Семинар: «Беовульф» в современных интерпретациях

Ознакомьтесь со статьей: Bjork, Robert E. “The Reception History of *Beowulf*.” *SELIM*, vol. 25, 2020, pp. 1–19. Какие основные направления в интерпретации и рецепции поэмы в XIX–XXI веках можно выделить?

Посмотрите вышедший в 2007 году фильм Роберта Земекиса (Zemeckis) «Беовульф» (каков был контекст его создания?), после чего, разделившись на группы, подготовьте презентацию по одной из тем, данных ниже. Продолжительность презентации: 10-15 минут. Для иллюстрации своих идей вы можете включить в нее конкретные сцены из фильма, но в таком случае продумайте заранее техническую составляющую. Список вопросов к каждой теме – лишь примерный, его задача – стать отправной точкой для ваших собственных размышлений.

1. Повествование: сюжет и персонажи

Как трансформируется сюжет оригинального произведения в фильме? Какие сюжетные эпизоды фильма соответствуют произведению, какие – нет? Какие эпизоды произведения не вошли в фильм и почему? С чего начинается фильм? Как устроены в фильме кульминация и развязка? Как интерпретировать финальные кадры фильма? Какой основной посыл и целевая аудитория истории в том виде, в каком она рассказана в фильме? Как и когда появляется в кадре главный герой, как раскрывается его характер через поступки и поведение? Какую функцию выполняют второстепенные персонажи? Есть ли отличия между оригинальным произведением и фильмом и как их можно объяснить?

2. Визуальная составляющая: свет, цвет и ракурс, костюмы и реквизит

Какие особенности светового и цветового решений можно выделить? Какой свет используется чаще (ровный или контрастный, резко противопоставляющий свет и темноту) и почему? Какие ощущения у зрителя это создает? Есть ли какие-то определенные цветовые решения, которые преобладают либо в определенных сценах, либо во всем фильме – или же связаны с какими-то героями или темами? Почему они используются? Насколько исторически точными являются изображенные костюмы, предметы быта, постройки и прочие реалии эпохи? Есть ли у них какие-то прототипы?

3. Монтаж и движение камеры

Насколько быстро меняются кадры и ракурсы? Какова средняя продолжительность кадра? Какие ощущения у зрителя это создает? Как движение камеры соотносится с сюжетом или авторскими идеями? Какие ассоциативные связи между кадрами можно отметить? В чем их значение? Какие ракурсы используются? Показаны ли события «глазами» кого-то из персонажей или «объективно»? Почему? Используются ли крупные планы или

макропланы и для чего? Есть ли дальние планы, какова их функциональная нагрузка?

4. Звуковой ряд: речь актеров и музыкальное решение

(Если вы смотрите фильм в оригинале: можно ли выделить какие-либо намеренные акценты или нюансы произношения в речи актеров?) Какой звук преобладает: диегетический (источник которого принадлежит миру внутри фильма, его слышат персонажи) или экстрадиегитический (воздействующий только на зрителя, например, закадровая музыка)? Используется ли контрапунктный (т.е. намеренно не соответствующий изображению) звук? Какие особенности звукоряда можно отметить (например, использование повышения или понижения тона, игру на резких контрастах или диссонансе картинки и звука, повторяющиеся звуки / мелодии)? Как связаны определенные мелодии и повествование? Какие ощущения у зрителя это создает?

Две статьи – как дополнительный материал (ознакомление с ним исключительно по желанию):

- Jones, Chris. "From Heorot to Hollywood: *Beowulf* in its Third Millennium." *Anglo-Saxon Culture and the Modern Imagination*, edited by David Clark and Nicholas Perkins, D.S. Brewer, 2010, pp. 13-29.
- Kershaw, Sylvia, and Laurie Ormond. "'We are the Monsters Now': The Genre Medievalism of Robert Zemeckis' *Beowulf*." *Screening the Past*, 2009, http://www.screeningthepast.com/issue-26-special-issue-early-europe/%E2%80%9Cwe-are-the-monsters-now%E2%80%9D-the-genre-medievalism-of-robert-zemeckis%E2%80%99%C2%A0beowulf/

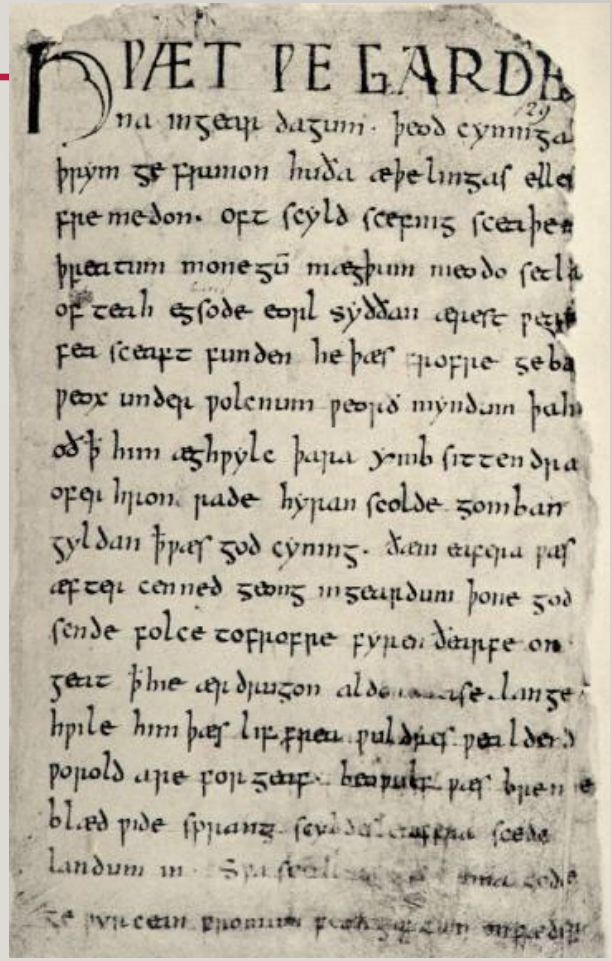
[А о том, почему вообще стоит анализировать массовое кино, прекрасно написал В.А. Куренной в предисловии к книге «Философия фильма: упражнения в анализе». ☺]

«БЕОВУЛЬФ» РОБЕРТА ЗЕМЕКИСА: СЮЖЕТ, ПЕРСОНАЖИ

ПОДГОТОВИЛИ: Е.ЕВДОКИМОВА, К.БАБЕНКО, И.МОКЕЕВ, А.РОДНЯНСКИЙ

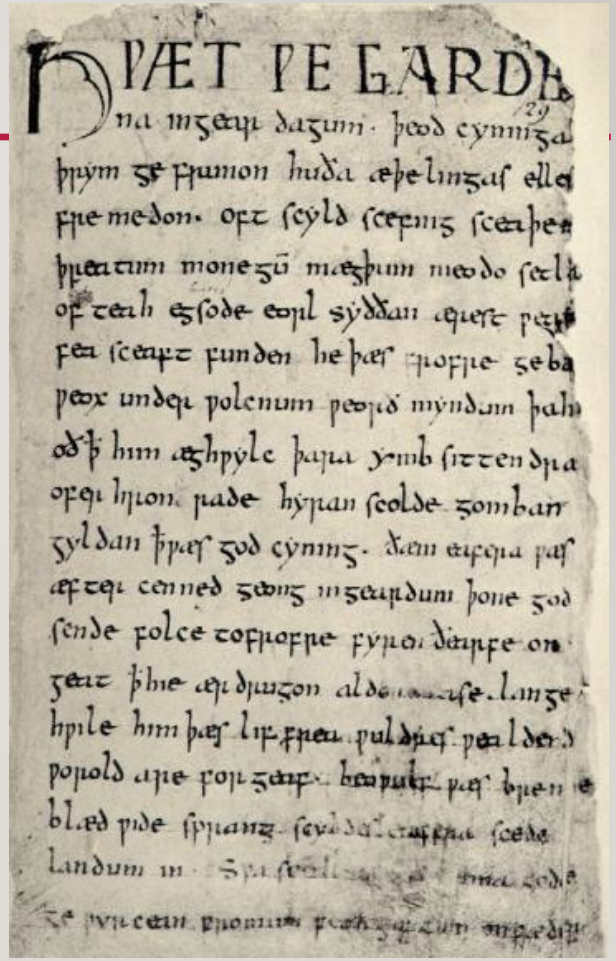
ОБЩЕЕ:

- Основная канва сюжета: монстры, Беовульф (прибыл, убил Грендель, стал королем*, стяжал славу, убил дракона, умер в ходе битвы)
- Смысловое и художественное различие первой и второй части
- Безутешный конец



РАЗЛИЧИЯ

- Важные сюжетные: не была убита мать Гренделя; проклятье королей и др.
- Концептуальные: главные чудовища это НЕ чудовища
- Фоновые: язычество и христианство
- Детали: отношения с персонажами, судьба сокровищ и др.



ТРАНСФОРМАЦИЯ ИДЕЙ

ХРОДГАР

	Хротгар в поэме	Хротгар в фильме
Старость	+	+
Мудрость	+	–
Развратность	–	+
Пьянство	–	+
Законные наследники	+	–

ВАЛЬХТЕОВ

УНФЕРТ

ВИГЛАФ

БЕОВУЛЬФ

	Беовульф в поэме	Беовульф в фильме
Смелость	+	+
Мудрость	+	–
Развратность	–	+
Ложь	–	+
Богоотступничество	–	+
Победа над всеми врагами	+	–

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

НЕНАДЕЖНЫЙ РАССКАЗЧИК

«What we did when we decided to write this is that we had our theory, and our theory was that at any point where the poem tells you what happened, it’s telling the truth. But at any point when somebody in the poem goes offstage, and then comes back on and says, "While I was in the other room, this is what happened"… they could be lying».

- Neil Gaiman

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

ХРИСТИАНСКИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЗМ

[...]Бог Грозы города Хаттусаса, господин мой, и вы, боги, господа мои, так все совершается: люди грешат. И отец мой согрешил: он нарушил слово бога Грозы города Хаттусаса, господина моего. А я ни в чем не согрешил. Но так все совершается: грех отца переходит на сына. И на меня грех отца моего перешел.

- Из [Молитвы Мурсилиса во время чумы]

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

ХРИСТИАНСКИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЗМ

[Страдалец]: Дикий осел, онагр, что травой набивает утробу,
Внимал толкователю божественных истин?
Свирепый лев, что добрую плоть пожирает,
Жертву принес, чтоб успокоить гнев богини?
Пышный богач, что имущество приумножает,
Драгоценного золота отвесил Маме?
Задержал ли я приношенья? - Богу молился,
Посвящал я жертвы богине, но не услышано мое слово.
- Из «*Вавилонской теодицеи*»

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

ХРИСТИАНСКИЙ АНТРОПОЦЕНТРИЗМ

[Друг]: Взгляни на красавца-онагра в долине,-
Строптивца, что нивы топтал, стрела опрокинет.
Приди, увидь врага стад, льва, о котором ты вспомнил,-
За преступленья, что лев совершил, ему уготована яма.
Пышного богача, что имущество в кучи сгребает,
Царь на костре сожжет до сужденного ему срока.
Путями, что эти идут, пойти и ты желаешь?
Лучше ищи неизменной благосклонности бога!
- Из «*Вавилонской теодицеи*»

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

АБСОЛЮТНАЯ ОБРЕЧЕННОСТЬ В ПОЛИТЕИЗМЕ

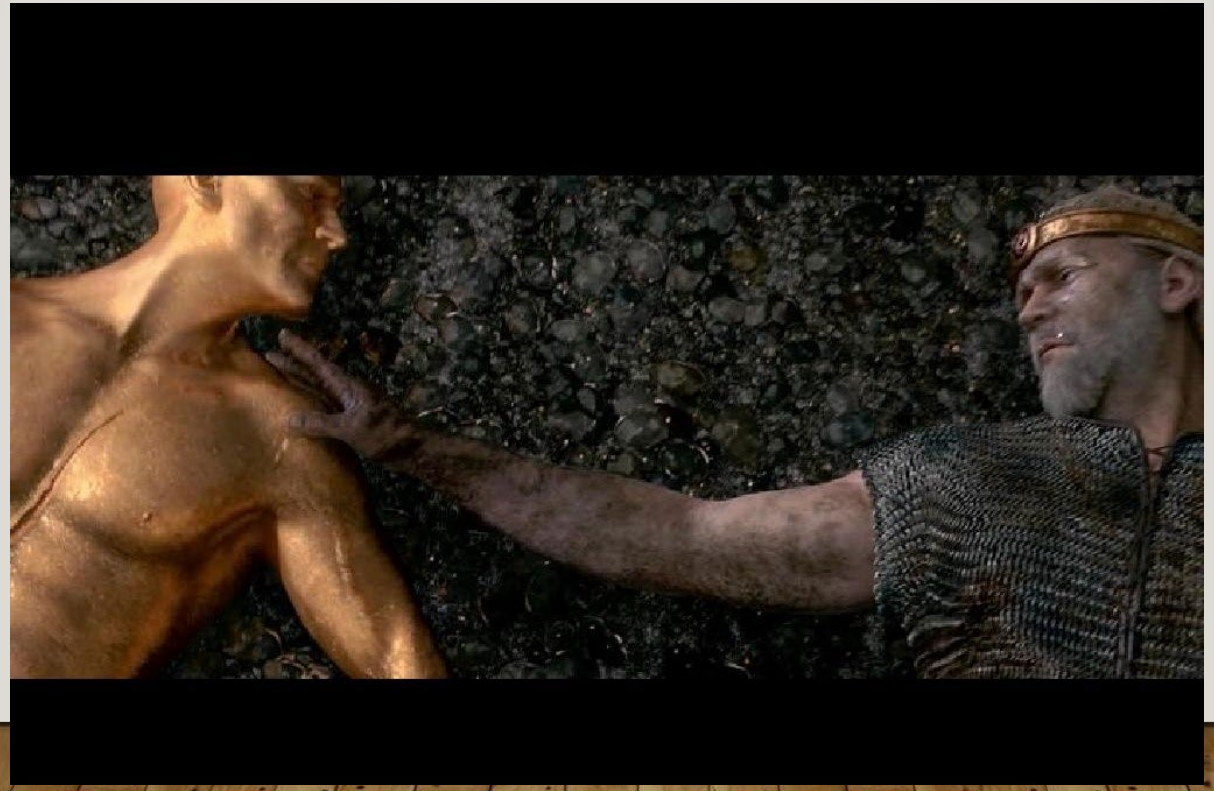
We men are the monsters now. The time of heroes is dead, Wiglaf - the Christ God has killed it, leaving humankind with nothing but weeping martyrs, fear, and shame.

- Beowulf (Zemeckis, 2007)

ЧУДОВИЩА В МИРЕ «*БЕОВУЛЬФА*»

WE MEN ARE THE MONSTERS NOW. THE TIME OF HEROES IS DEAD

KEEP A MEMORY OF ME, NOT AS A KING OR A HERO; BUT AS A MAN: FALLIBLE AND FLAWED.



