в клетке. Трейлер подтверждает это впечатление, глася о следующем: *«В древней земле порабощённый воин обретает спасение... в мести»*. Можно возразить, что мстит-то он как раз своим языческим собратьям, а не христианам, однако я уже говорила о приоритете символического истолкования над буквальным, к тому же создатели фильма, вложив конунгу (Вождю) в уста слова о том, что христиане — настоящие чудовища, пожирающие своего бога (вкушающие его плоть, пьющие его кровь), а также ненавидящие их, язычников, и жаждущие их смерти, благо, у них богов много, а у тех — лишь один, делает его символическим соучастником экзистенциальной трагедии Одноглазого, несмотря на то, что он является фактическим виновником его порабощения.

Вторая часть «Безмолвный воин» (Одноглазый за весь фильм не произнёс ни слова) достойно продолжает заданную линию, сталкивая викинга с группой христиан, в отличие от современных, мало чем отличающихся от язычников, в обществе которых зритель встретил Одноглазого, но уже успевших хорошо усвоить значение таких понятий, как душа и ад в «духовном» смысле слова. Их Генерал (*The General*) интересуется у Одноглазого и Мальчика, какие у них планы после обретения свободы, и Мальчик отвечает, что хотел бы вернуться домой, только не знает, где его дом. Не в пример викингам, эти крестоносцы, даже узнав о страшной славе Одноглазого, относятся к нему как равному и, прельстившись его воинской мощью, предлагают ему отправиться с ними в Иерусалим, чтобы отвоевать Святую Землю и получить взамен почести и богатства, что нарушает однозначное соотнесение фундаментальной мировоззренческой установки и принадлежности к религиозной общине («языческой» или «христианской»). На вопрос о том, откуда родом Одноглазый, Мальчик отвечает, что он восстал из ада, находящегося по ту сторону океана, — уже вторая эксплицитная отсылка к inferнальному происхождению героя, хотя в устах язычников, скорее всего, речь идёт об одном из девяти скандинавских миров Хель.

Диалог мифологического и эсхатологического мировоззрения во второй части продолжается следующим образом: один из крестоносцев, Священник (*The Priest*), уговаривая Одноглазого присоединиться к их крестовому походу, начинает спекулировать на его прошлом, обещая, что на Святой Земле он сможет искупить свои грехи, и разъясняя, что человек — это не только плоть и кровь, поэтому жить мстостью бесполезно, ибо истинная боль сосредоточена в душе. Внимательный взгляд Одноглазого в ответ на это предложение и то, что он в итоге присоединяется к походу, производит впечатление начала его успешной христианизации. Однако уже с третьей части «Божьи люди» стройность и предсказуемость сюжетной линии теряется. Отправившись в ладье на поиски Святой Земли, команда попадает в густую пелену тумана и дрейфует в ней без ветра и с закончившимися запасами пресной воды, фактически отчаявшись когда-либо оттуда выйти.





Короткий ликбез Мальчику о Христе — боге, пожертвовавшему собой, чтобы освободить их от боли и страданий, проведённый Священником во время зловещего штиля, — пожалуй, последний членораздельный голос в этом диалоге, поданный с «христианской» стороны. В дальнейшем слышен только властный зов восходящей Валгаллы, звучащий всё громче по мере того, как христиане теряют контроль над ситуацией. А это происходит уже во время морского путешествия в Иерусалим: отсутствие пресной воды заметно колеблет веру некоторых членов экипажа; один из них бросается на Мальчика, вообразив его причиной неудач. Одноглазый убивает его и отправляет за борт, ясно давая понять, что так поступит с каждым, кто покусится на жизнь Мальчика. Генерал, припомнив слова Мальчика о том, что Одноглазый родом из ада, высказывает предположение о том, что, возможно, они туда и направляются. На следующий день последний обнаруживает, что лодку прибило в устье реки, и передаёт ведёрко с пресной водой остальным членам экипажа, вначале думающим, что он спятил. С тех пор становится понятно, кто настоящий лидер коллектива.

В четвёртой части («Святая Земля») крестоносцы наконец-то покидают губительную полосу тумана и попадают в край, не вызывающий ассоциаций с адом, но в то же время мало чем напоминающий ближневосточный климат Иерусалима, известный им по описаниям. Монументальные горные цепи «по ту сторону океана», покрытые пышной травой и лесом, не могут не наталкивать на мысль о том, что воины достигли берегов Северной Америки. Как шутливо выразился автор одного отзыва о фильме в Интернете, Одноглазый, разделившись со своими врагами, «ушёл домой, т. е. в Валгаллу. А по дороге туда Америку открыть умудрился». Впрочем, на берегу, лишённом дичи и каких-либо признаков жизни, «Божьим людям» было не до смеха: вместо Святой Земли им попадает индейское захоронение жуткого вида, а один из членов группы, отправившись на самостоятельное изучение местности, так и не вернулся. Испуганные христиане подозревают в его смерти Одноглазого, пророча, что он убьёт их всех, одного за другим, однако вскоре при переправе через реку гибнет ещё один член экипажа, на этот раз от стрелы, выпущенной невидимым убийцей. Христианский крест, воздвигнутый Генералом на этой дикой и негостеприимной земле, только подчёркивает безысходность сложившейся ситуации.

