

Ульяна Володимирівна Абашнік

аспірант кафедри теорії культури і філософії науки
Харківського національного університету імені В.Н. Каразіна,
майдан Свободи 4, м. Харків, 61022, Україна
<https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

ГЕНДЕРНИЙ АСПЕКТ ЖАХЛИВОГО У ШВЕЙЦАРСЬКОМУ КІНО 1980-Х РР.

В центрі уваги цієї статті феномен жахливого, зокрема гендерний аспект у швейцарських фільмах жахів початку 1980-х рр. Спочатку тут вказано на важливу роль досліджень феномену жахливого у філософії та психології (Аристотель, Зигмунд Фройд, Мартін Гайдеггер, Жорж Батай, Ноель Керролл), а також зображення жахливого у світовій літературі (Микола Гоголь, Едгар Алан По, Говард Філіпс Лавкрафт, Стівен Кінг) для візуального мистецтва та людської культури взагалі. Окремо акцентовано увагу на працях щодо гендеру і жахливого у творчості таких видатних мислителів, як Сімона де Бовуар, Юлія Крістева, Джудіт Батлер. Далі згадані новітні праці щодо досліджень гендеру та кіно у світовому контексті, зокрема публікації Барі Кіта Гранта, Адама Ловенштайна, Катеріни Шелтон, Юліана Зіттеля та ін.

Основна частина цієї статті присвячена швейцарському кіно, зокрема гендерному аспекту у фільмах жахів Швейцарії початку 1980-х рр. На початку тут надано критичний огляд головних рис розвитку кінематографу у Швейцарії взагалі, також вказано на відповідні дослідження з його історії, зокрема на праці Ерме Дюмона, Мартіна Шлаппнера, Мартіна Шауба, Андреа Зайлера, Томаса Шерера та ін. Далі коротко проаналізовано особливості фільмів жахів в історії швейцарського кіно, зокрема розглянуто фільм жахів «Страсек, вампір» (1982). Однак в центрі уваги перебуває швейцарський фільм жахів «Чорний павук» (1983), котрий складається з умовних двох частин, дія яких відповідно відбувається в теперішньому часі (початок 1980-х рр.) та в епоху Середньовіччя. Причому друга частина цього фільму створена за мотивами однойменної новели «Чорний павук» (1842) відомого швейцарського письменника Єремії Готтгельфа (1797–1854). Як показав аналіз, автори цього фільму, швейцарські режисер Марк М. Піссі та сценарист Вальтер Кауер, а також музиканти групи «Елло» майстерно показали прояви феномену жахливого в об'єктивній реальності та у історично-фантастичних ситуаціях. На цьому фоні у фільмі було тематизовано як проблеми швейцарської молодіжної субкультури (наркотична залежність, гендерне насильство, проституція школярів), так і суспільно-важлива екологічна проблематика (загроза навколишньому середовищу). В даному контексті важливу роль відіграють прояви гендерних аспектів жахливого, які у фільмі продемонстровані на прикладі чудової гри головних героїнь (Меше, Шозі, Христина та ін.).

Ключові слова: **антропологія, візуальна культура, жахливе, гендер, тілесність, кіно Швейцарії 1980-х рр.**

Як цитувати: Абашнік, У., (2024). Гендерний аспект жахливого у швейцарському кіно 1980-х рр. *Вісник Харківського національного університету імені В.Н.Каразіна, серія «Теорія культури і філософія науки»*, (69), 48-56. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-69-06>

In cites: Abashnik, U., (2024). The gender aspect of the horror in swiss cinema of the 1980s. *The Journal of V. N. Karazin Kharkiv National University, Series The Theory of Culture and Philosophy of Science*, (69), 48-56. <https://doi.org/10.26565/2306-6687-2024-69-06> [In Ukrainian]

Постановка проблеми. Феномен жахливого був і залишається предметом зображення у світовій літературі та досліджень у психології та філософії (від Аристотеля до Миколи Гоголя, Едгара Алана По, Зигмунда Фрейда, Говарда Філіпса Лавкрафта, Мартіна Гайдеггера, Жоржа Батай, Стівена Кінга, Ноеля Керролла та ін.). Щодо прояву жахливого у кіно, то цей феномен віднайшов відображення, перш за все, у горор-фільмах (англ. Horror film), або фільмах жахів. У даному відношенні можна навести відповідне визначення відомої сучасної німецької дослідниці Урсули Фоссен: «В широкому, ефективно-естетичному розумінні фільм жахів має на увазі все, що в кіно та на екрані повинно цілеспрямовано викликати у глядача – страх, паніку, жахіття, тремтіння, дрижання, гидоту, огиду – негативні відчуття у всіх їх

відтінках» [Vossen, 2004, S. 10]. Однак жахливе може мати місце і в інших жанрах кіно – у трилері, детективі, пригодницькому фільмі і навіть у комедії (в цьому випадку мова йде про під-жанр «комедія жахів»).

Ступінь розробки. Важливою складовою феномену жахливого в культурі взагалі, й зокрема у візуальній культурі, є гендерний аспект. У цьому відношенні можна вказати на важливі праці, котрі стали вже класичними на початку 21-го століття. Так, відома французька мислителька Сімона де Бовуар у своєму знаменитому творі «Друга стаття» (1949) тематизує жахливе та його прояви (страх, тривожність, жорстокість, вбивство, огида) та пише: «Уся християнська література намагається викликати в чоловікові почуття огиди до жінки» [Бовуар, 1994, с. 180]. У третій частині цієї праці під назвою «Міфи», де Сімона де Бовуар критично аналізує міфологію про відносини чоловіка та жінки, вона зокрема підкреслює: «Хвора, незугарна літня жінка – жахлива. Про неї кажуть, що вона змарніла, зів'яла, як сказали б про квітку» [Бовуар, 1994, с. 170].