ИНТЕРПРЕТАЦИЯ

- «Фрейдистские» мотивы
- Недоверие к «геройскому» нарративу
- Монстры – последствие неуемности амбиций Героя
- Преемственность «проклятия»

АМБИЦИИ КАК ПРОКЛЯТЬЕ

PRIDE IS THE CURSE
BEOWULF
IN THEATRES THIS NOVEMBER

SURVIVAL IS RUTHLESS
BEOWULF
IN THEATRES THIS NOVEMBER

PRIDE IS THE CURSE
RAY WINSTONE
ANTHONY HOPKINS
JOHN MALKOVICH
ROBIN WRIGHT PENN
AND ANGELINA JOLIE
BEOWULF
IN THEATRES EVERYWHERE THIS NOVEMBER AND IN IMAX 3D AND DIGITAL 3D

ВИЗАУЛЬНАЯ СОСТАВЛЯЮЩАЯ В ФИЛЬМЕ

свет и цвет, ракурс, костюмы и реквизит

Презентацию подготовили:

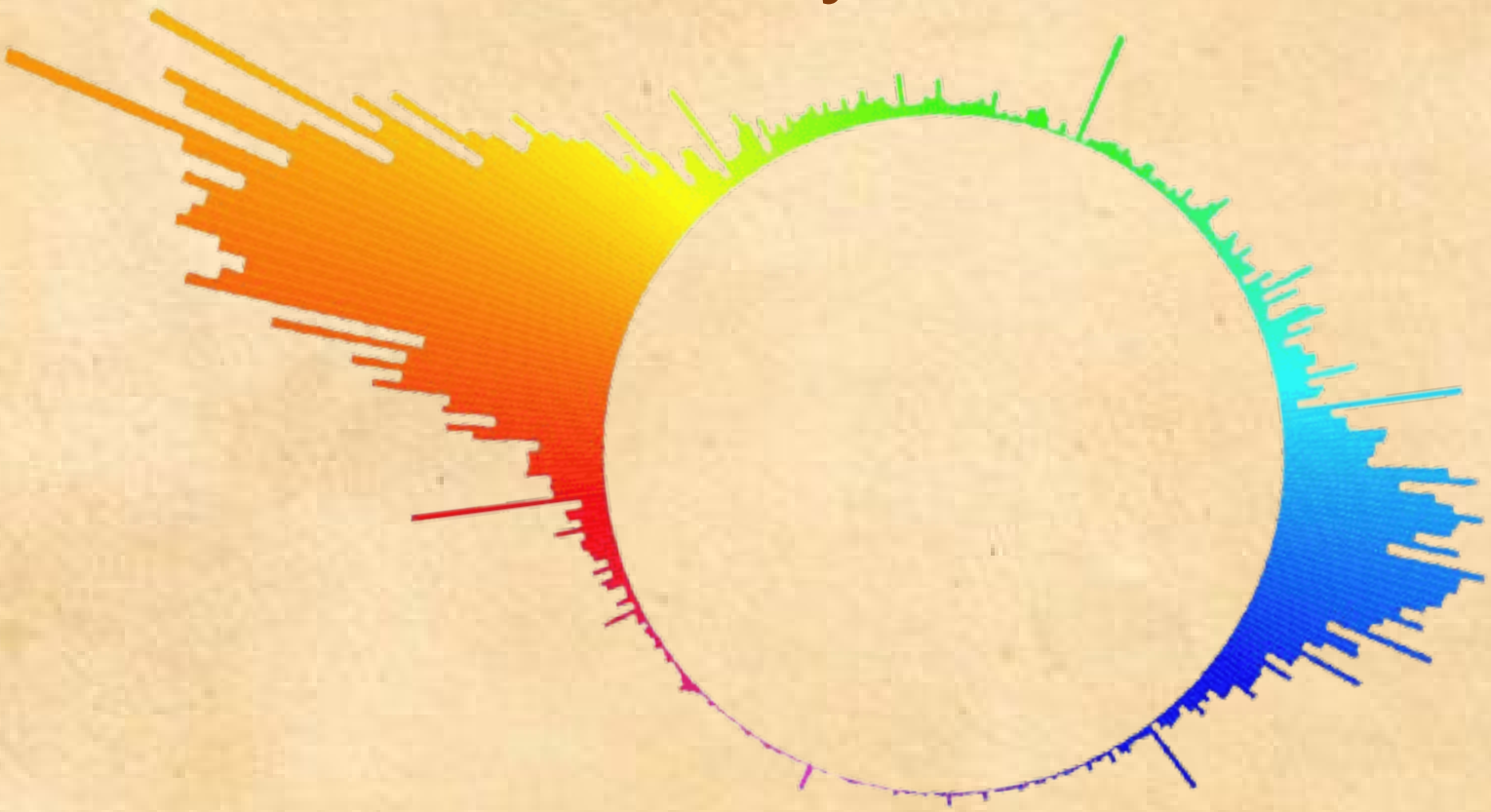
Мазаев Руслан • Красовицкий Андрей • Ахметшина Арина • Парамонова Елизавета

Найдите 5 отличий

СВЕТ И ЦВЕТ

Землистая палитра, обилие тусклых и плохо освещенных сцен, где выделяются два мира - Хеорот («медовый зал») и мир снаружи (холодный и темный)

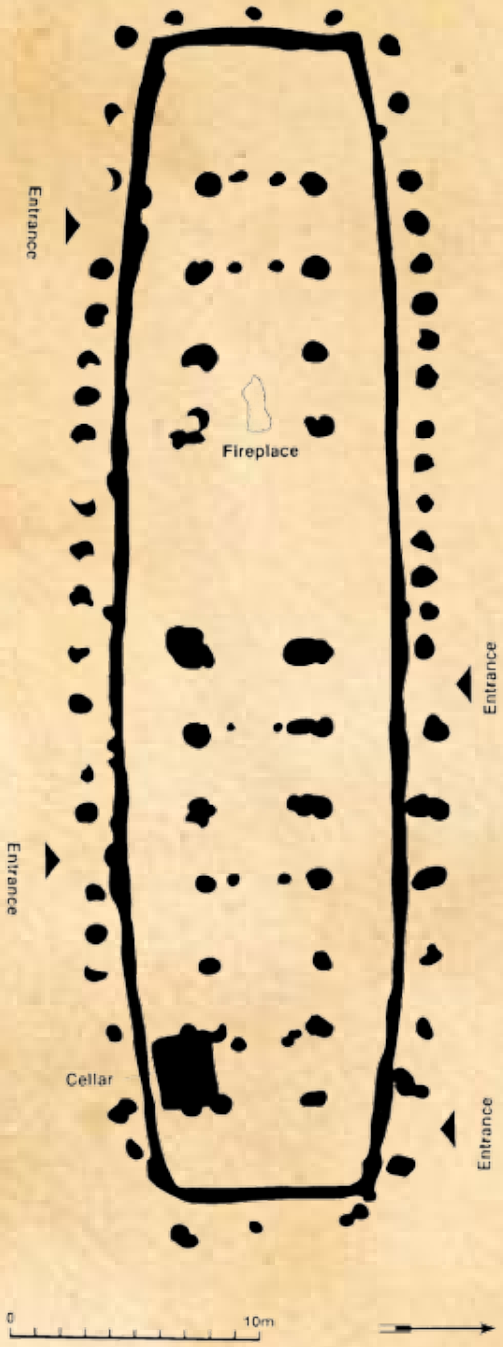
Комплиментарная палитра (контраст золотого, оранжевого и темно-синего, серого) - противостояние мира людей и чудищ



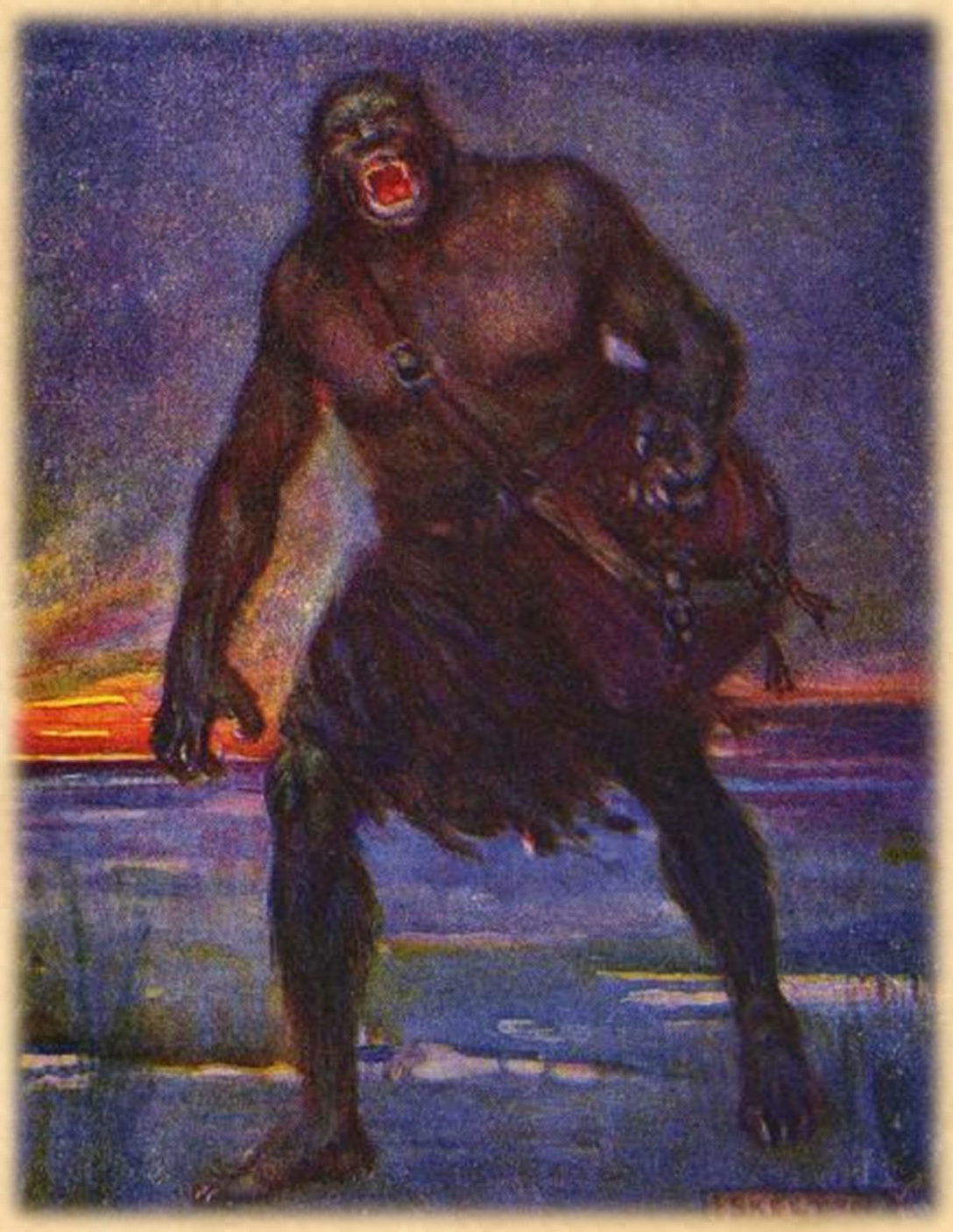
Беовульф выделяется среди всех, так как в начале истории ему была подобрана нейтральная гамма цветов (черные доспехи, белые волосы), но с погружением в мир и свои грехи он становится частью мира людей