Название предпоследней пятой части говорит о том, что худшие опасения крестоносцев подтвердились — они попали в «Ад». В центре эпизода — сцена приёма психотропного отвара, выпиваемого крестоносцами для обретения точки опоры и принятия решения о том, что делать дальше. Именно эта сцена, снятая неподражаемо атмосферно и с несомненным знанием дела, расставляет все точки над «i» в вопросе метафизических приоритетов и оценке характеров персонажей, определяя исход фильма. Под воздействием отвара всё подконтрольное и выдаваемое на поверхность перед социумом отступает: остаётся только трансцендентная сила и наиболее глубокие и архаичные пласты человеческой психики, с которыми она взаимодействует, транслируясь в сознании как атака хаотических, хтонических и инфернальных энергий на индивидуальный космос — хрупкий мир, упорядоченный разумом. Никто из крестоносцев не смог отразить её натиск: кто-то погрузился в тяжёлые раздумья, кто-то начал толочь другого лицом в грязь (Николас Виндинг Рефн обозначил этот момент как «метафизическое изнасилование»), кто-то улыбался своему воображаемому Иерусалиму. И только Одноглазый, несмотря на весь «холизм», приписываемый языческому мировоззрению, не изменил вертикальной метафизической ориентации: сохранив свою субъектность и ясность восприятия, он приступил к построению гурия, не прекращая возводить его даже после того, как первая попытка провалилась и камни посыпались вниз.

Таким образом, отвар лишь утверждает каждого в его нынешнем экзистенциальном качестве. Время пожинать плоды наступает тогда, когда к компании приближается Пропавший Без Вести (*The Lost One*) крестоносец, с покрытым глиной телом, поверх которой начертаны руны, и вопрошает у собравшихся: разве они не слышат, что Одноглазый говорит?.. «Что же он говорит?» — интересуются крестоносцы. «Он говорит, что мы в аду!» — отвечает Пропавший. Третье упоминание ада становится фатальным: в рядах

крестоносцев начинается паника, но Генерал не реагирует на призыв Мальчика о том, что надо идти в лес, если они хотят попасть домой, — ведь это Одноглазый «говорит через него». Он продолжает, что крест уже установлен, а значит, они останутся здесь и грехи язычников будут отпущены; Одноглазый лишь крепче сжимает рукоятку своего боевого топора. Один из крестоносцев изобличает Генерала в том, что тот их обманул, пообещав несметные богатства, тогда как Одноглазый вместо этого привёл их в ад, и восклицает, что Бога нет. В следующий момент он обнажает меч против Одноглазого и платится за это жизнью вместе с двумя другими крестоносцами. Одноглазый удаляется; Мальчик, недолго думая, идёт за ним. Даже Священник понимает, что надо следовать за их безмолвным лидером, но Генерал, обняв своего друга, внезапно разит его ножом в бок, уличает в предательстве и повторяет, что сокровища Нового Иерусалима достанутся только истинно верующим.

Шестая и последняя часть «Жертвоприношение» подводит итоги картины в идейном и эстетическом плане: уже понятно, что едва освободившийся от рабства воин, которого так милостиво взяли на борт христиане, чтобы отвоевать Святую Землю для своего Господа, — единственное существо, по отношению к которому уместен эпитет «божественный». Именно Одноглазый является их лидером, а они — ведомыми слепцами, именно они есть частью его путешествия, а не наоборот, да и ведёт он их не в Иерусалим, а в Валгаллу... Не удивительно, что большинство из них видят в ней только «ад». Последним исключительный статус одноглазого немого воина осознаёт, если осознаёт вообще, их предводитель, который делится с Пропавшим Без Вести своими чаяниями о том, что в этот край когда-нибудь придут его собратья, привезут женщин и оснут посёлки. Пропавший отвечает хохотом, и через некоторое время зритель видит Генерала, медленно тонущего в воде со стрелами, торчащими в груди, неподалёку от своего креста. В это время Одноглазый с Мальчиком взбираются по склону холма с целью найти выход к морю, звучит идеально подобранный саундтрек к фильму в исполнении «*Peter Peter And Peter Kyed*». Кульминацией шестого эпизода и всей психоделической кинокартины вообще можно считать взгляд, которым обмениваются Одноглазый и люди, осторожно следующие за ним на расстоянии, — Сын (*The Son*) Генерала, бросивший своего отца, и истекающий кровью Священник.