Також відома болгарсько-французька мислителька Юлія Крістева торкалася гендерних аспектів жахливого у своїх творах, зокрема у праці «Влада жаху» (1980), а деякі її публікації на цю тематику є в українському перекладі, наприклад, «Сили жаху. Есей про відразу» [Крістева, 2005]. У цьому контексті можна назвати також і сучасну американську філософію Джудіт Батлер, котра у своїх численних публікаціях та виступах тематизує широкі спектри гендерних питань, зокрема також гендерні аспекти жахливого, наприклад, у збірці есе в українському перекладі «Фрейми війни. Чий життя оплакують?» [Батлер, 2016]. Феномен жахливого в різних його проявах та роль тілесності в його сприйнятті є також предметом досліджень вітчизняних науковців, зокрема Х. Ф. Баталіної, О. В. Вовк, Л. М. Газнюк, Н. В. Загурської, Д. В. Петренка, О. М. Перепелиці, А. О. Раті, Я. Ю. Сазонової, Х. Ф. Січної, Л. В. Стародубцевої, В. А. Суковатої та ін.

В загальному контексті щодо досліджень фільмів жахів можна назвати сучасного канадсько-американського фахівця з горор-фільмів та професора Барі Кіта Гранта, який випустив книги «100 американських горор-фільмів» [Grant, 2022] та «Страх відмінностей. Гендер та горор-фільм», остання книга спочатку вийшла в 1996 р., а потім у другому виданні в 2015 р. [Grant, 2015]. Також важливою стала книга «Фільм жахів та інакшість» (2022) Адама Ловенштайна, професора Пітсбурзького університету та американського фахівця з кіномистецтва [Lowenstein, 2022]. Із новітніх публікацій на цю тематику можна вказати на книгу «Переживання страху у фільмах жахів: шляхи програмного аналізу та інтерпретації змістів напруги» (2024) німецького дослідника Юліана Зіттеля [Sittel, 2024].

В контексті тілесності та її прояву у фільмах жахів слід згадати роботу «Моторошні написи. Дослідження образів тіла в посткласичних фільмах жахів» (2008) сучасної німецької авторки Катеріни Шелтон. Зокрема у вступі тут вона наголошує: «У фільмі жахів йдеться про розрізнені топоси: вмирання, хвороба і смерть, жахливе і фантастичне, сформульоване як радикальне інше, насильство і жах. Однак особливо яскравим і виразним є посткласичний фільм жахів, у якому йдеться про тілесність. Відповідно до перерахованого тут топосу, він в першу чергу робить видимими пошкоджене, розчленоване, розкладене або жахливо мутоване тіло» [Shelton, 2008, S. 9]. Ці характеристики, як буде продемонстровано нижче, також будуть актуальними і для швейцарського фільму жахів початку 1980-х рр., тобто посткласичного фільму жахів згідно з класифікацією цієї авторки [Shelton, 2008, S. 120].

Таким чином, дослідження феномену жахливого та його різних проявів має певну *актуальність*, оскільки жахливе займає важливе місце у візуальній культурі, в т. ч. в кіно, та у житті людини взагалі. До цих питань авторка вже зверталася у своїх попередніх статтях [Абашнік, 2022], зокрема й у гендерному та феміністичному контекстах [Абашнік, 2019]. У даному відношенні метою цієї статті є критичний аналіз особливостей гендерного аспекту жахливого у швейцарському кіно 1980-х рр. В цьому сенсі головними завданнями статті будуть: 1) короткий огляд особливостей швейцарського кінематографу, 2) загальна характеристика швейцарських фільмів жахів у вказаний період та 3) наглядний аналіз феномену жахливого на прикладі швейцарського фільму жахів «Чорний павук» (1983). Таким чином, вперше у вітчизняних дослідженнях буде акцентовано увагу на цих важливих питаннях, в чому й буде полягати новизна даної статті.

У вказаному сенсі спочатку слід коротко зауважити, що Швейцарія має цікаву історію свого кінематографу, хоча на фоні інших європейських країн не таку вже й загальновідому. Лише в 1945 р. швейцарський кінематограф вийшов на міжнародну арену, коли фільм «Останній шанс» (1945) режисера Леопольда Ліндтберга про драматичну долю біженців із

фашистської Північної Італії (Сало) до нейтральної Швейцарії, отримав різні нагороди, зокрема й гран-прі 1-го Канського міжнародного кінофестивалю. Після цього, починаючи з 1950-х рр. серед швейцарських фільмів домінували переважно мелодрами, детективи, пригодницькі фільми, «фільми про батьківщину» (нім. Heimatfilm) тощо. В останні десятиріччя вийшли відповідні дослідження щодо розвитку швейцарського кіно, серед яких: «Історія швейцарського кіно. Ігрові фільми 1896–1965 рр.» (1987) кінознавця Ерме Дюмона, оглядова стаття «Сто років швейцарського фільму. Перетворення швейцарського самосприйняття у швейцарському кіно з 1895 р. по 1995 р.» (1995) кінокритика Мартіна Шлаппнера [Schlappner, 1995], «Кіно в Швейцарії» (1997) Мартіна Шауба, «Швейцарські кінорежисери з близького плану» (2011) Андреа Зайлер, «Між Готтгельфом і Годаром: згадана історія швейцарського кіно в 1958–1979 рр.» (2014) Томаса Шерера.