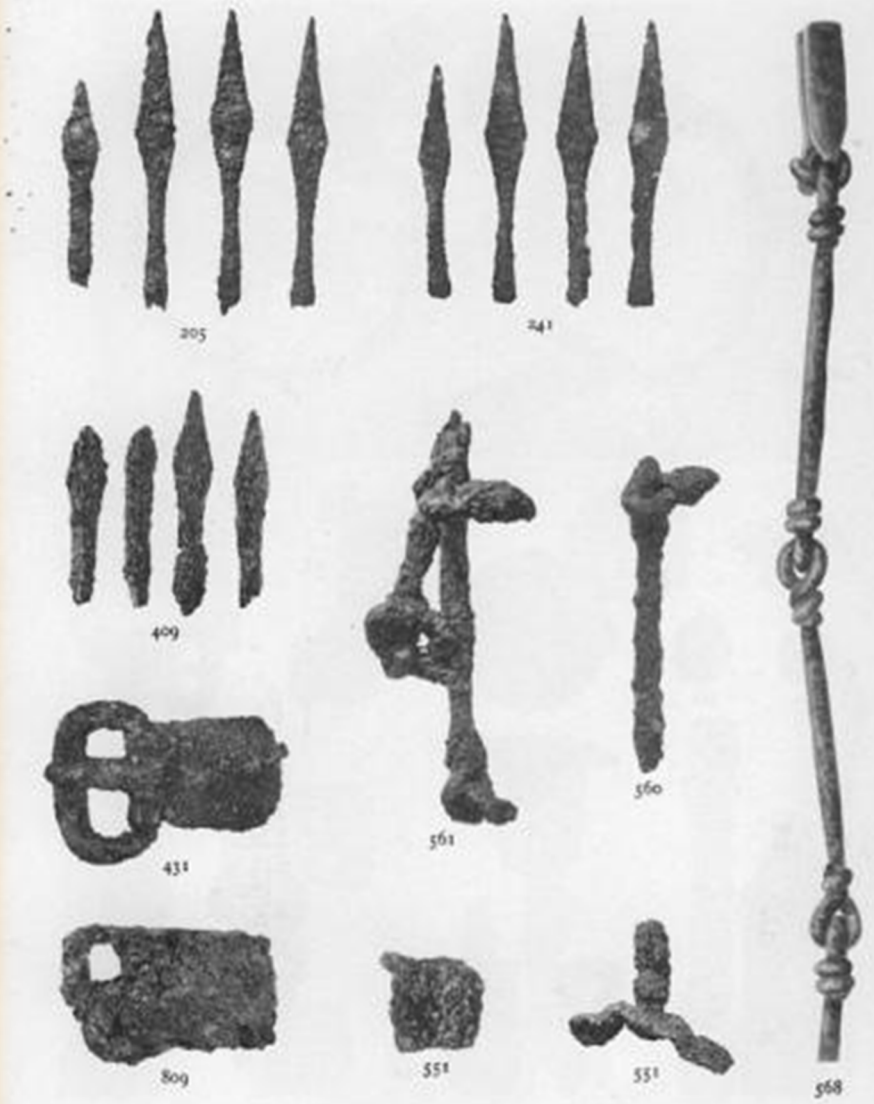
РАКУРС

КОСТЮМЫ И РЕКВИЗИТ

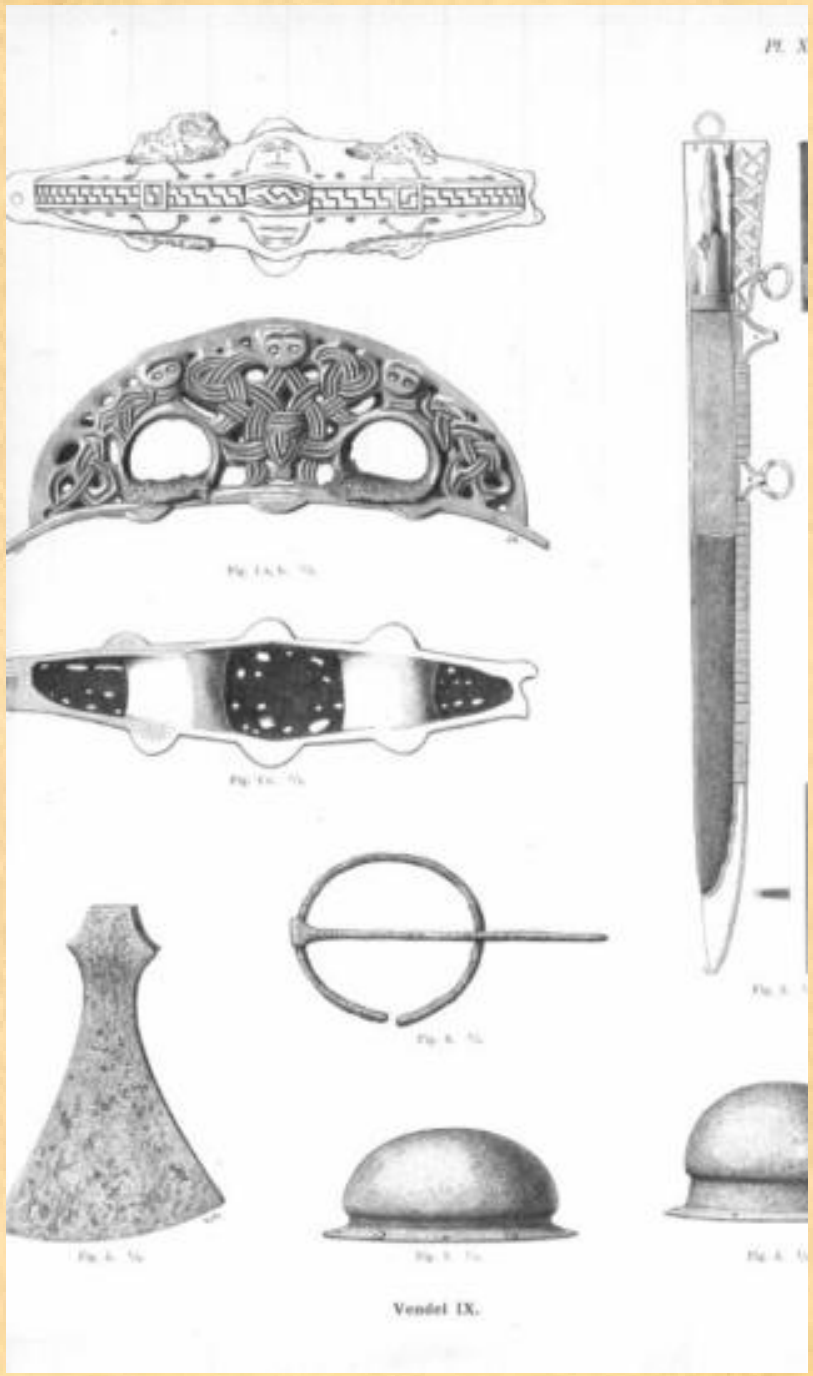

Entrance
Fireplace
Entrance
Entrance
Cellar
Entrance
0
10m

0
100 m
N
a
b
c





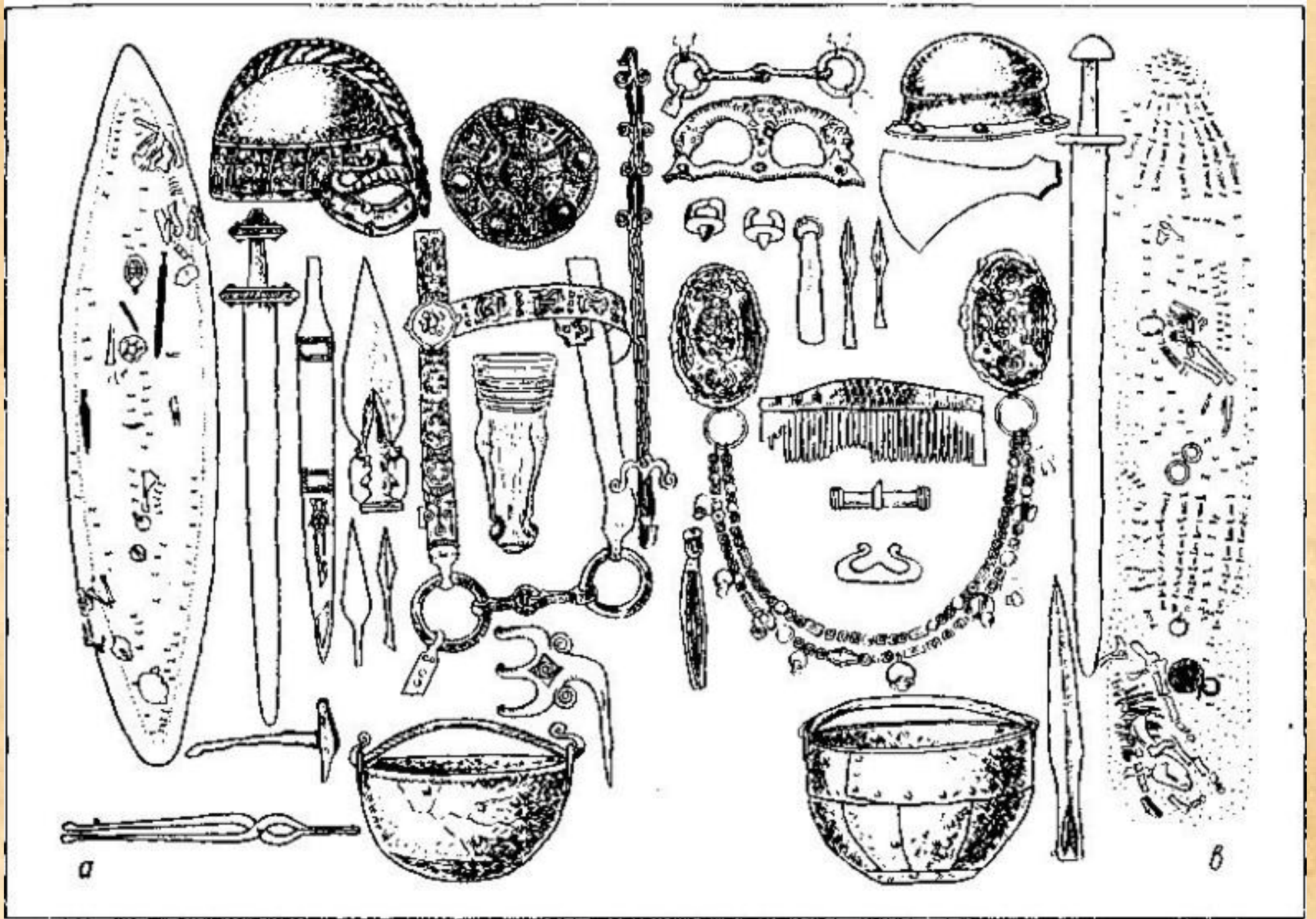
Die Pfeilspitzen 1/2, die übrigen 3/4


Vendel IX.

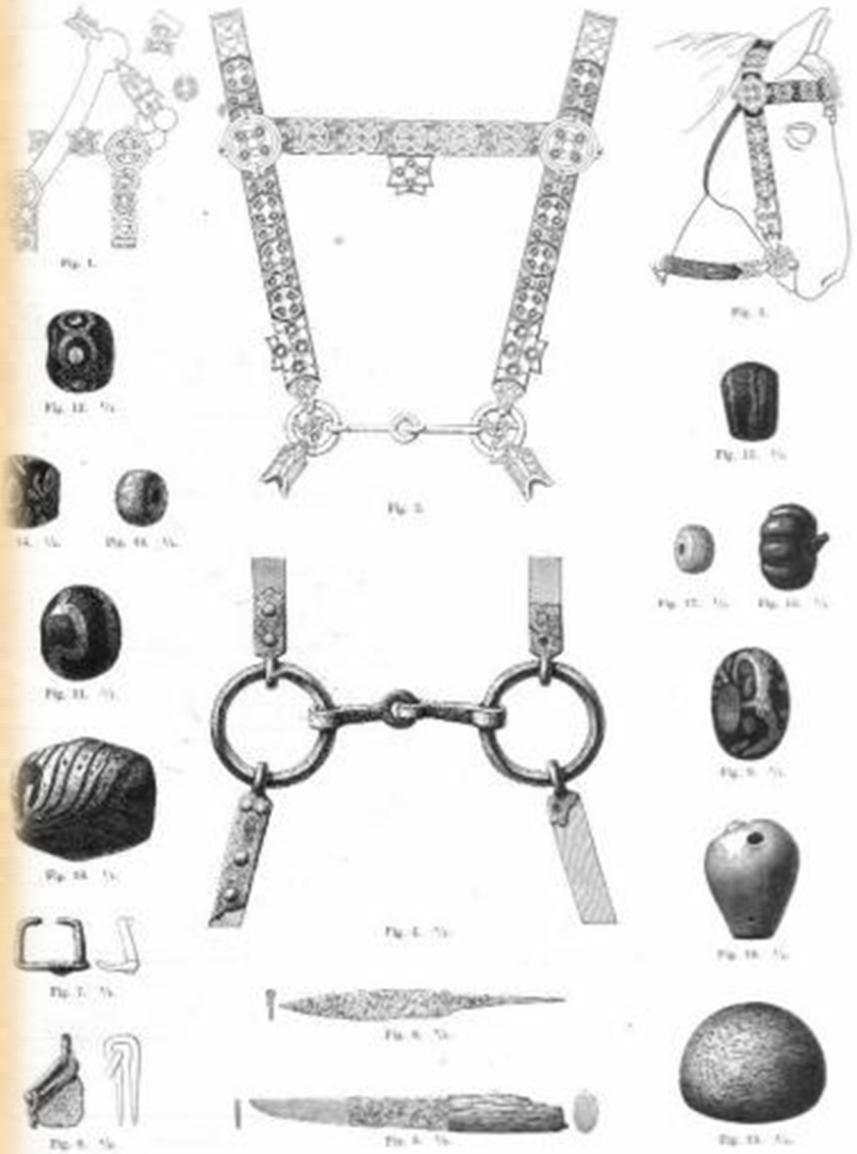
ОГИЯ ОРУЖИЯ
личие
всеми
ни на
кений
ерча-
Дико-
осто-
арды
ые я
иму-
в са-
ины
чались не для красоты
Рис. 53. Латная р
кавица с манжето
со шлема, найде
ного в Саттон-Х
Британский музе

39
40
41

И от края ногтей иного из них [русов] до его шеи [имеется] собрание деревьев, изображений [картинок] и тому подобного. Ибн Фадлан

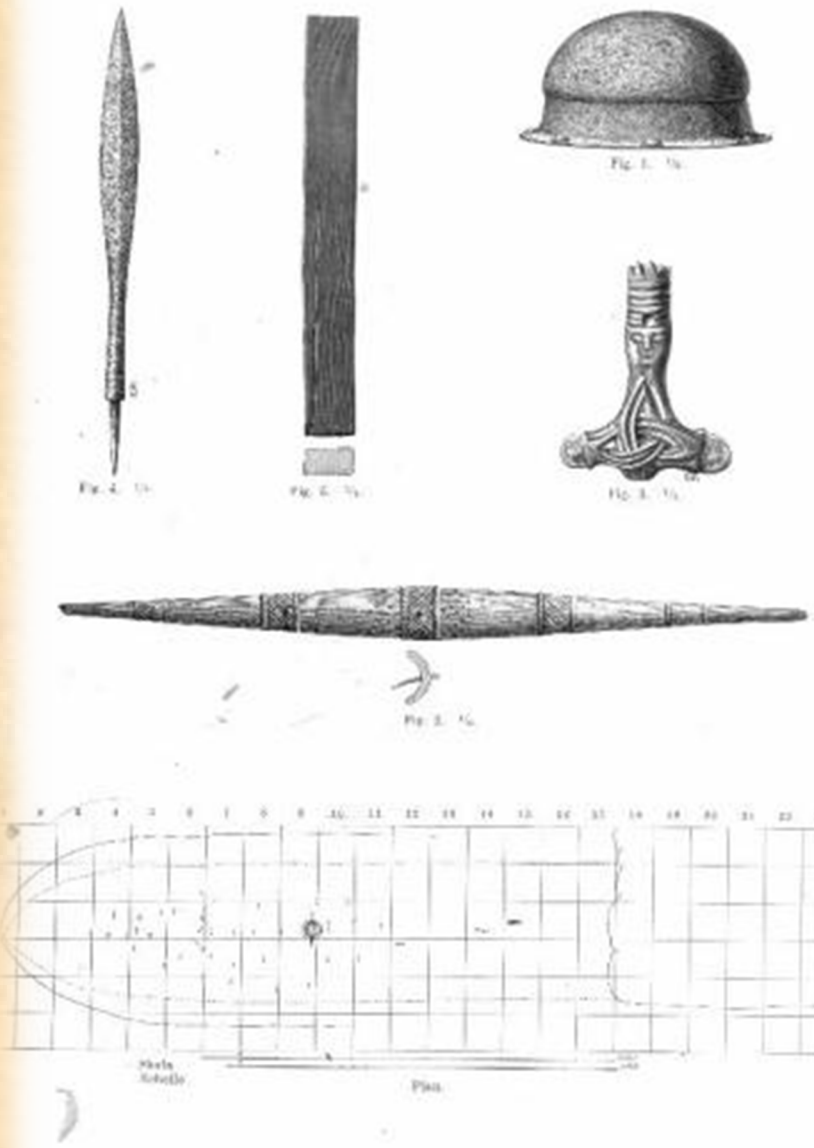

а
в

HILDEBRIHT

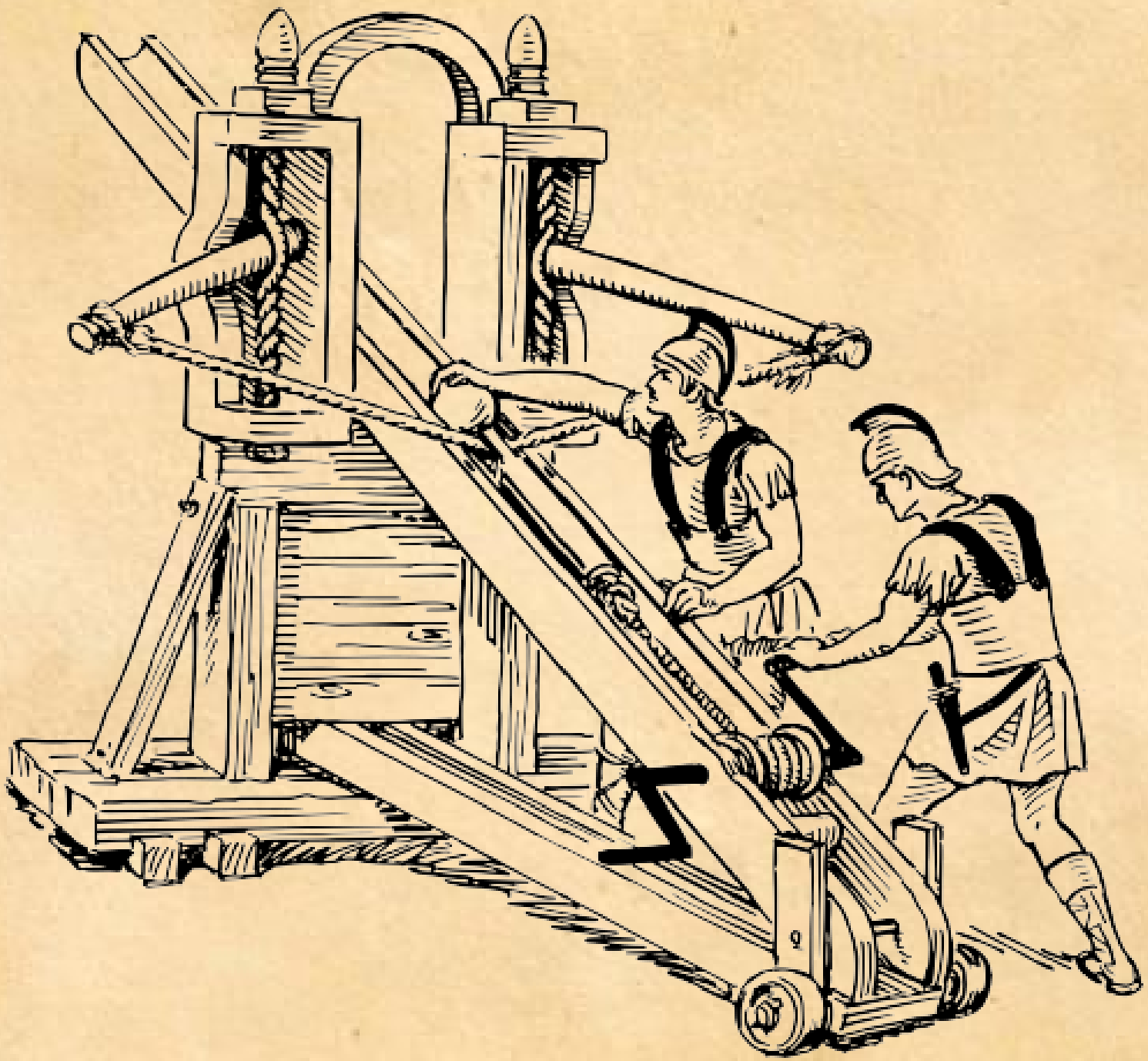


Vendel III.