Взбравшись на гору, попутчики выясняют у окружённого солнечным нимбом Одноглазого свою судьбу, которой он делится с ними устами Мальчика. Мальчик построит новый корабль и уплывёт домой, а Сын, узнав, что он умрёт, обвиняет Одноглазого во лжи. «Если он лжёт, зачем ты следуешь за ним?..» — риторически возражает Мальчик. На вопрошание Сына о том, зачем он прошёл через всё это, Одноглазый ничего не произносит, однако даёт утвердительный ответ на вопрос Священника о том, имеет ли смысл то, как именно ты уйдёшь. Сын разворачивается и возвращается к своему, как мы знаем, уже мёртвому отцу, а Священник остаётся сидеть на горе, чтобы воссоединиться со своими собственными погибшими в бою сыновьями. Над его головой возникает столб света, наподобие того, который исходит от Одноглазого. Последний вместе с Мальчиком успешно добирается на берег океана, но там их ожидает встреча с племенем туземцев. Одноглазый, удержав за руку испуганного Мальчика на берегу, отбрасывает свой топор, идёт к индейцам и позволяет им окружить себя. Далее они забивают его до смерти, и, умирая, он видит построенный им гурий и себя на заднем фоне, плавно погружающегося под воду. Мальчик, вокруг которого распространяется сияющая аура, смотрит вслед уходящим индейцам, а затем видит лик Одноглазого на фоне горного склона. Он единственный оставшийся в живых член экипажа.

После просмотра последней части, символическим ядром которой является самопожертвование, кажется непререкаемой уже и так навязчивая ассоциация Одноглазого с верховным богом в германо-скандинавской мифологии Одином — богом войны и знания, хозяином Валгаллы, постигшим силу рун после девятидневного висения на стволе ясеня Иггдрасиль как принесения самого себя в жертву и отдавшим один глаз Мимиру за право сделать глоток из источника мудрости. Авторы «Валгаллы» умалчивают о возможности такой интерпретации, как, впрочем, и почти всех озвученных в рамках этой

рецензии истолкований. Однако Николас Виндинг Рефн и Мэдс Миккельсен весьма охотно говорят о фильме в многочисленных аудио- и видеоинтервью, в основном повторяя одни и те же вещи. Особо интересны объяснения Миккельсена о том, как он играл роль своего протагониста. По его признанию, чтобы сыграть этого сверхчеловеческого персонажа, ему пришлось опуститься на уровень ниже: так, Миккельсен просто притворился, что он животное, не владеющее даром речи и не коммуницирующее со своими собратьями. У него нет человеческих чувств — только божественные — и Мальчика он допускает к себе только потому, что он, как маленькая собачонка, бегущая с ним бок о бок, безвреден. Значение фигуры Одноглазого актёр тоже подал чуть ли не в экспериментально-просвещенческом ключе — как иллюстрацию к зарождению религиозного культа, в центре которого находится определенная харизматическая личность, которую одни считают богом, а другие — дьяволом, что и в самом деле легко проследить на примере Одноглазого. С другой стороны, видно, что творцы фильма уже сказали всё, что хотели, самим фильмом и по праву наслаждаются лёгкой и оставляющей место для домыслов рефлексией над замечательно проделанной работой.

Со своей стороны могу добавить, что Мэдс Миккельсен несколько лукавит, лишая Одноглазого всех чувств, в том числе по отношению к Мальчику: зритель не только поневоле достраивает выраженное эмоциональное отношение Одноглазого к маленькому спутнику, но и вправе задуматься о преемственности между ними, о возможной реинкарнации немого воина в ипостаси Мальчика, ради которого он пошёл на жертву и с помощью которого он построит корабль, чтобы вернуться домой. Ведь сущность противопоставления языческо-мифологического и христианско-эсхатологического мировоззрения, заявленная мной в начале рецензии, как раз заключается в том, что языческое

миросозерцание, имеющее собственную эсхатологическую телеологию, тем не менее,

всегда стоит под знаком мифа, наделённого циклической структурой,

и как таковое предполагает повторение, возрождение и новое начало,

обещанное даже после Рагнарёка. Возможно, в этом и заключается

причина бесстрашия и безмолвной мудрости Одноглазого,

живущего высокими энергиями архетипа и не боящегося умереть,

поскольку вечное возвращение неотвратимо.

«Valhalla Rising» — лучшее название

для фильма, не только попавшего на гребень актуализации мифологического

Weltanschauung здесь и сейчас,

но и являющегося его бес-

спорным авангардом.

К просмотру не-

избежен.