Як відомо Швейцарія має свої традиційні мовні особливості (чотири офіційні мови), тому й фільми там знімалися і знімаються різними мовами, але здебільшого німецькою та французькою мовами. Наприклад, у майбутньому знаменитий, а тоді лише 24-річний Жан-Люк Годар свій перший, хоча і короткометражний фільм під назвою «Операція бетон» (1954) зняв саме в Швейцарії. В історії швейцарського кіно були також фільми жахів, причому – як маловідомі широкій світовій спільноті, так і дещо більше відомі, зокрема серед фахівців кіномистецтва та дослідників швейцарської культури. Тут можна згадати німецькомовну комедію жахів «Будинок привидів» (1942) Франца Шнідера, одного із найвпливовіших швейцарських кінорежисерів 20-го сторіччя [Абашнік, 2023].

На початку 1980-х рр. виходить німецькомовний фільм жахів «Страсек, вампір» (Strasek, der Vampir, 70 хвилин, 1982) відомого швейцарського режисера та сценариста Теодора Бодера (нар. в 1952 р.). Дія цього фільму відбувається перед самим початком Першої світової війни, у 1910 році у одному із сіл Сербії, яка тоді була частиною Австро-угорської імперії. Тут в центрі уваги фільму історія головної героїні Мілени Страсек, яка сама виховує 12-річного сина Стефана та раптово помирає, залишаючи хлопчика у пустому помешканні. Наступної ночі до Стефана (який любить читати різні пригодницькі книги, зокрема й про жахи) приходять давно зниклий батько та бажає забрати хлопчика з собою, однак той відмовляється, після чого розгортаються події з жахами у класичному під-жанрі з вампірами [Podrez, 2020].

Далі зупинімося на особливостях гендерного аспекту феномену жахливого у швейцарському фільмі жахів «Чорний павук» (Die schwarze Spinne, 100 хвилин, 1983). Цей фільм складається із двох частин, дії яких відбуваються відповідно у теперішньому часі (початок 1980-х рр.) та у давньому минулому (епоха Середньовіччя). Оригінальна мова фільму німецька, однак окремо слід наголосити, що герої фільму говорять на своєрідному швейцарському діалекті, а це не завжди дозволяє зрозуміти їх окремі фрази навіть носіям німецької мови, наприклад, з Північної чи Східної Німеччини, не кажучи вже про іноземців. У першій частині (приблизно 34 хвилини), де дія відбувається в теперішньому часі, фільм тематизує різні аспекти суспільного життя Швейцарії в 1980-х рр., зокрема: особливості навчання старшокласників в школах та гімназіях і відповідної молодіжної субкультури, але також проблему проституції старшокласниць, наркотичної залежності молоді, гендерного насильства, загрози навколишньому середовищу тощо. Тому феномен жахливого в цій частині фільму проявляється переважно у реальному контексті, на що буде вказано далі.

Натомість друга частина цього фільму (близько 62 хвилин) побудована на сюжеті відомої новели «Чорний павук» (1842) швейцарського письменника Єремії Готтгельфа (Jeremias Gotthelf, 1797–1854), в центрі якої середньовічна легенда про те, як чорт насилає нашествия чорних павуків на мешканців одного гірського села в Швейцарії внаслідок їхньої відмови віддати йому нехрещену новонароджену дитину. Саме така домовленість була між чортом та одруженою жінкою Христиною із цього села як платня за те, що чорт «перенесе» 100 дерев з навколишнього лісу та «посадить» їх біля замку місцевого лицаря фон Штоффельна, який в свою чергу зажадав цього від селян. І хоча тут також домінує специфічна реальність епохи Середньовіччя, зокрема й лицарської культури [Абашнік, 2017], але, на відміну від першої частини фільму, феномен жахливого у другій частині фільму здебільшого проявляється у фантастичному контексті, зокрема й у сенсі боротьби зла та добра [Aydin, 2022].

Тепер коротко зупинімося на авторах та акторах цього фільму, в т. ч. й у гендерному відношенні. Автором сценарію фільму був швейцарський письменник та сценарист Вальтер Кауер (1935–1987), який до цього написав декілька книг, зокрема: «Зелена ріка і чорна земля» (1968), «Ти не повинен...» (1969), «Герой» (1969). Режисером фільму став швейцарський фахівець Марк М. Піссі (нар. в 1946 р.), який до цього зняв декілька фільмів на злободенну

проблематику у Швейцарії, зокрема фільм «Хліб і камені» (1979) про боротьбу за виживання маленьких селянських господарств з великими харчовими концернами тощо. Пізніше Марк М. Ріссі став відомим переважно завдяки своїм документальним фільмам, присвяченим боротьбі за чистоту навколишнього середовища та за права тварин. Серед цих фільмів були: «Тварини у дослідженнях» (1992), «Жінки з собаками у Києві» (1994), «Веселе хутро? Виробництво хутра у Китаї» (2005), «Ведмежі бої у Пакистані» (2006), «Брудні танці. Танцювальні ведмеді у Стамбулі» (2008) та ін. Завдяки цим та іншим фільмам Марка М. Ріссі було привернуто увагу спільноти до згаданих проблем та виникли суспільні рухи за боротьбу за права тварин у Швейцарії та різних країнах.