450-250 до н.э.
250-120 до н.э.
120-50 до н.э.
50 до н.э.
н.э.
1
2
3
4
5
6
7
7a
7b
7c
8
9a
9
10
11
11a
11b
12
12a
13
14
15
16a
16



Vendel II.



Спасибо за внимание!

Звуковое измерение “Беовульфа” Земекиса

Максим Шкиль, Анастасия Смирнова, Семен Корнеев, Эмиль Отакулов, Ирина Коровина

Земекис ищет как сменить локацию
Орел хочет утащить мышку

гачи-тусовка в Хеороте

ААААА!! Гренделя

Урсула поёт

ААААА!! Гренделя

Только я могу ему петь

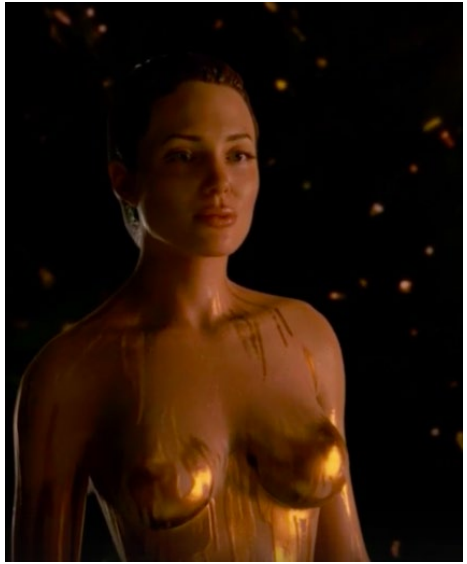
SILENCE
SILENCE
SILENCE
SILENCE

Контрапункты в Беовульфе

1. **Расходящийся контрапункт.** Застольные восхваления конунга ушами Гренделя.
2. **Сходящийся контрапункт.** Рассказ Беовульфа о заплыве с Брекой. Резкая смена тона на “героическое сказание” от лица Беовульфа.
3. **Снова расходящийся контрапункт.** Искаженное пение королевы ушами Гренделя.
4. **И снова сходящийся контрапункт.** Истошный мимикричный крик матери Гренделя и “устрашающая” тишина.

Диегетический звук

Метадиегетический и семидиегетический звук



- Дашь списать домашку?
- Да, только не списывай точь-в-точь, чтобы не спалили.
- Ок.

Особенности саундтрека

I. Многие музыкальные приемы (которые уже имеют определенную коннотацию в более ранних произведениях кинематографа) заимствуются композитором для создания оригинального саундтрека. (из Вышки его бы давно отчислили за плагиат)
II. В то же время саундтрек не слишком музыкален, основная тема, которая повторяется в нескольких вариациях, представляет собой соединение ритмического мужского вокала, более гармоничного хорового пения и инструментальной музыки. (Подобное можно также встретить в саундтреке Джерри Голдсмита к “Мумии” 1999 года в теме Имхотепа)
III. Персонажи не имеют своих собственных тем, за исключением, пожалуй, песни королевы.

Саундтрек и эмоциональное воздействие на зрителя

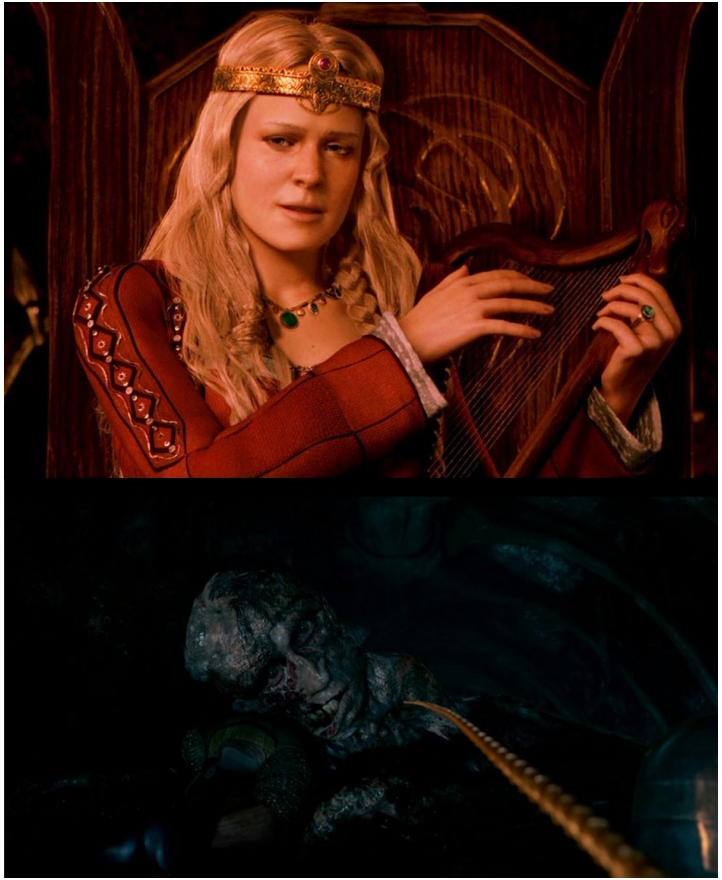
Саундтрек не претендует на некоторую аутентичность (хотя еще в 1957 году в америке был основан первый ансамбль “Pro Musica Antiqua”, который использовал старинные инструменты и исполнял средневековую музыку) и оригинальность, поскольку повторяет отдельные фрагменты музыкальных тем из более ранних фильмов.

- И что же это значит для нас с тобой?
- Абсолютно ничего!

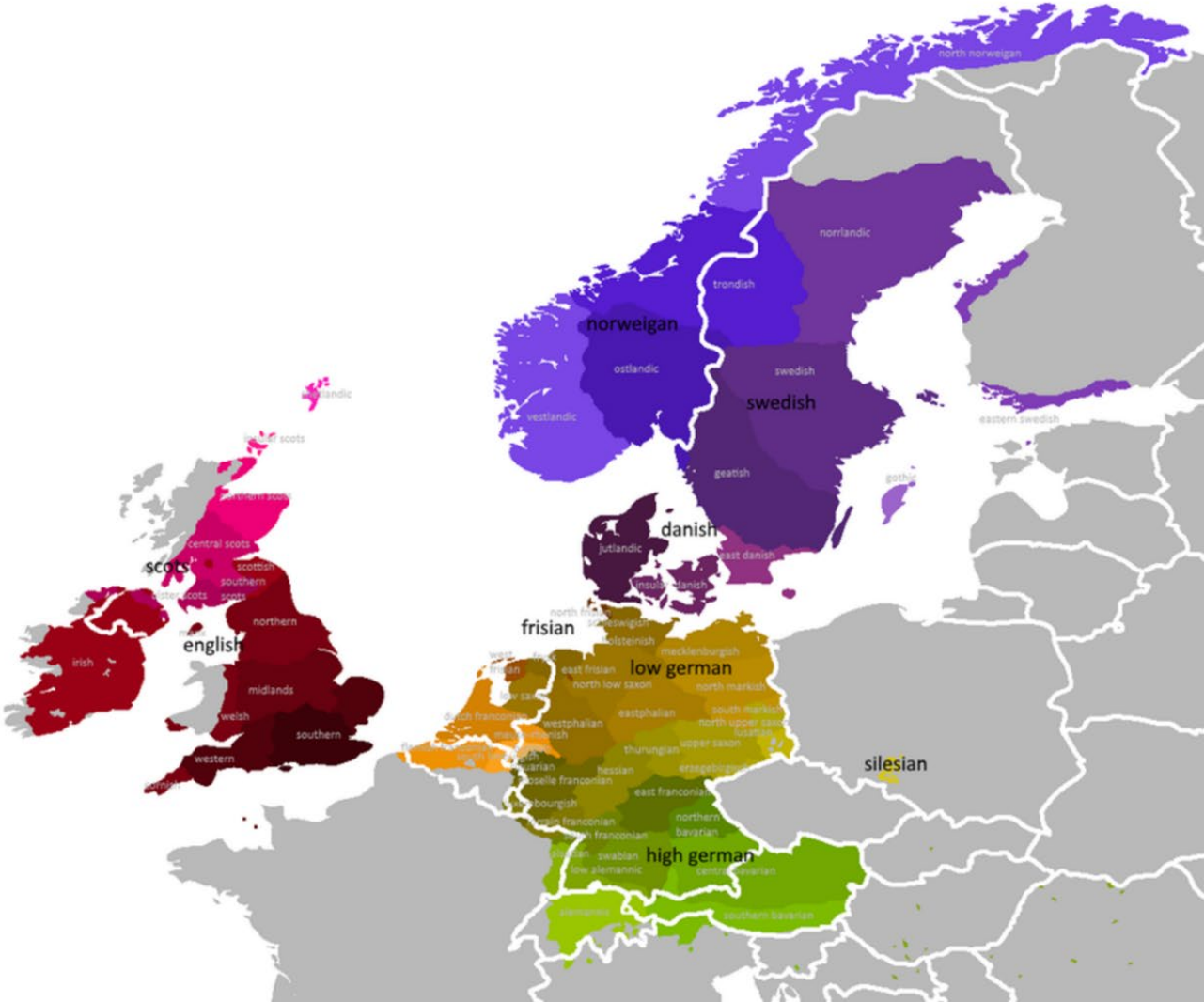
Музыка зачастую не соответствует серьезности, на которые претендует фильм. Несоответствие серьезности темы и музыки, характерной для “легкого” жанра приключенческих фильмов действует и на восприятие зрителей, которые слышат обычнейший саундтрек, без отличительных особенностей, выраженных тем и всякого намека на аутентичность (за исключением ритма). За исключением двух моментов.

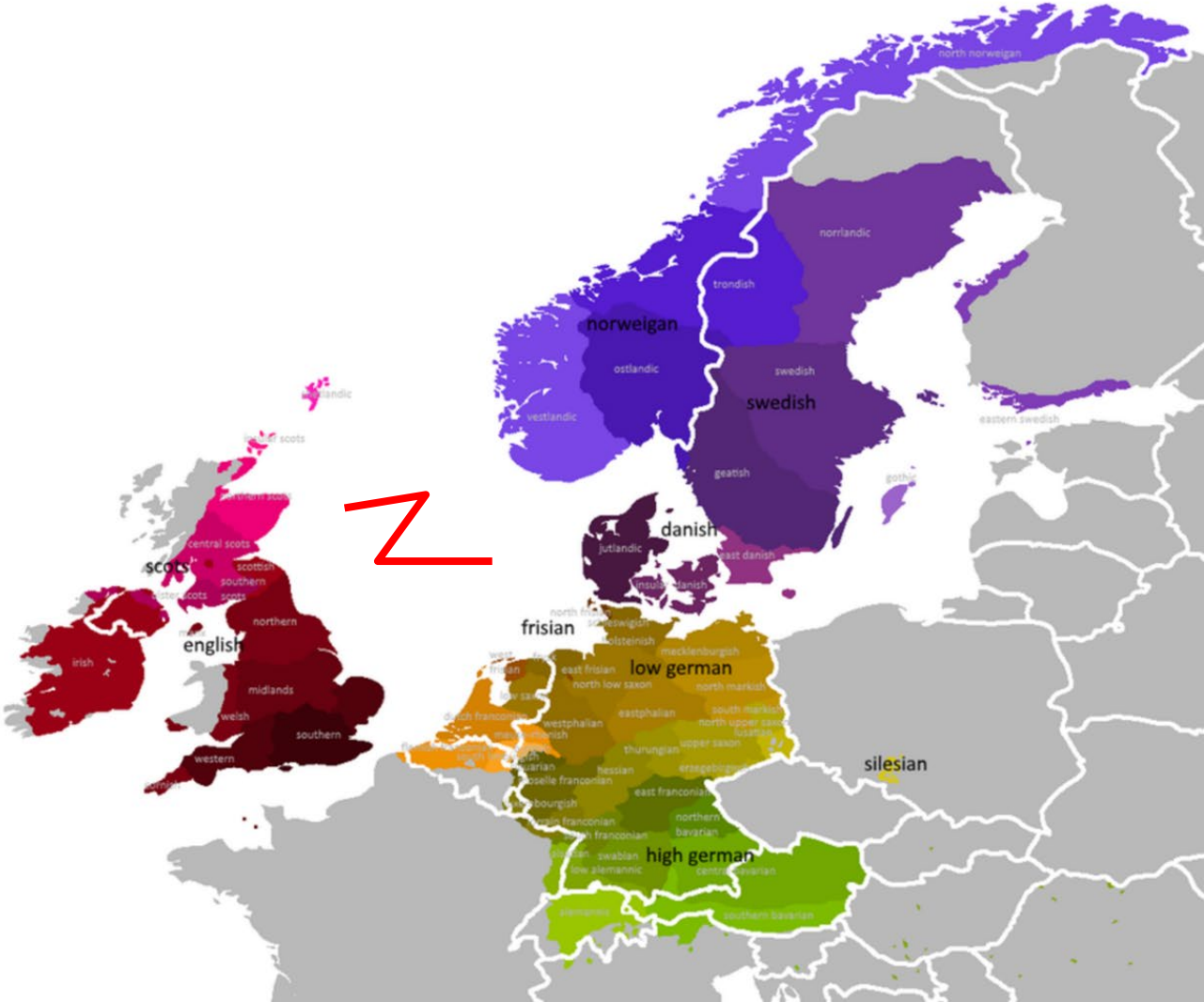
Музыка и эмоциональное воздействие на зрителя

I. Трогательность мелодий перебивается чрезмерным пафосом и изображением нелицеприятных вещей -> контраст между музыкой и действительностью