У музичному оформленні другої, середньовічної частини цього фільму домінують твори Франца Ліста, які дуже добре передають атмосферу у епізодах з проявом жажливого (страх, огиду, тремтіння, смерть) [Hentschel, 2011]. Натомість в першій, сучасній частині фільму використана музика відомого швейцарського тріо «Єлло» (Yello) у складі Дітера Маєра, Бориса Бланка та Карлоса Перона, котрі спочатку грали у стилі електропоп, а пізніше дещо розширили свій репертуар. До речі, після зйомок фільму «Чорний павук» Карлос Перон в 1984 р. вийшов із цієї групи, тому «Єлло» залишився дуетом. Досить ритмічні мелодії цього дуету пізніше були використані у відомому телесеріалі «Поліція Маямі» (США, 1984–1989), в анімаційному серіалі «Сімпсони» (США, з 1987 р.), а також в різних комедіях, зокрема: «Секрет мого успіху» (США, 1987), «К-9» (США, 1989), «Черниці-втікачки» (ВБ, 1990), «Манга, Манга» (також «Ризиковані перегони», ФРН, 1991) та ін. У гендерному сенсі слід згадати, що окремі музичні супроводи до обох частин фільму «Чорний павук» написала Вероніка Мюллер (нар. в 1948 р.), відома також як швейцарська виконавиця пісень та учасниця конкурсу «Євробачення» в 1972 р., де посіла 8-ме місце.

Фільм розпочинається уроком з літератури, під час якого вчитель зачитує старшокласникам уривки із новели «Чорний павук» Еремії Готтгельфа та пояснює окремі епізоди із цього твору, зокрема й про перетворення чорного павука. Як зазвичай буває під час уроку, деякі школярі уважно слухають, інші займаються своїми справами, а дві школярки за останньою партою – Меше (акторка Христина Віпф) та Шозі (акторка Ганні Шойрінг) – жваво про щось розмовляють між собою. Після декількох зауважень та закликів до уважності вчитель просить цих двох школярок покинути класне приміщення (3 хвилина фільму). Потім у наступному епізоді одна із старшокласниць (Шозі) стоїть на вулиці, де зазвичай стоять жінки-проститутки. До неї підходить чоловік у старшому віці та намагається поговорити, однак дівчина досить агресивно проганяє його. Дія наступного епізоду відбувається у клубі-кафе, де на сцені виступає група «Єлло», голосно лунає англійська пісня в ритмічному стилі електропоп «I love you» (4 хвилина), а за одним із столиків сидять обидві старшокласниці з двома хлопцями та про щось сперечаються, виголошуючи час від часу слово «речовина» (нім. *der Stoff*).

Як стає зрозумілим в наступному епізоді вже на вулиці, де до чотирьох голосно розмовляючих героїв приєднується ще один хлопець, вони дали гроші на «речовину», тобто на наркотики, але дилер обдурив їх і на гроші, і на наркотики. Тоді ці п'ятеро, як виявляється, наркозалежних молодих людей, задумують проникнути в одну з лабораторій сусіднього хімічного заводу та віднайти й украсти там «речовину». Їм це вдається, також вони викрадають декілька темних маленьких пляшечок з якоюсь рідиною, але в цей час хтось із них зачіпає колби, й випадково розливається інша рідина (14 хвилина), що призводить потім до поступового задимлення, пожежі та розповсюдження отруйних газів, спочатку в цій лабораторії, а потім на заводі. До наступних подій підключається поліція, пожежна охорона, люди в захисних костюмах, відбувається евакуація, на цьому фоні голосно виє сирена. На екрані виникають картини жахливої екологічної катастрофи, яка поступово охоплює місто та околиці. Завдяки тілесній свідомості глядачі не просто дивляться та слухають музичний супровід подій, що відбуваються на екрані, але й тілесно відчують весь драматизм цього жахіття.

П'ятьом грабіжникам вдається втекти з заводу, але на околиці міста вони вирішують скористатися викраденою на заводі речовиною, для цього вдираються до якогось старовинного будинку, де мешкає чоловік похилого віку. Однак тут відбувається трагедія – дівчина Меше під впливом наркотичної «ломки» спочатку куштує рідину на смак, а потім вколює собі ін'єкцію з однієї із викрадених пляшечок, внаслідок чого помирає у жахливих конвульсіях. Після безрезультатних спроб врятувати її шляхом штучного дихання, один із хлопців пропонує збігати в місто та купити «речовину» на викрадені у цьому будинку гроші.

У відповідь на це дівчина Шюзі дістає якісь купюри із свого карману та передає йому, говорячи, що це вона заробила «на панелі» (23 хвилина). Очевидно, обурений її зрадою, він грубо обзиває її («Ти, брудна свиня!»), однак гроші забирає. В цей час інший хлопець зі злості відламає дерев'яну балку на дверях кімнати й хоче витягти з цієї балки невеликий кляп, який зроблений також із дерева. Однак старий господар з переляку кричить та намагається зупинити хлопця, говорячи, що згідно з сімейною легендою дідів та прадідів під кляпом заховане прокляття – чорний павук (26 хвилина). Натомість в азарті хлопець відкриває ножом дерев'яний кляп, а звідти випадає великий чорний павук та лізе по руці померлої дівчини Меше, після чого всі присутні завмирають від жаху (34 хвилина).

У мареві та жажливих криках відбувається візуальний перехід до наступних подій другої частини цього фільму в епоху Середньовіччя. Тут сюжетна лінія фільму відбувається у вільній інтерпретації змісту новели «Чорний павук» Єремії Готтгельфа. Під час трапези у замку лицаря фон Штоффельна (актор Петер Ерліх) виголошуються промови, за столом присутні лише чоловіки – лицарі, запрошений «піп» (Pfaff, саме так він названий у титрах), блазень. Натомість чотири молоді дівчини обслуговують це застілля, вони вимушені вислуховувати насмішки та терпіти безпардонні залицання, навіть від попа, котрий в рясі та всупереч церковним приписам намагається насильно обійняти дівчину, котра принесла йому яблука на підносі (35 хвилина).