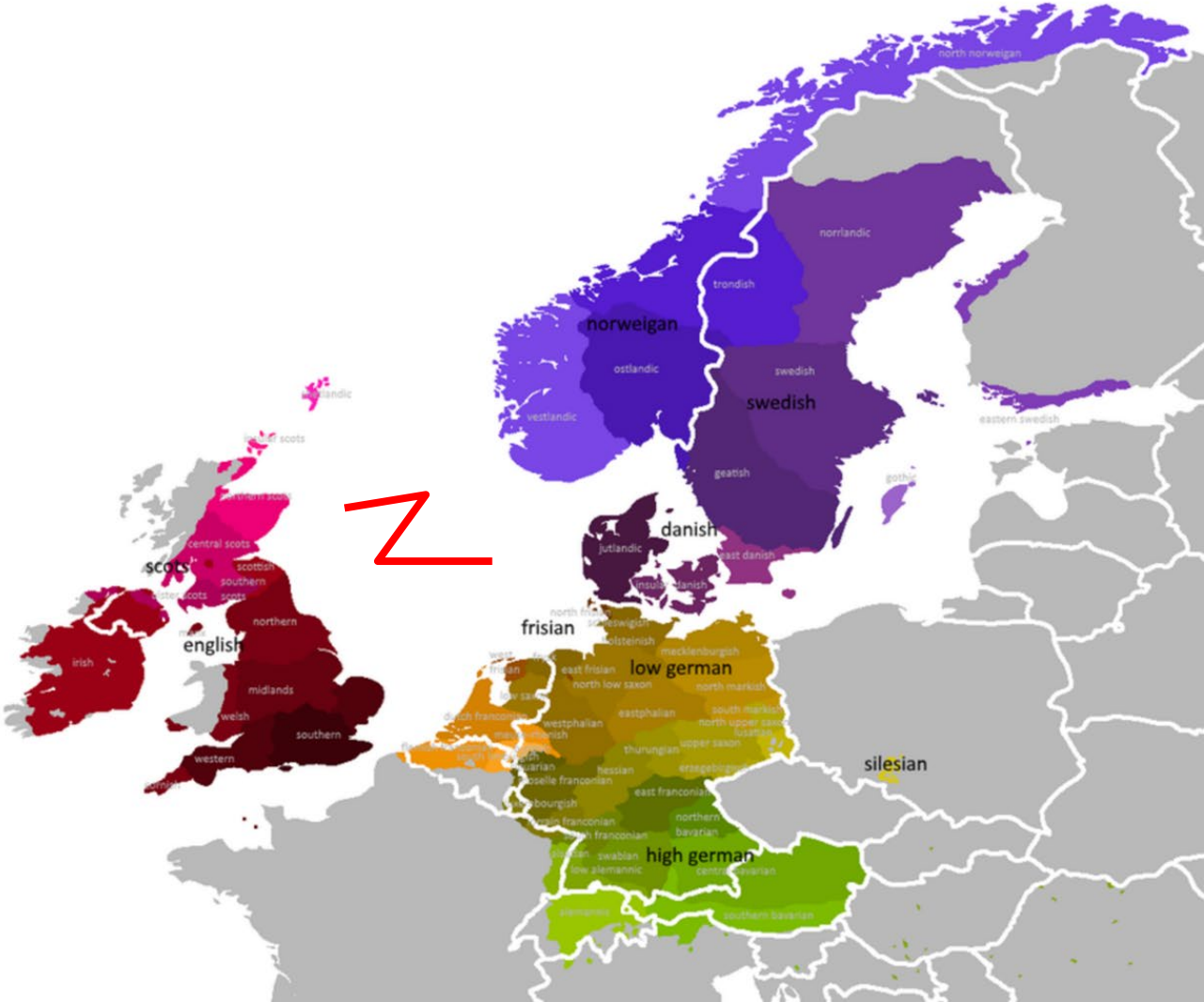


Языковые звуки в “Беовульфе” Земекиса


north norweigan
norrlandic
trondish
norweigan
ostlandic
vestlandic
swedish
swedish
eastern swedish
geatish
gothic
danish
jutlandic
east danish
insular danish
central scots
scots
scottish
southern
northern
english
irish
midlands
welsh
southern
western
frisian
schleswigish
holsteinish
mecklenburgish
east frisian
low german
north low saxon
north markish
eastphalian
south markish
westphalian
north upper saxon
lusatian
upper saxon
thurungian
hessian
eraegebirgsch
silesian
east franconian
bourgish
northern
bavarian
swabian
high german
low alemannic
central bavarian
southern bavarian
alemannic

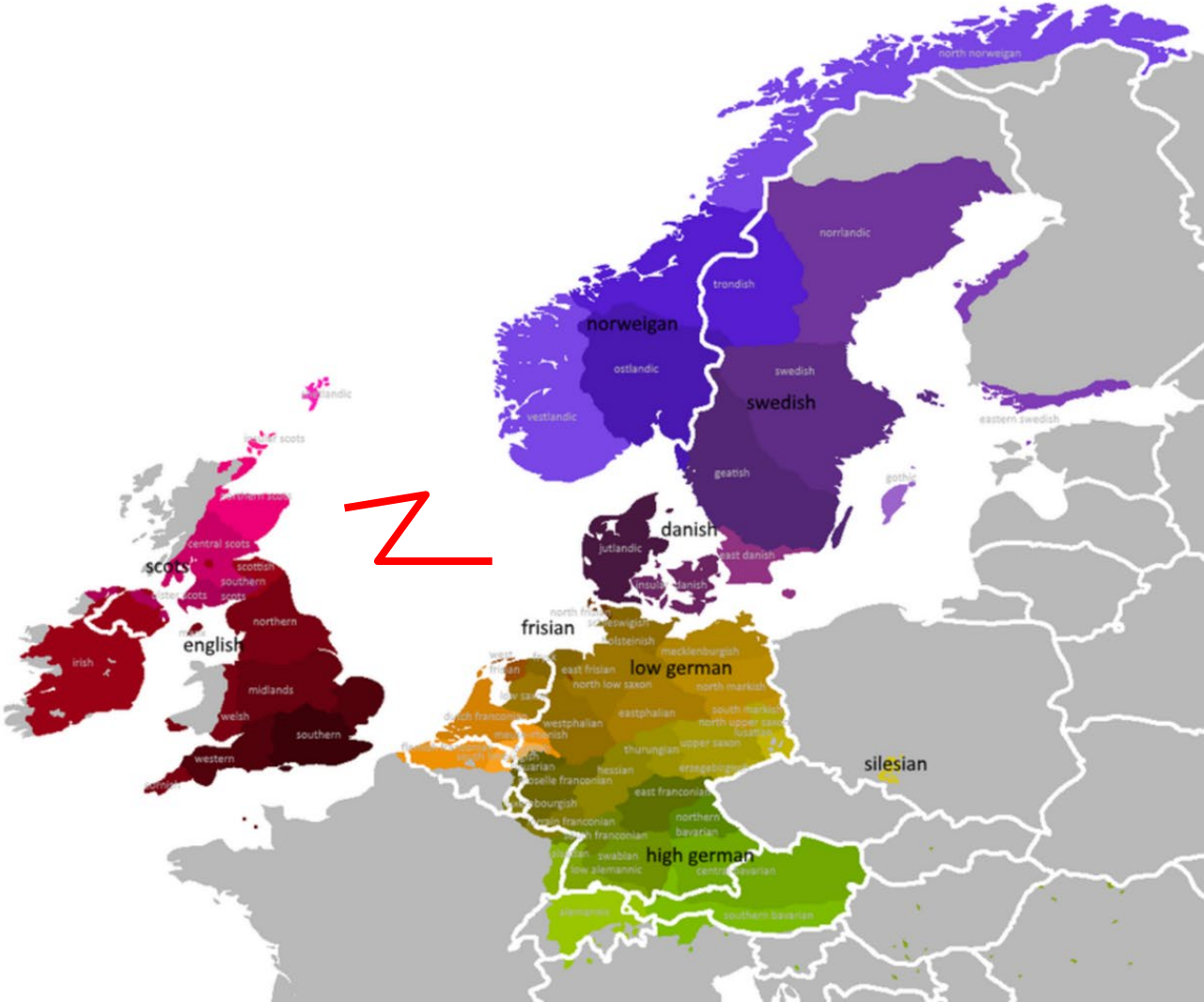

north norweigan
norrlandic
trondish
norweigan
ostlandic
vestlandic
swedish
swedish
eastern swedish
geatish
gothic
danish
jutlandic
east danish
central scots
scots
scottish
southern
northern
english
irish
midlands
welsh
southern
western
frisian
mecklenburgish
east frisian
low german
north low saxon
north markish
eastphalian
westphalian
thurungian
upper saxon
hessian
silesian
east franconian
northern
bavarian
swabian
high german
low alemannic
southern bavarian

GOAT: oː vs əʊ̯
PRICE: ɜɪ̯ vs aɪ̯
FACE: eː vs ɛɪ̯



GOAT: oː vs əʊ̯
PRICE: ɜɪ̯ vs aɪ̯
FACE: eː vs ɛɪ̯

rrrr



Well, Welsh would be my closest because that's where I come from.

— Anthony Hopkins

Who knew that Beowulf came from London?

—Karl Hagen

Genesis in lingua Saxonica

S IS RIHT MICEL ÐÆT

þe rodera þeard· þe reda þuldor cining·
þordum herigen· modum lufien· heis mægna
sped· hea god ealra heah gescaefta· frea ælmihtig·
næs him fruma æfre· or geþorden· ne nu ende cymþ·
ecean drihtnes· ac hebið a rice· ofer heofen stolas·
heagum þrymmum· soð fæst· ispið ferom· speglbos

Источники

https://www.polysyllabic.com/?q=node/201
https://www.thevikingagearchive.com/germanic-languages-viking-age/
Gwendolyn Morgan, *Beowulf and the Middle Ages in film*, in: *The Year's Work in Medievalism (2009)*

Семинар: «Смерть Артура» Томаса Мэлори в современных интерпретациях

[*По желанию.* Ознакомьтесь со статьей: Edwards, Anthony Stockwell Garfield. “The Reception of Malory’s *Morte Darthur*.” *A Companion to Malory*, edited by Elizabeth Archibald and Anthony Stockwell Garfield Edwards. Brewer, 1996, pp. 241-52. Какие основные направления в интерпретации и рецепции поэмы можно выделить?]

Посмотрите вышедший в 1981 году фильм Джона Бурмена (Boorman) «Экскалибур» (каков был контекст его создания?), после чего, разделившись на группы, подготовьте презентацию по одной из тем, данных ниже. **Продолжительность презентации: 10-15 минут.** Для иллюстрации своих идей вы можете включить в нее конкретные сцены из фильма, но в таком случае продумайте заранее техническую составляющую. Список вопросов к каждой теме – лишь примерный, его задача – стать отправной точкой для ваших собственных размышлений.

1. Повествование: сюжет и персонажи

Как трансформируется сюжет оригинального произведения в фильме? Какие сюжетные эпизоды фильма соответствуют произведению, какие – нет? Какие эпизоды произведения не вошли в фильм и почему? С чего начинается фильм? Как устроены в фильме кульминация и развязка? Как интерпретировать финальные кадры фильма? Какой основной посыл и целевая аудитория истории в том виде, в каком она рассказана в фильме? Как и когда появляется в кадре главный герой, как раскрывается его характер через поступки и поведение? Какую функцию выполняют второстепенные персонажи? Есть ли отличия между оригинальным произведением и фильмом и как их можно объяснить?

2. Визуальная составляющая: свет, цвет и ракурс, костюмы и реквизит

Какие особенности светового и цветового решений можно выделить? Какой свет используется чаще (ровный или контрастный, резко противопоставляющий свет и темноту) и почему? Какие ощущения у зрителя это создает? Есть ли какие-то определенные цветовые решения, которые преобладают либо в определенных сценах, либо во всем фильме – или же связаны с какими-то героями или темами? Почему они используются? Насколько исторически точными являются изображенные костюмы, предметы быта, постройки и прочие реалии эпохи? Есть ли у них какие-то прототипы?

3. Монтаж и движение камеры

Насколько быстро меняются кадры и ракурсы? Какова средняя продолжительность кадра? Какие ощущения у зрителя это создает? Как движение камеры соотносится с сюжетом или авторскими идеями? Какие ассоциативные связи между кадрами можно отметить? В чем их значение? Какие ракурсы используются? Показаны ли события «глазами» кого-то из

персонажей или «объективно»? Почему? Используются ли крупные планы или макропланы и для чего? Есть ли дальние планы, какова их функциональная нагрузка?

4. Звуковой ряд: речь актеров и музыкальное решение

(Если вы смотрите фильм в оригинале: можно ли выделить какие-либо намеренные акценты или нюансы произношения в речи актеров?) Какой звук преобладает: диегетический (источник которого принадлежит миру внутри фильма, его слышат персонажи) или экстрадиегитический (воздействующий только на зрителя, например, закадровая музыка)? Используется ли контрапунктный (т.е. намеренно не соответствующий изображению) звук? Какие особенности звукоряда можно отметить (например, использование повышения или понижения тона, игру на резких контрастах или диссонансе картинки и звука, повторяющиеся звуки / мелодии)? Как связаны определенные мелодии и повествование? Какие ощущения у зрителя это создает?

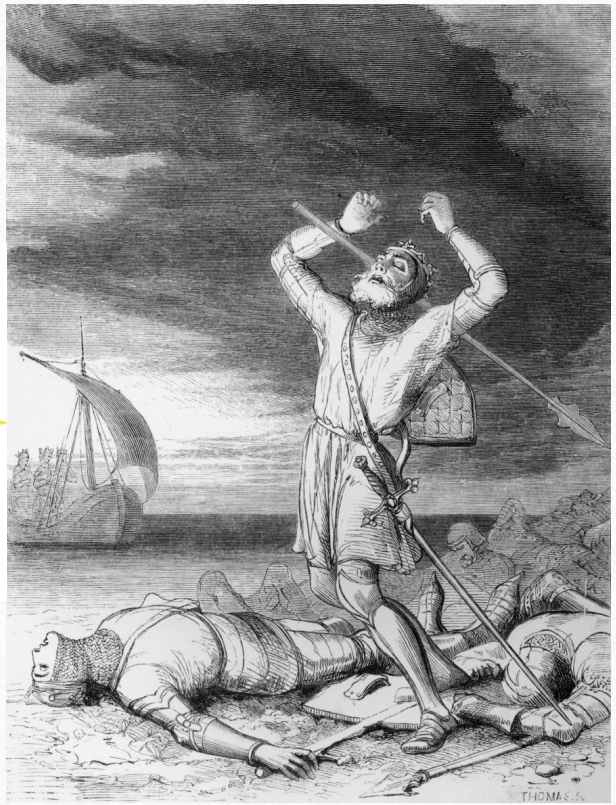
[И еще одна статья – как дополнительный материал (ознакомление с ней может быть полезно группе, занимающейся визуальной составляющей):

- Elsholz, Jean- Marc. "Elucidations: Bringing to Light the Aesthetic Underwriting of the *Matière de Bretagne* in John Boorman's *Excalibur*." Palimpsests and the Literary Imagination of Medieval England, edited by Leo Carruthers et al., Palgrave Macmillan, 2011, pp. 205-26.]

«Экскалибур»: сюжет и персонажи

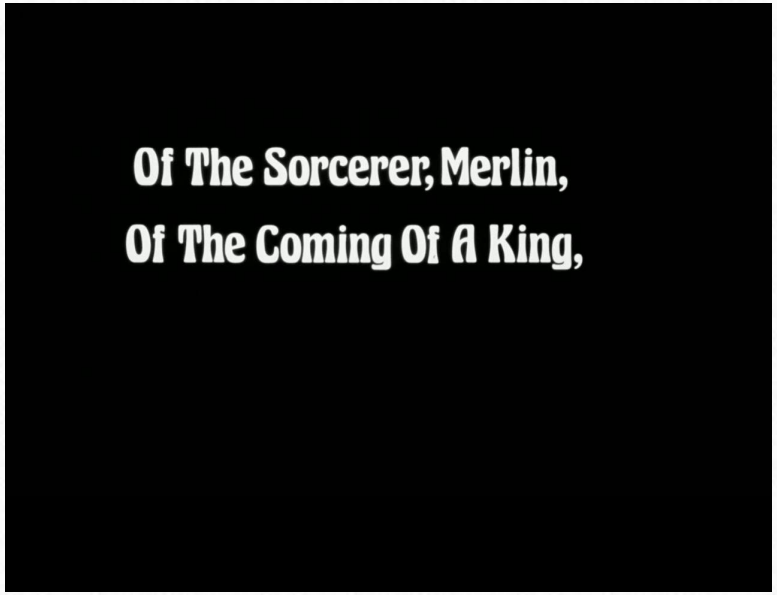
Подготовили: Е. С. Евдокимова, Е. И. Парамонова, А. С. Ахметшина и К. В. Бабенко

«Концепт в названии»



Языческое и христианское в фильме (привет, «Беовульф»)

- «I can tell you nothing. My days are ended. The gods of once are gone... forever. It's a time for men. It's your time, Arthur»

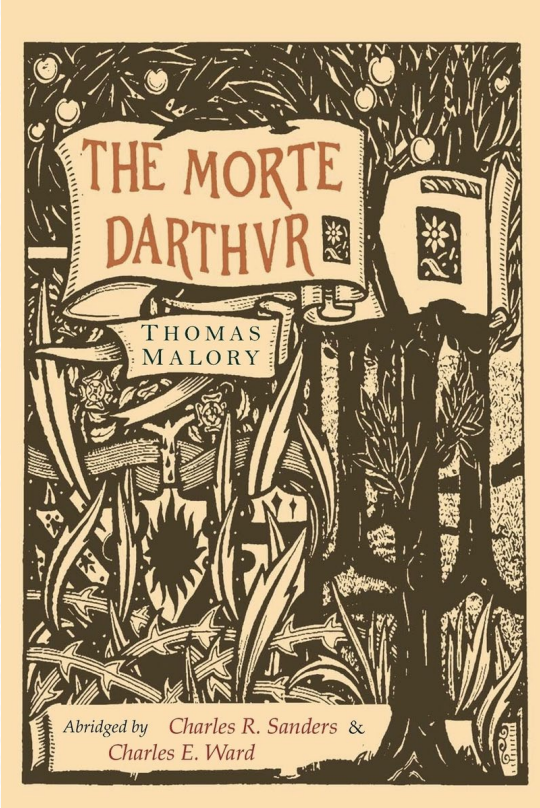


«Дракон»

- «Now look, I once stood exposed to the Dragon's Breath so that a man could lie one night with a woman. It took me nine moons to recover. And all for this lunacy called, "love", this mad distemper that strikes down both beggar and king. Never again. Never.»
- «Look into the eyes of the dragon and despair»
- «Do nothing. Be still. Sleep. Rest in the arms of the Dragon. Dream.»

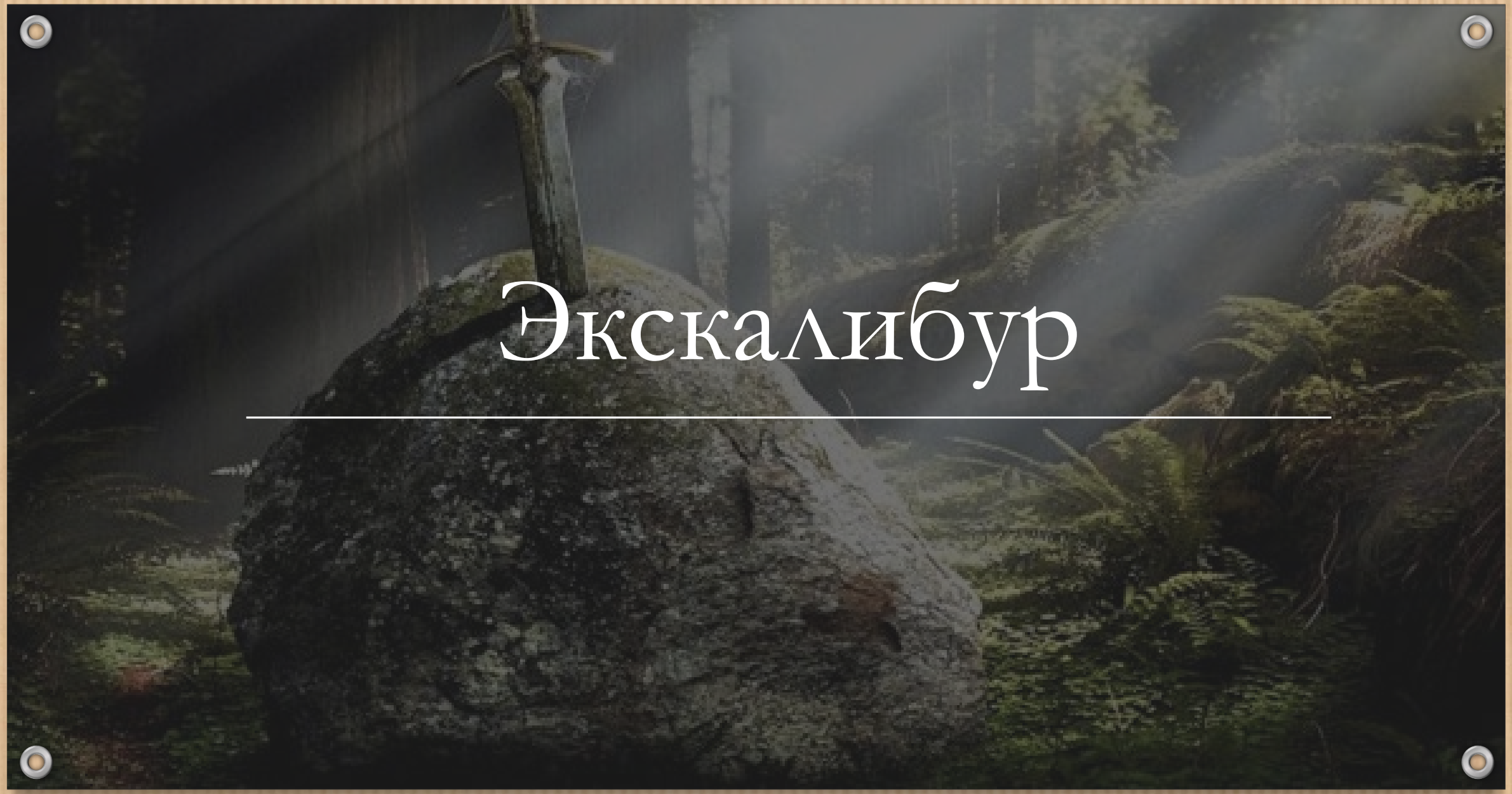
«Грехопадение»

СЮЖЕТ


THE MORTE DARTHVR
THOMAS MALORY
Abridged by Charles R. Sanders & Charles E. Ward

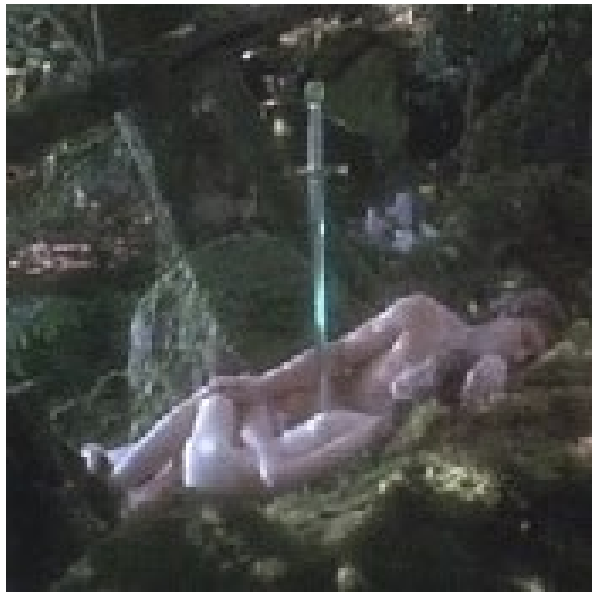
VS

Forged by a god.
Foretold by a wizard.
Found by a King.
EXCALIBUR



Экскалибур

Рыцари и Круглый Стол



Тристан и Изольда

Грааль

Король Артур

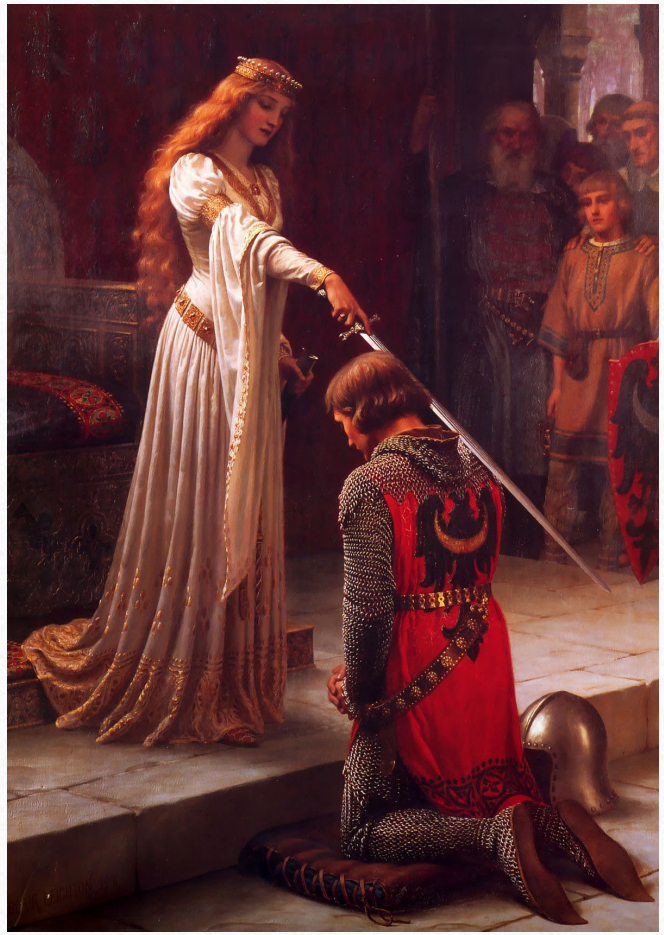
Утер Пендрагон

Моргана

«Хе-хе, вот вам очередной треш, разгребайте».

«Как же я устал разгребать ваш треш… какая рыба в реке, какая ловкость!».

Мерлин



Гвиневра и Ланселот

Визуальная составляющая: свет, цвет и ракурс, костюмы и реквизит

НАЦИОНАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ

Составлено: Мария Ефимова, Алексей Родзянский, Руслан Мазаев

Отсветы “*Экскалибура*”

Использование цвета
в картине Джона Бурмена

Черный и Зеленый

Nobody shall wield Excalibur but me!

Золото и Серебро

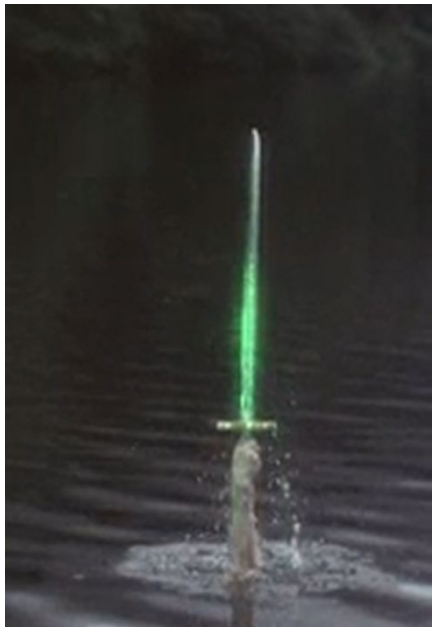
I see a castle of silver and gold

Красный

A dream to some.....a nightmare to others!

Свет в кинокартине Дж. Бурмена «Экскалибур»