Звичайно, для середньовічних часів та їх патріархального устрою таке гендерне насильство було майже загальноприйнятною нормою, але режисер фільму робить на цьому акцент, очевидно демонструючи для глядача середини 1980-х років великий прогрес у розвитку гендерного самоусвідомлення європейської цивілізації. До речі, на столі перед попом стоїть блюдо із свинячої голови, а на питання одного із гостей («Чи ти вже прочитав месу для бідної свині?») він навіть не в змозі піднятися з-за столу та відповісти, бо занадто багато випив алкогольного напою із невеликого кубка (37 хвилина). Тут також можна говорити про певний сарказм і авторів фільму, і особливо письменника Єремії Готтгельфа, який був деякий час вікарієм, а потім священником та знав життя служителів церкви із середини [Freund-Spork, 2008, S. 52].

Після застільних розповідей лицаря фон Штоффельна, зокрема й про цей, збудований всього за три роки новий замок, один з гостей, польський лицар (актор Вальтер Гессе) говорить, що навколо замка зовсім немає дерев (38 хвилина). У відповідь господар обіцяє, що селяни з сусіднього села на протязі 30 днів висадять сто дерев біля замку. Потім він викликає селян та віддає наказ, однак селяни в розпачі від такого наказу. Й тут дружина одного із селян, Христина (акторка Беатріс Кесслер), яка зустрічає у лісі самого Чорта (актор Генрік Рюн), вмовляє його «посадити» сто дерев біля замку (51 хвилина). В знак винагороди Чорт (у вигляді чоловіка-мисливця з невеликою акуратною бородою) вимагає від неї перше новонароджене нехрещене немовля у селі, а в якості закріплення цього договору палко цілує Христину в ліву щоку (54 хвилина). Чорт зробив свою справу, дерева з'явилися біля замку, але Христина хоче перехитрити його і при перших пологах у селі домовляється з жінкою-повитухою (акторка Греті Якоб-Гуггер), що вони покличуть сільського священника (він у моральному відношенні є протиставленням згаданому трапезному «попу»), який відразу після пологів повинен похрестити новонароджене дитя. Саме так і відбувається далі, й священник (актор Петер Шнайдер) відразу хрестить дитину на руках у Христини та рятує її від Чорта (68 хвилина).

Після цього, під час свята у родині новонародженого троє чоловіків насилують у сараї Христину, яка в якості помсти обіцяє відтепер віддавати Чортові всіх новонароджених дітей у селі. Перша така спроба стає невдалою, оскільки двоє чоловіків ввечері перешкоджають їй зайти в хату до наступної породіллі та викрасти новонародженого. Вони відштовхують її на землю, де з нею відбувається метаморфоза – на лівій щоці раптово з'являється чорна пляма, з якої спочатку витікає брудна та густа біла рідина, а потім із цього місця буквально продирається назовні чорний павук (75 хвилина). На прикладі цього епізоду фільму можна споглядати прояви характерних рис під-жанру боді-горору (англ. Body horror), або біологічного горору (англ. biological horror), тобто спотворення або метаморфози з людським тілом [Diffrient, 2023].

Після згаданого епізоду жахливі та огидні чорні павуки заповнюють все село й поступово починають вбивати одного мешканця за іншим. Чоловіки села викликають на загальну раду Христину та уточнюють, що треба зробити, щоб зупинити це лихо. Почувши історію з Чортом, вони вирішують, що Христина все ж таки отримає перше новонароджене дитя в селі та віддасть його Чорту. Вибір падає на вагітну Маргріт (акторка Христина Віпф, тобто котра грала у першій частині роль померлої дівчини Меше). Відчуваючи щось неладне,

Маргріт ховається на другому поверсі хати у кімнаті та підпирає зсередини двері меблями. Однак Христина все ж таки дістається кімнати та бере у знесиленої породіллі новонароджене дитя й біжить з ним на зустріч до Чорта, але священник перехоплює дитину на пагорбі перед самим носом у Чорта та хрестить її (89 хвилина). В цей час на Христині знову з'являється чорний павук, який потім приносить смерть ще декільком односельчанам й навіть проникає до замку лицаря фон Штоффельна та вбиває його (95 хвилина).

Відійшовши від пологів, Маргріт вирішує виколупати ножом невеликий отвір у дверній балці (92 хвилина). В цей час вона з острахом поглядає на свою новонароджену дитину, котра лежить поряд в ліжку та кричить. Після цього молода жінка кормить свою дитину, робить невелику паузу та починає стругати з дерева кляп для отвору у балці дверей. Тут з вікна кімнати повзе чорний павук та грізно наближається до дитини, але жінка сміливо хапає його, засовує у отвір дверної балки та забиває цей отвір кляпом (97 хвилина). Відлуння звуків від забивання кляпа звучить над селом та переходить в сучасність, коли на екрані з'являється картинка з першої частини фільму, де люди у захисній одежі з проти газами несуть на носилках померлу від наркотиків дівчину (98 хвилина), в цей час пожежники гасять пожежу на хімічному заводі на фоні палаючих залишків будівлі (99 хвилина).