Отблески сверхъестественного. Зеленый

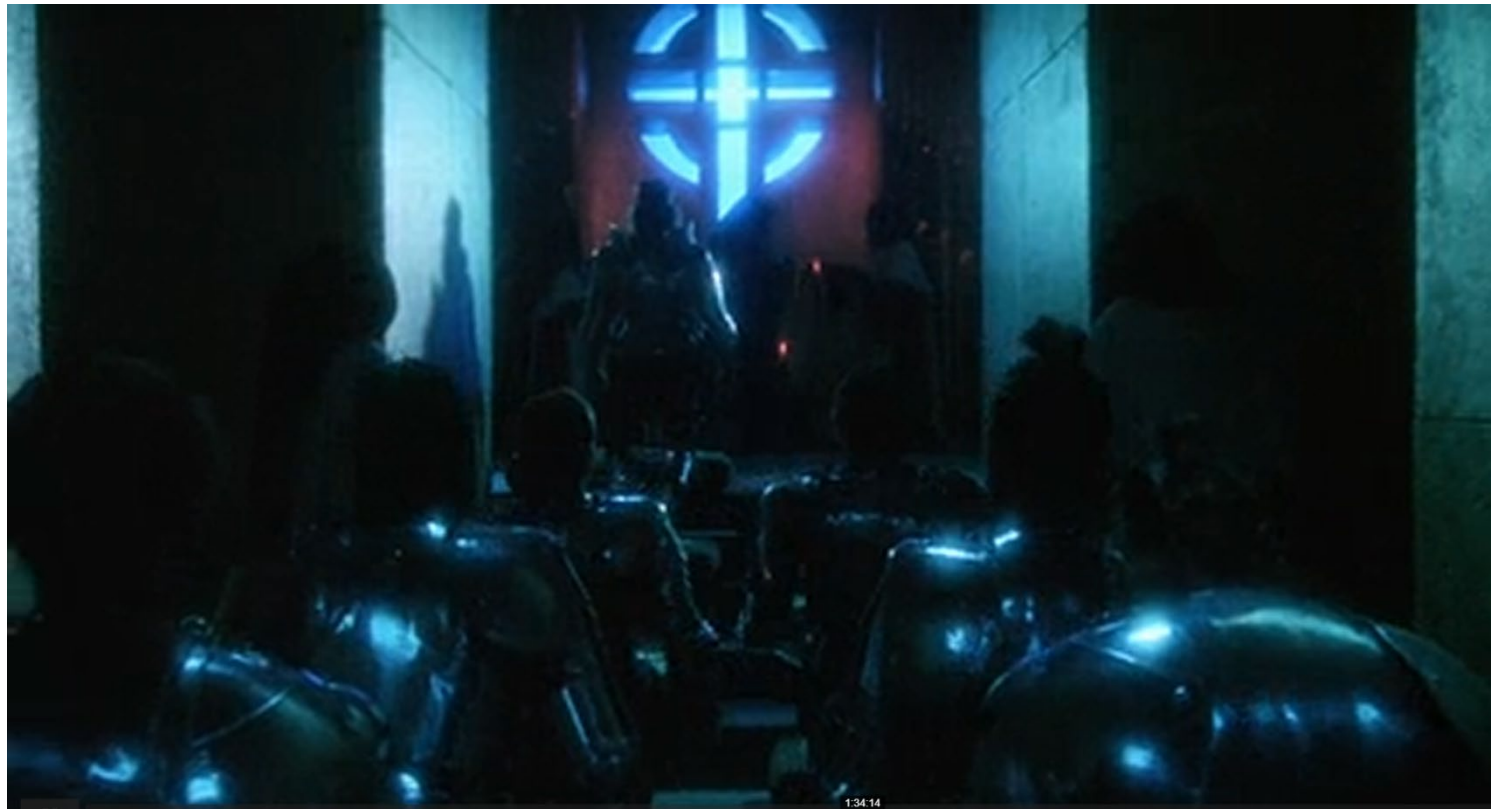


Отблески сверхъестественного. Зеленый

Мир старых богов. Природа

Мир старых богов. Природа

Отблески сверхъестественного. Синий

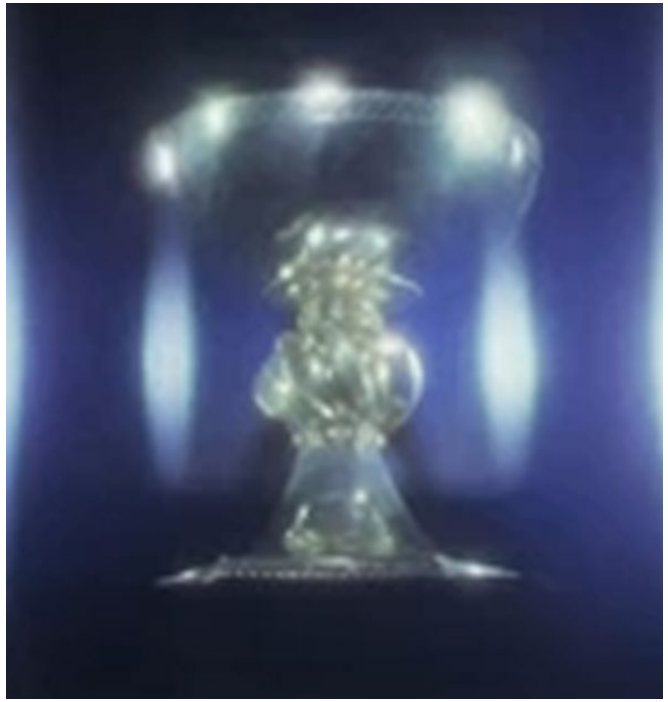


Мир нового Бога. Грааль, соборы и каменные стены

Свет как знак избранничества. Рыцарская доблесть

Свет как знак избранничества. Рыцарская доблесть

Свет как знак избранничества. Судьбоносные предметы

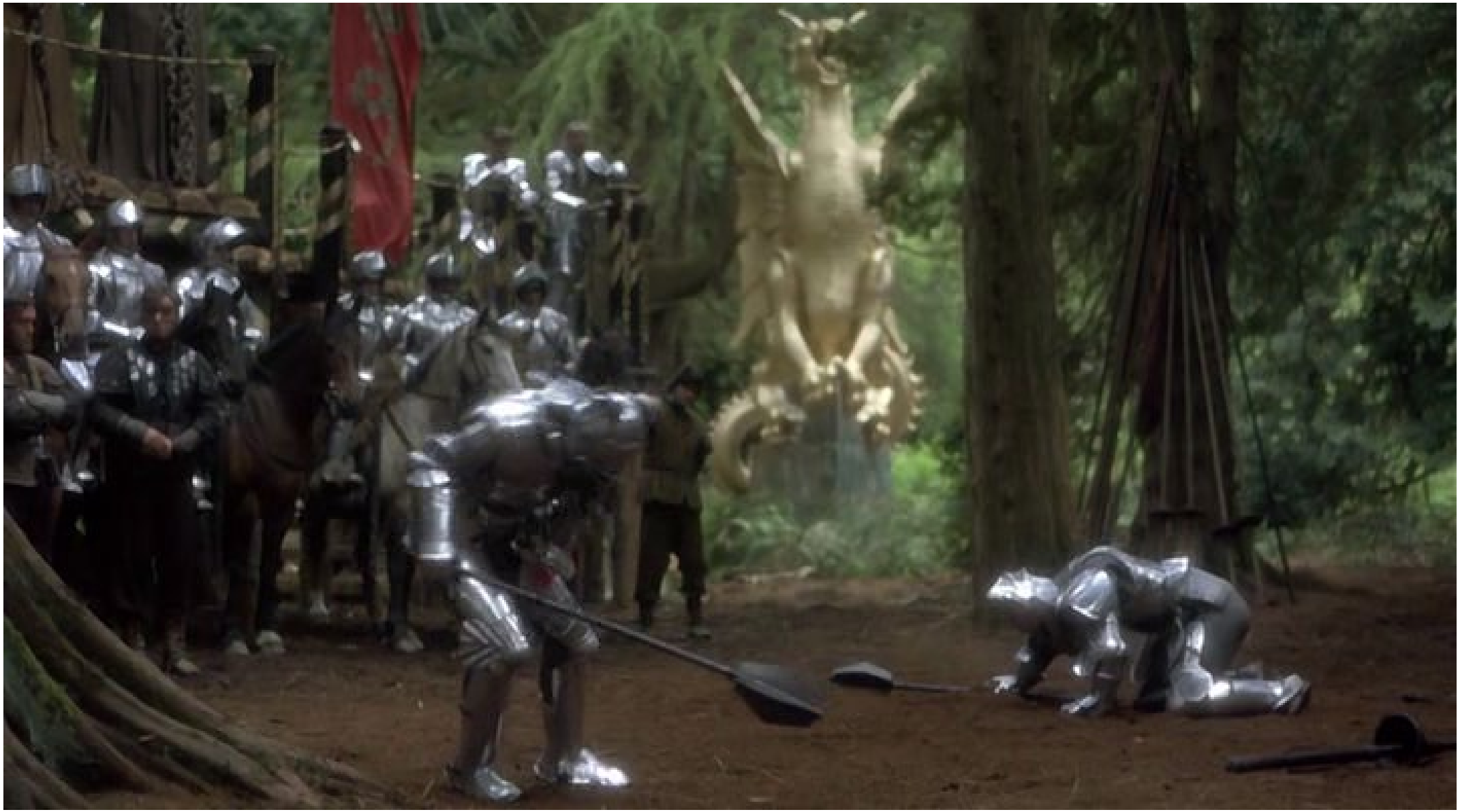


Свет как знак избранничества. Предвестие грядущего и переломные моменты

Теплый свет в мире людей. Пир

Теплый свет в мире людей. Война

Смерть сверхъестественной природы. Красный



Смена кадров

2-6 секунд

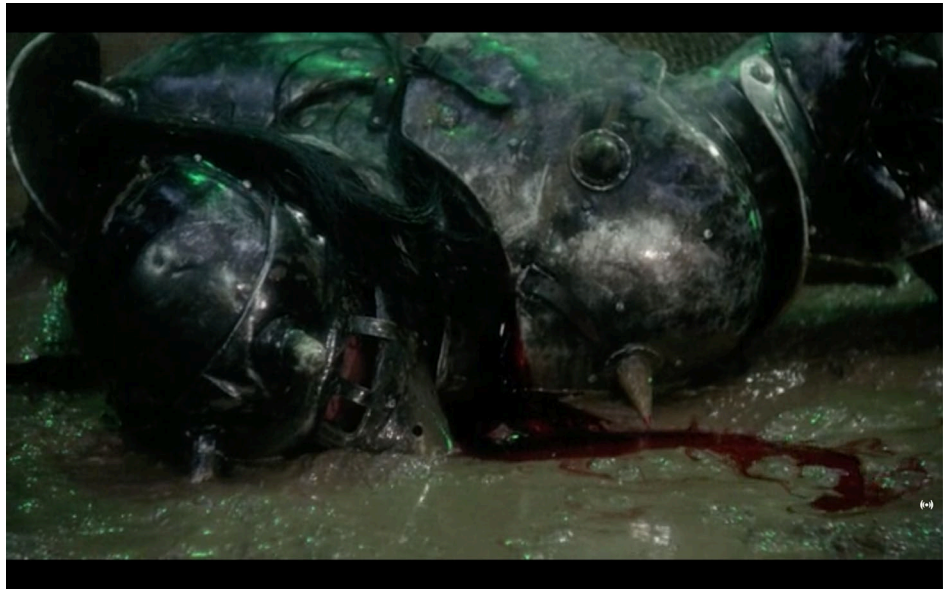
Динамичные сцены

9-15 секунд

Фокус на персонаже или сцене, без слов

20-40 секунд

Разговоры, истины, прокладывание линии сюжета



Аудио ряд в к/ф “Экскалибур”

Как в фильме работают заклинания – 1

- Merlin summoning the staff
  - (phonetic spelling) **Onbregdan.**
  - (possible spelling) **Onbregdan.**
  - (old english spelling) **Ongebringan**
  - Possible meaning = bring (it)
  - Possible meaning = Move (it) quickly.
  - Translation from "Merlin the Complete Guide" = Here.
  - old english meaning = Bring

- Merlin attacking Aulfric with his daughter's Sidhe staff
  - (phonetic spelling) **Swelt goldbeorth.**
  - (possible spelling) **Swilte, gold beorþ.**
  - Literal translation = Die a violent death, the golden thing born.
  - Possible meaning = Die violently, gold-borne.

- Merlin using Sidhe magic to attack Sophia
  - (phonetic spelling) **Og kelis!**
  - (possible spelling) **Acwele!**
  - Literal translation = Destroy/kill.
  - Possible meaning = Destroy her!

The Beginning of the End

- Cerdan chanting the gates shut
  - (phonetic spelling) **Abanatae.**
  - (possible spelling) **Abanne átí.**
  - Literal translation = (I) command/summon pull (imperative).
  - Possible meaning = I command you to pull.

Как в фильме работают заклинания 2

In Old Irish:

Anál nathrach, orth’ bháis’s bethad, do chél dénmha

In Modern Irish:

Anáil nathrach, ortha bháis is beatha, do chéal déanaimh

In English:

Serpent's breath, charm of death and life, thy omen of making.

О музыке

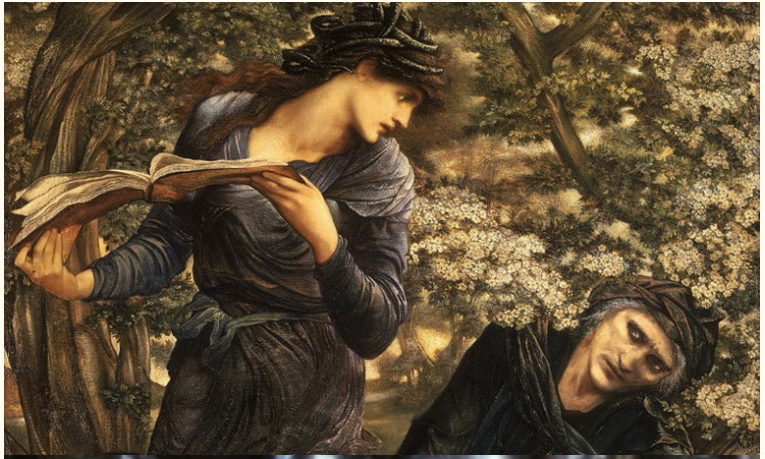
Hello there!

Саундтрек представляет собой смешение традиционной для кинематографа того периода симфонической музыки с преобладающим звучанием духовых инструментов (что забавно, если сопоставить некоторые темы фильма с саундтреком фильма “Да здравствует Цезарь!” братьев Коэн, который изображает “золотую эру кинематографа”, в некоторых местах их будет сложно отличить. Вероятно, речь идет о героической музыкальной формуле, которая приходит в кинематограф из оперы.) классической оперной музыки (как, например, “O Fortuna” из оперы Карла Орфа “Carmina burana”), музыкальной стилизации (танец Игрейны) и подражания существующим композициям. В саундтреке также присутствует некоторая формульность, которая позволяет разделить композиции на три условные группы:

1. Классическая оперная музыка (используется в особенно драматических моментах, аллегорически изображает фатум)
2. Музыка героическая (сопровождает сражения и появления Артура, его рыцарей, Мордреда)
3. Музыка магическая (звучит при чародействах Мерлина и Морганы)

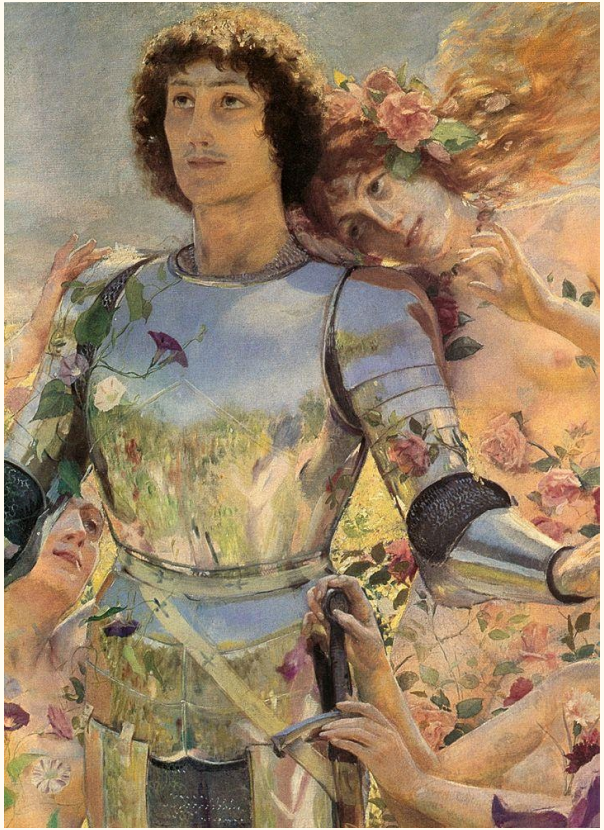
(Вообще, об этом можно еще много сказать, но меня сегодня нет. К вашему счастью. Иначе бы одной упомянутой оперой дело не ограничилось.)

Музыка и визуальность



Изображение воспроизводит картины эпохи Прерафаэлитов по Артуриановскому циклу и другие известные изображения по данным сюжетам. Мызыка же претендует на оперное звучание. В частности, тема “Merlin's Spell”, возможно, отсылает к опере “Сон в летнюю ночь” Бриттена и к одноименному балету Мендельсона: в ней преобладают хоровая музыка, звучание струнных инструментов (в случае Бриттена также присутствует некоторый элемент атональности, что также можно заметить в саундтреке).

Музыка и визуальность



Фильм, как визуально, так и музыкально стремится подражать классической традиции.

Музыка в фильме экстрадиегетическая (исключая парней с трубами)

“Колдунская” тема

“Похороны” Зигфрида

Тристан и Изольда

ОООООООООО ФООООР Т У У У У У Н А А А А А А

Ланселот и Гвиневра: визуализируя любовь

Подготовил:

Максим Шкиль

Цель доклада – выявить разницу между классическими интерпретациями и авторским переосмыслением на уровне построения сюжета.

Классические и авторские интерпретации?

- Классическим трактовкам свойственен практически дословный пересказ топосов из разных источников;
- Авторские трактовки, напротив, деконструируют классические топосы и ценности, которые они транслируют.

EXCALIBUR

John Boorman's "EXCALIBUR"

Nigel Terry • Helen Mirren • Nicholas Clay • Cherie Lunghi • Paul Geoffrey and Nicol Williamson

Executive Producers Edgar F. Gross and Robert A. Eisenstein • Directed and Produced by John Boorman

Screenplay by Rospo Pallenberg and John Boorman

Adapted from Malory's Le Morte Darthur by Rospo Pallenberg

R RESTRICTED UNDER 17 REQUIRES ACCOMPANYING PARENT OR ADULT GUARDIAN

Technicolor®

DOLBY STEREO IN SELECTED THEATRES

An ORION PICTURES Release

Thru WARNER BROS. A Warner Communications Company

© 1981 Orion Pictures Company. All Rights Reserved.

SEAN CONNERY • RICHARD GERE
JULIA ORMOND
Their greatest battle would be for her love.
FIRST KNIGHT
AT THEATRES SOON

Список использованных источников и литературы

- «Экскалибур» («Excalibur», реж. Джон Бурмен, 1981)
- «Первый рыцарь» («The First Knight», реж. Джерри Цукер, 1995)
- «Мерлин» («Merlin», реж. Джереми Уэбб, Элис Тротон, Дэйв Мур, 2008-2012)
- Бальхаус А. Любовь и секс в Средие века. М.: Книжный клуб, 2012. 235 с.
- Гусак Василий Андреевич Особенности сюжетно-фабульной структуры в авторском кино // Известия РГПУ им. А. И. Герцена. 2009. №106. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/osobennosti-syuzhetno-fabulnoy-struktury-v-avtorskom-kino (дата обращения: 27.12.2021).
- Магун А. Любовь у Платона, Аристотеля и неоплатоников // Arzamas. URL: https://arzamas.academy/materials/1655 (дата обращения: 27.12.2021).
- Шарапкова Анастасия Андреевна, Сапунова Ольга Валерьевна ЛЕГЕНДА О КОРОЛЕ АРТУРЕ: ТРАНСФОРМАЦИЯ МИФА В ХУДОЖЕСТВЕННОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ (НА ПРИМЕРЕ ТРИЛОГИИ Б. КОРНУЭЛЛА "WARLORD CHRONICLES") // Вестник ТГГПУ. 2020. №2 (60). URL: https://cyberleninka.ru/article/n/legenda-o-korole-arture-transformatsiya-mifa-v-hudozhestvennom-proizvedenii-na-primere-trilogii-b-kornuella-warlord-chronicles (дата обращения: 27.12.2021).
- Серенков Юрий Сергеевич Артуриана Мэлори как нормативная этическая модель рыцарской культуры // Вестник ТГУ. 2009. №7. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/arturiana-melori-kak-normativnaya-eticheskaya-model-rytsarskoy-kultury (дата обращения: 27.12.2021).
- Батурин А. П., Полищук Н. Д. Рыцарский идеал женщины и любви в куртуазной культуре западно-европейского средневековья // Вестник КемГУ. 2008. №2. URL: https://cyberleninka.ru/article/n/rytsarskiy-ideal-zhenschiny-i-lyubvi-v-kurtuaznoy-kulture-zapadno-evropeyskogo-srednevekovya (дата обращения: 27.12.2021).