У гендерному контексті слід сказати, що важливу роль у сенсі прояву жакливого у фільмі «Чорний павук» (1983) відіграють саме дівчата та жінки. Зокрема, в жакливих здриганнях з нелюдськими криками розпачу від вколотої дози невідомої хімічної речовини помирає дівчина-старшокласниця Меше (28 хвилина фільму), з лівої щокі Христини огидно вилазить страшний та гидотний павук (ця сцена є класичним проявом боді-горору), забарикадувавшись комодом та стільцем у кімнаті під час пологів (86 хвилина), сільська дівчина Маргріт кричить «Страх, жакливий страх!» (нім. Angst, furchbare Angst!) тощо. Навіть групу напівосліплених та покалічених внаслідок зараження чумою селян веде горами жінка з жакливими слідами хвороби на обличчі, як проявом боді-горору (91 хвилина). До речі, слово «павук» німецькою мовою (die Spinne) жіночого роду, тобто сама назва цього фільму несе в собі також певний сенс, який складно передати українською мовою.

Ще однією складовою, яка тут відіграє важливу роль у сприйнятті глядачем феномену жакливого, виступає тілесність. Як справедливо зауважує у своїй книзі «Мистецтва кіно» (2013) сучасний німецький професор філософії та фахівець з філософії кіно Мартін Зеель (нар. в 1954 р.): «В якості тілесних істот у просторі кіно ми чудовим чином поміщені в сферу естетичного процесу. Ситуація сприйняття тут кардинально відрізняється від споглядання інших модусів мистецької картини. Ми не стоїмо перед картиною, котра постає перед нами у своєму унікальному вигляді; ми затримуємося у візуальному потоці, який своїм звуком сягає в простір нашого реального перебування. Як і під час музичного концерту, але в той же час ще сильніше, аніж там, завдяки відданості зору живописним подіям, тіло глядачів в кіно виступає як резонуюче тіло для багатства зорових і слухових імпульсів, які також синестетично [synästhetisch, сприймаючи одночасно] пов'язані з іншими органами почуттів» [Seel, 2013, S. 205–206].

Сенс цієї тези франкфуртського науковця можна наочно продемонструвати на прикладі прояву феномену жакливого в одному із епізодів першої частини фільму «Чорний павук», коли п'ять молодих грабіжників, втікаючи з хімічного заводу, проникли до старовинного будинку. Наркозалежна старшокласниця Меше тут переживає «ломку», внаслідок чого в істеричі стукає кулаками по комоду та жакливо кричить, оскільки її організм терміново потребує чергової дози наркотиків (26 хвилина). Один із хлопців пропонує їй вкрадений у лабораторії невеликий темний флакончик з невідомою речовиною. Спочатку дівчина радіє цьому, відкриває швидко флакончик, пробує на смак рідину й істерично сміється (27 хвилина), а в наступному кадрі оператор під гучну музику електропопу вже показує жакливу картину з людьми в захисних костюмах та проти газах на задимленому заводі. Через декілька секунд знову на екрані з'являється картинка з дівчиною Меше на підлозі, яка щось нагріває запальничкою, тримає в руці шприц. Натомість в цей час інша дівчина (Шозі) схиляється та каже їй зупинитися («Хто знає, що то за речовина?»). Однак Меше не зважає на це уваги, швидко перев'язує шаллю ліве передпліччя своєї руки, тримає зубами другий край шалі та вколуює шприцом рідину, щоб вже в наступний момент в судах та з жакливо-перекошеним обличчям впасти назад на спину й покинути цей світ назавжди (28 хвилина).

Глядачі як «тілесні істоти» під час перегляду цього епізоду на екрані (кінотеатру, планшета, комп'ютера чи іншого пристрою) можуть приміряти на себе будь-яку роль героїв фільму, відповідно відчуючи або намагаючись відчути щось подібне, що відчують різні

учасники цього епізоду фільму. Звичайно, глядачі, які комфортно споглядають збоку всі події цього епізоду, можуть і не приміряти на себе ролі цих героїв. Але істерика героїні, «ломка» її тіла, введення шприца з невідомою речовиною в руку та інші дії героїні фільму активують тілесну свідомість глядача. Тому у глядача не просто може виникати питання, що би він (вона) відчували в цій чи подібній ситуації, а його (її) при перегляді цього епізоду охоплює жах та його складові (боязнь, тремтіння, нудота, огида). Ще тут можна прийняти до уваги, що цей епізод викличе більш загострені прояви тілесності у глядачів, які страждають на наркотичну залежність та під час перегляду фільму можуть враховувати ще й свій особистий досвід.

Звичайно можна спробувати порівнювати розглянуті тут швейцарські фільми жахів 1980-х рр., «Страсек, вампір» (1982), «Чорний павук» (1983) або інші, з європейськими та особливо американськими горор-фільмами згаданого десятиріччя, або навіть першої половини цього десятиріччя. Таке порівняння в цілому буде не на користь перших, адже прояви феномену жахливого тут мають набагато скромніший рівень, якщо взяти до уваги, наприклад, такі фільми жахів, як «Сяйво» (ВБ, США, 1980) Стенлі Кубріка, «П'ятниця, 13-те» (США, 1980) Шона Каннінгема, «Американський перевертень у Лондоні» (ВБ, 1981) Джона Лендіса, «Полтергейст» (США, 1982) Тоуба Гувера та Стівена Спілберга, «Голод» (ВБ, Франція, 1983) Тоні Скотта та ін.

Роблячи висновок щодо особливостей феномену жахливого у швейцарському кіно 1980-х рр., можна сказати, що на прикладі аналізу фільму «Чорний павук» (1983) було показано, що тут крім естетичної складової також була тематизована важлива антропологічна сторона прояву жахливого [Die schwarze Spinne, 1983]. Майстерно поєднуючи феномен жахливого в об'єктивній реальності (1 частина фільму) з його вираженням у історично-фантастичних ситуаціях (2 частина фільму), автори цього фільму чудово передали проблематику швейцарської молодіжної субкультури (наркотичної залежності, гендерного насильства, проституції), суспільно важливої тематики екології (загроза навколишньому середовищу), а також прояву гендерних аспектів жахливого взагалі в 1980-х рр.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Абашнік У. В. (2022) «Анатомія» (1999): між фільмом жахів та вченням Гіппократа. Людина, суспільство, комунікативні технології. Матеріали Х Міжнародної науково-практичної конференції, м. Харків, 27–28 жовтня 2022 р. Харків. С. 11–15.
2. Абашнік У. В. (2023) «Будинок привидів» (1942): особливості швейцарської комедії жахів. Людина, суспільство, комунікативні технології. Матеріали XI Міжнародної науково-практичної конференції, м. Харків, 26–27 жовтня 2023 р. Харків: Мачулін. С. 9–11.
3. Абашнік У. В. (2017) Лицарська культура в епоху Середньовіччя. Наукові записки Харківського економіко-правового університету. №1 (19). С. 106–117.
4. Абашнік У. В. (2019) Феміністичний та гендерний образ серіалу «Твін Пікс». Наукові записки Харківського економіко-правового університету. №1 (22). С. 181–187.
5. Батлер Д. (2016) Фрейми війни. Чиї життя оплакують? / Переклад з англ. Юстини Кравчук. Київ: Медуза. 214 с.
6. Бовуар С. де. (1994) Друга стаття / Переклад з французької Н. Воробйової, П. Воробйова, Я. Собко. В 2 т. Київ: Основи. Т. 1. 390 с.
7. Крістева Ю. (2005) Сили жаху. Есей про відразу. Незалежний культурологічний часопис «Ї». 37. С. 38–53. URL: <https://www.ji.lviv.ua/n37/texts/kristeva.htm>.
8. Aydin Y. (2022) Die unwiderstehliche Anziehungskraft des Bösen: Zur Teufelsdarstellung in Jeremias Gotthelfs Die schwarze Spinne. Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik. 10(1). S. 3–17. <https://doi.org/10.37583/diialog.1130443>
9. Die schwarze Spinne (1983). URL: <https://vimeo.com/216995208>
10. Diffrient D. S. (2023) Body Genre: Anatomy of the Horror Film. Jackson: University Press of Mississippi. 329 p.
11. Freund-Spork W. (2008) Jeremias Gotthelf. Die schwarze Spinne. Lektüreschlüssel für Schüler. Stuttgart: Philipp Reclam jun.. 78 S.
12. Grant B. K. (2022) 100 American Horror Films. London: British Film Institute, Bloomsbury. 224 p.
13. Grant B. K. (2015) The Dread of Difference: Gender and the Horror Film, 2nd edition. Austin: University of Texas Press. 558 p.
14. Hentschel F. (2011) Töne der Angst: die Musik im Horrorfilm. Berlin: Bertz + Fischer. 254 S.
15. Lowenstein A. (2022) Horror Film and Otherness. New York: Columbia University Press, 2022. 248 p.

16. Podrez P. (2020) Der Horrorfilm. Handbuch Filmgenre. Geschichte – Ästhetik – Theorie. Hg. von Marcus Stiglegger. Berlin u.a.: Springer. S. 539–556. https://doi.org/10.1007/978-3-658-09017-3_28
17. Schlappner M. (1995) Hundert Jahre Schweizer Film: Wandlungen des schweizerischen Selbstbildes im Schweizer Film 1895 bis 1995. Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino. Nr. 3. S. 56–71.
18. Seel M. (2013) Die Künste des Kinos. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. 256 S.
19. Shelton C. (2008) Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm. Bielefeld: transcript Verlag. 380 S.
20. Sittel J. (2024) Angsterleben im Horrorfilm: Wege zur softwarebasierten Analyse und Interpretation von Spannungsinhalten. Wiesbaden: Springer VS. VII, 286 S.
21. Vossen U. (2004) Filmgenres. Horrorfilm. Stuttgart: Reclam. 371 S.

Стаття надійшла до редакції 07.03.2024

Стаття рекомендована до друку 05.05.2024

Uliana V. Abashnik, PhD Student of the Department of Theory of Culture and Philosophy of Science, V. N. Karazin Kharkiv National University, Svobody sq. 4, Kharkiv, 61022, Ukraine, <https://orcid.org/0009-0005-0990-5855>

THE GENDER ASPECT OF THE HORROR IN SWISS CINEMA OF THE 1980S.

The focus of this article is on the phenomenon of the horror, in particular the gender aspect in Swiss horror films of the early 1980s. Initially, it points to the important role of research on the phenomenon of the horror in philosophy and psychology (Aristotle, Sigmund Freud, Martin Heidegger, Georges Bataille, Noel Carroll), as well as the depiction of the horror in world literature (Mykola Gogol, Edgar Allan Poe, Howard Phillips Lovecraft, Stephen King) for visual art and human culture in general. Special attention is paid to the works on gender and horror in the publications of such outstanding thinkers as Simone de Beauvoir, Julia Kristeva, Judith Butler. The following are the latest works on gender and film studies in the global context, including publications by Barry Keith Grant, Adam Lowenstein, Catherine Shelton, Julian Sittel and others.

The main part of this article is devoted to Swiss cinema, in particular the gender aspect in Swiss horror films of the early 1980s. At the beginning, it provides a critical review of the main features of the development of cinema in Switzerland in general, as well as relevant studies on its history, in particular the works of Hermé Dumont, Martin Schlappner, Martin Schaub, Andrea Sailer, Thomas Schärer, and others. Next, the features of horror films in the history of Swiss cinema are briefly analyzed, in particular, the horror film “Strasek, der Vampir” (1982) is considered. However, the focus is on the Swiss horror film “Die schwarze Spinne / The Black Spider” (1983), which consists of conditional two parts, the action of which takes place in the present (early 1980s) and in the Middle Ages, respectively. Moreover, the second part of this film is based on the novel of the same name “Die schwarze Spinne / The Black Spider” (1842) by the famous Swiss writer Jeremias Gotthelf (1797–1854). As the analysis has shown, the authors of this film, the Swiss director Mark M. Rissi and the screenwriter Walther Kauer, as well as the musicians of the electro pop band “Yello” skillfully showed the manifestations of the phenomenon of the horror in objective reality and in historical and fantastic situations. Against this background, the film perfectly thematized both the problems of the Swiss youth subculture (drug addiction, gender violence, prostitution of schoolgirls) and socially important environmental issues (threat to the environment). In this context, an important role is played by the manifestations of the gender aspects of the horror, which in the film are demonstrated by the example of the wonderful performance of the main characters (Mesche, Schosy, Christine, etc.).

Keywords: **anthropology, visual culture, horror, gender, corporality, cinema of Switzerland in the 1980s.**

REFERENCES

1. Abashnik, U. V. (2022). “Anatomy” (1999): between a horror film and the theory of Hippocrates. Human, Society, Communication Technologies. Proceedings of the X International Scientific and Practical Conference, Kharkiv, October 27–28, 2022. (pp. 11–15). (In Ukrainian).
2. Abashnik, U. V. (2023). “Das Gespensterhaus / The House of Ghosts” (1942): Features of the Swiss Horror Comedy. Human, Society, Communication Technologies. Proceedings of the XI International Scientific and Practical Conference, Kharkiv, October 26–27, 2023. (pp. 9–11). (In Ukrainian).
3. Abashnik, U. V. (2017). Knightly Culture in the Middle Ages. Scientific Notes of the Kharkiv

University of Economics and Law. (№1 (19), pp. 106–117). (In Ukrainian).

4. Abashnik, U. V. (2019). Feminist and gender image of the series “Twin Peaks”. Scientific Notes of the Kharkiv University of Economics and Law. (№1 (22). pp. 181–187). (In Ukrainian).
5. Aydin, Y. (2022). Die unwiderstehliche Anziehungskraft des Bösen: Zur Teufelsdarstellung in Jeremias Gotthelfs Die schwarze Spinne. In: Diyalog. Interkulturelle Zeitschrift für Germanistik. (10(1). S. 3–17). <https://doi.org/10.37583/diialog.1130443> (In German).
6. Beauvoir, S. de. (1994). The Second Sex / Translated from French by N. Vorobyova, P. Vorobyov, Y. Sobko. In 2 vols. Kyiv: Osnovy. Vol. 1. 390 p. (In Ukrainian).
7. Butler, J. (2016). Frames of War: When is Life Grievable? / Translated from English. Justyna Kravchuk. Kyiv: Meduza. 214 p. (In Ukrainian).
8. Die schwarze Spinne (1983). URL: <https://vimeo.com/216995208> (In German).
9. Diffrient, D. S. (2023). Body Genre: Anatomy of the Horror Film. Jackson: University Press of Mississippi. 329 p.
10. Freund-Spork, W. (2008). Jeremias Gotthelf. Die schwarze Spinne. Lektüreschlüssel für Schüler. Stuttgart: Philipp Reclam jun. 78 S. (In German).
11. Grant, B. K. (2022). 100 American Horror Films. London: British Film Institute, Bloomsbury. 224 p.
12. Grant, B. K. (2015). The Dread of Difference: Gender and the Horror Film, 2nd edition. Austin: University of Texas Press. 558 p.
13. Hentschel, F. (2011). Töne der Angst: die Musik im Horrorfilm. Berlin: Bertz + Fischer. 254 S. (In German).
14. Kristeva, J. (2005). Powers of Horror: An Essay on Abjection. Independent Cultural Journal “İ”. (Nr. 37. pp. 38–53). URL: <https://www.ji.lviv.ua/n37/texts/kristeva.htm>. (In Ukrainian).
15. Lowenstein, A. (2022). Horror Film and Otherness. New York: Columbia University Press. 248 p. (In German).
16. Podrez, P. (2020). Der Horrorfilm. In: Handbuch Filmgenre. Geschichte – Ästhetik – Theorie. Hg. von Marcus Stiglegger. Berlin u.a.: Springer. S. 539–556. https://doi.org/10.1007/978-3-658-09017-3_28 (In German).
17. Schlappner, M. (1995). Hundert Jahre Schweizer Film: Wandlungen des schweizerischen Selbstbildes im Schweizer Film 1895 bis 1995. In: Filmbulletin: Zeitschrift für Film und Kino. Nr. 3. S. 56–71. (In German).
18. Seel, M. (2013). Die Künste des Kinos. Frankfurt am Main: S. Fischer Verlag. 256 S. (In German).
19. Shelton, C. (2008). Unheimliche Inskriptionen. Eine Studie zu Körperbildern im postklassischen Horrorfilm. Bielefeld: transcript Verlag. 380 S. (In German).
20. Sittel, J. (2024). Angsterleben im Horrorfilm: Wege zur softwarebasierten Analyse und Interpretation von Spannungsinhalten. Wiesbaden: Springer VS. VII, 286 S. (In German).
21. Vossen, U. (2004). Filmgenres. Horrorfilm. Stuttgart: Reclam. 371 S. (In German).

The article was received by the editors 07.03.2024

The article is recommended for printing 05.05.2024