Доклад Ланселот и Гвиневра

Слайд 1.

Добрый день, коллеги. Я бы хотел выступить с докладом про визуальные интерпретации любви между Ланселотом и Гвиневрой. Пусть вас не вводит в заблуждение картина прерафаэлита Данте Габриэль Россетти, потому как речь пойдет об экранизациях. Сразу предупреждаю, что о любви очень сложно писать научно. Прошу прощения за возможные ошибки или формулировки.

Слайд 2.

Цель моего доклада: выявить разницу между классическими интерпретациями и авторским переосмыслением легенд Артурианы на уровне сюжета.

Слайд 3.

Что такое классические интерпретации и почему они классические?

- Главное их отличие от авторских в том, что они практически дословно пересказывают топосы из источников. У авторов подобных фильмов есть доминирующая трактовка. К примеру, у «Экскалибура» это воспроизведение романа-компиляции Томаса Мэлори на легенды Артура, а у «Первого Рыцаря» – некая смесь «Ланселота или рыцаря повозки» Кретьена де Труа со «Смертью Артура» Мэлори, где первый источник выразительно доминирует.
- Я выбрал специально эти два фильма за их выделяющиеся цитаты к романам авторов. Остальные экранизации

комбинируют разные топосы из источников, где как такового доминирующего источника не прослеживается.

- Авторские же трактовки при этом деконструируют топосы из классических трактовок. Иногда удачно, иногда менее удачно. Мы же сегодня поговорим об одной из авторских трактовок, которая очень умело прощается с классическими интерпретациями и использует их для выстраивания логичного и последовательного сюжета о любви и дружбе. Речь идет о сериале «Мерлин» 2008 года.

Слайд 4.

Перед этим я бы хотел показать главные идеи каждого из фильмов, использующие классические топосы.

Хронологически первым идет Экскалибур. В своё время, а это 1981 г., фильм был назван лучшей экранизацией артуровского цикла.

- В фильме Артур встречает Гвиневру совсем в юности. Она дочь Патрика Стюарта, ой, то есть знатного вассала Петрагонов. Артур спасает её замок от захвата и влюбляется. Как и у Мелори, Мерлин здесь пророк и познает будущее через ведения. Он сразу говорит Артуру, что Гвиневра предаст его с лучшим другом, но тот ослеплен любовью и не слышит его.

Слайд 5.

- Гвиневра же здесь совсем не любит его, а выходит замуж по расчету. Артур так же воспринимает их отношения. Как он ей говорит, он прежде всего король, а потом уже её муж. Гвиневра спрашивает у него: «А как же любовь?», как бы говоря, что в их отношениях она её не видит.

Слайд 6.

- В фильме в целом очень мало совместных сцен Артура и Гвиневры. Экранизация как бы даёт понять две идеи: во-первых, что только Артуру нужна Гвиневра, как королю нужна королева. Во-вторых, только отношения между Гвиневрой и Ланселотом достойны здесь внимания.

Слайд 7.

- Ланселот здесь представлен как очень сильный рыцарь, который, тем не менее, проиграл Артуру в поединке.

Слайд 8.

- Его визуализируют в экранизации как принца на белом коне, олицетворение куртуазной любви. Здесь нет Малеаганта и нет похищений королевы как это представлено у Кретьена де Труа и отчасти у Мелори. Зато есть классическое представление куртуазной любви как болезни. Ланселот мучается от любви к Гвиневре, не может находиться с ней рядом, поскольку это причиняет ему боль. Он молится Богу, чтобы тот уберег его от себя и своих желаний.

Слайд 9.

- Он сразу же признается королеве, что любит её и не полюбит другую, пока та жива. В фильме Гавейн обвиняет королеву в измене. Артур призывает Ланселота на судебный поединок и тот его выигрывает. В то время как у Мелори

Гавейн обвиняет Гвиневру в попытке его отравить. Ланселот так же выигрывает поединок.

Слайд 10.

- В фильме на историю любви Ланселота и Гвиневры отчётливо накладывается сюжет Тристана и Изольды во фрагменте с мечом между героями в тайном саду. Артур не может убить ни его королеву, ни его лучшего друга. Он их слишком для этого любит.
- В Экскалибуре очень хорошо показан топос любви куртуазной, любви запретной. Со слов того же Александра Бальхауса, эта любовь возбуждает жажду испытать страсть и погибнуть. Все любовные истории подобного типа имеют роковой финал, будь то история Абеляра и Элоизы, роман о Тристане и Изольде или что-то другое.

Слайд 11.

Чем же отличается Первый рыцарь от Экскалибура?
- Он больше, чем все другие фильмы основан на романе Кретьена де Труа «Ланселот или рыцарь телеги».

Слайд 12.

- В романе Малеагант предстает как главный злодей Камелота и отдельно Ланселота. У Мэлори он тоже есть, но в переработанном варианте, не вместо Мордреда, как это показывается здесь, а как один из закрепившихся антагонистов за Ланселотом. В этой экранизации в отличие от источника Кретьена де Труа, Малеагант похитил королеву не потому, что испытывал к ней чувства, а поскольку хотел власти.

- Он предстает как падший рыцарь круглого стола, как отступник (то есть переметнувшийся из христианства в язычество) и как тиран, насаждающий свой закон силой. Отчасти в нём воплощен образ Юлиана Отступника. В этой интерпретации именно он погибель короля Артура.

Слайд 13.

- Гвиневра здесь показана графиней Лайонесской. Эти земли – родина Тристана. Она владеет землями, на которые претендует Малеагант. Можно предположить, что она выходит замуж за короля Артура, потому что нуждается в его помощи и защите от Малеаганта.

Слайд 14.

- Однако Гвиневра любит Артура. Они познакомились ещё давно, на охоте, где Артур получил ранение, а Гвиневра помогла залечить рану.

Слайд 15.

- Во время того, как Гвиневра едет к Артуру на венчание, на её кортеж нападают люди Малеаганта. Её спасает Ланселот и сразу же говорит ей о своих не очень высоких чувствах. Он испытывает к ней сильное влечение, но при этом уважает её выбор, поэтому поцелует её ещё раз только в случае, если она сама этого захочет.

Слайд 16.

- Гвиневра явно разрывается между Шоном Коннери и Ричардом Гиром. При этом она стоит между двух концепций любви: агапе и эрос; либо каритас и пассио.
- Как об этом говорят неоплатоники, первая не такая яркая, как вторая, но зато долговечная. Вторая – сверх-яркая, но мимолетная. В христианстве первая любовь сравнивается с любовью к Богу, то есть с возвышенными чувствами, к любви ради взаимного духовного познания, а вторая любовь связана только со страстью и познанием телесным.
- И эти два концепта есть в обоих случаях. Первая любовь всё же преобладает с Артуром. Сама Гвиневра объясняет своё состояние как борьбу между разумом и чувствами. За разумной любовью она разумеет Артура, а за чувственной – Ланселота. У Кретьена де Труа тоже есть противопоставление Разума и Чувств, где разум – это благодетельная праведная сторона, воплощающая истинные рыцарские ценности, а чувства ассоциируются с безрассудством, с мимолётным желанием.
- Возвышенность проявляется визуально в большом количестве интимных диалогов между Артуром и Гвиневрой. Они больше, чем в случае с Ланселотом делятся своими переживаниями и воспоминаниями. Артур искренне беспокоится о ней, поэтому чаще молится Богу о её возвращении.

Слайд 17.

- Ланселот скорее думает только чувствами. Лишь Гвиневра пытается его познать как личность. Она расспрашивает рыцаря, и только тогда мы узнаем, что вся семья Ланселота сгорела заживо в церкви. В Ланселоте видна только страсть. Весь фильм он надеется получить от Гвиневры поцелуй, а когда наконец получает, то страстно на неё бросается, не думая о

последствиях, которые приходят быстро. Артур в тот же момент появляется в комнате Гвиневры и уличает измену. Гвиневра стоит в слезах не просто так. Она понимает, что поддалась чувствам и предала свой разум.

Слайд 18.

И теперь уже мы переходим к сериалу «Мерлин».

- Некоторыми сюжетными ходами экранизация близка разве что к Истории Бриттов Гальфрида Монмутского.
- Мерлин здесь показан юношей при короле Утере. При этом он ровесник Артура. Отца мы его поначалу так же не знаем (в конце он оказывается последним повелителем драконов после своего отца). Он здесь тоже пророк. Его посещают видения об убийстве Морганой короля Утера, о гибели Артура от рук неизвестного человека, которым впоследствии окажется Мордред. Все его попытки предотвратить события своих ведений лишь приводят к их исполнению.

Слайд 19.

- Ланселот – незнатный, но высокоморальный персонаж, не плут и не донжуан. Он не стремится кому-то понравится, но мечтает стать рыцарем, в чём Мерлин и Гвиневра ему немного помогают. Мерлин подделал документы для рыцарского турнира, а Гвиневра, как дочь кузнеца и швея, сшила ему доспехи, чтобы Ланселот смог показать свои таланты среди знатных.

Слайд 20.

- Уже здесь виден контраст. Утер Пендрагон воплощает в себе все старые идеалы. Ему без разницы, что безродный Ланселот лучше знатных рыцарей. Зато не всё равно Артуру, который пригласит его однажды за круглый стол.

Слайд 21.

- Гвиневера, как я уже упоминал, дочь кузнеца при Камелоте, швея и служанка леди Морганы.

Слайд 22.

- Моргауза и Моргана здесь – два персонажа. Первый помогает в становлении второй. Моргана предстает как главный злодей. Она ответственна за смерть Ланселота. Она же его воскрешает из Озера, чтобы не допустить женитьбы Артура с Гвиневрой.
- То есть нельзя сказать, что сериал совсем отказывается от классических топосов. Он переосмысляет романы Мэлори, Кретьена де Труа и древнего британского цикла, в первую очередь, идеи Мабиногиона (сборника валлийских легенд от XI-XII вв.), где во главе сюжета стоят приключения Артура и Гвиневры в Камелоте и недалеко от него, и где Гвиневерой не овладевает ни Мордред, ни Ланселот. Она верна своему супругу и любит его.

Слайд 23.

На деле каждый фильм представил свою интерпретацию любви между Ланселотом и Гвиневрой. Но если «Экскалибур» и «Первый рыцарь» старались показать некий каноничный взгляд на персонажей, выражающие общий сюжет куртуазной

запретной любви как болезни или борьбы разума и чувств, то Мерлин деконструирует этот сюжет.

- Чем хороша интерпретация любви в Мерлине, так это в том, что она уверяет: любовь в браке существует, но она не может быть без предварительного духовного познания!
- Любовь в интерпретации сериала Мерлин показывает нам Гвиневру верной супругой Артура, любящей по-настоящему только его.
- Как эта интерпретация работает? Она обрисовывает любовь не между равными по статусу, чаще всего происходящей по политическому расчету, а между принцем и служанкой.
- Такая трактовка позволяет развить любовь между Артуром и Гвиневрой, где они поначалу лишь друзья, а после между ними появляется влюбленность. Постепенно она уходит из-за недопониманий, ведь Артур привык жить как принц, а Гвиневера – ему прислуживать. Тем не менее, у обоих есть желание душевно познать друг друга и выслушать. С каждой серией у них получается это всё лучше. Их недопонимания уходят и, наконец, приходит та самая каритас.

Слайд 24.

- И уже эту любовь в конце сериала не может разрушить псевдо-Ланселот, которого воскресила Моргана, чтобы разрушить планы Артура жениться на служанке. Поэтому Моргане приходится зачаровать браслет для Гвиневры, чтобы та заново влюбилась в Ланселота. Это схоже с идеей Кретьена де Труа о том, что Ланселота на дне волшебного озера воспитала фея Вивиана. Кстати, Вивиана в этой интерпретации мать Морганы и Моргаузы.

- Так когда появляется Ланселот в этом сериале? Он появляется в период влюбленности между Артуром и Гвиневрой. Он «воплощает в себе самое лучшее в этом мире» со слов Гвиневры. Они влюбляются друг в друга, поскольку понимают, что друг друга достойны. То есть между ними нет такой пропасти в статусе как между принцем и служанкой. И поначалу Артур и Гвиневра понимали, что любовь между ними невозможна.
- И тут появляется Мерлин, который обнадеживает Артура, говоря ему, что будучи королём, тот сможет жениться на ком хочет, и Гвиневру он убеждает в том же. В этой интерпретации он их лучший друг, который видит напряжение между ними весь сериал и хочет, чтобы у них было всё хорошо. Он устраивает им тайные свидания, тайно передает через Артура цветы Гвеневре и в принципе прикрывает их весь сериал. Они друзья, и это каждый раз подчеркивается всё сильнее.
- Ланселот видит, что между Артуром и Гвиневрой есть любовная связь, и он принимает решение им не мешать. В конце концов уже ближе к финалу она говорит с Ланселотом отстраненно, просит его как друга сберечь Артура. Тот клянется ей отдать жизнь за него и в итоге отдает.

Сюжет Беовульфа в современной киноинтерпретации (на материале фильма «Беовульф», 2007 г.)

Фильм «Беовульф» режиссера Р.Земекиса, созданный в 2007 г. оказался самым успешным и самым узнаваемым вариантом киноинтерпретации эпоса. Наряду с популярностью фильм столкнулся с неоднозначными оценками и критикой. Даже сейчас, спустя 14 лет с момента проката фильма, довольно просто найти статьи, авторы которых критикуют «Беовульфа» за внешнее и внутреннее расхождение с оригинальным сюжетом. «Всё же думается, что главный грех экранизации – нарушение не внешней, а внутренней правды образов: героя мы уже не опознаём как героя», - пишет в своей статье филолог А. В. Пустовалов[1]. Другое мнение: «Zemeckis has converted the epic poem about the warrior who slays the monster Grendel into a species of computer game»[2]. Критики «Беовульфа» достаточно, но всегда ли она обоснована? Я попытаюсь разобраться в этом на примере интерпретации данного сюжета.

Пожалуй, сюжетные изменения основных событий вызвали наибольшее количество претензий к фильму. Если в оригинале Беовульф убивает мать Гренделя, то в фильме наш герой вступает с монстром в определенного рода договоренности, поддавшись искушению. Грубое нарушение или вольная интерпретация? Разобраться в этом позволит оригинальный текст:

«От скал приморских
тропой знакомой,
дорогой хоженой
шли дружинники,

[1] Пустовалов А. В. "Беовульф" в современной массовой культуре : (на примере кинопостановок 1998-2008 гг.) // Университетские исслед. – Пермь, ПГУ, 2012. - №557_91564. – С.11. [Электронный ресурс]. URL: Beowulf_in_Mass_Culture_2012-03-12.pdf (psu.ru) [Дата обращения: 21.10.21.]
[2] Gulley A. Beowulf in a Post-9/11 World (Beowulf on film). P.800. [Электронный ресурс]. URL: Beowulf_in_a_post-911_world-with-cover-page-v2.pdf (d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net) [Дата обращения: 21.10.21.]

в сердце радуясь,
и несли с побережия
неподъемную
мертвую голову,
череп чудища,
отягчавший им
плечи, сильным,
всем по очереди,-
так, по четверо,
волокли с трудом
на древках копий
голову Гренделя
к золотому чертогу»[3].

Покончив с матерью Гренделя, Беовульф по какой-то причине не забирает ее голову или ее тело, чтобы показать всем. Вместо этого он несет тяжелую голову монстра Гренделя, чтобы доказать его смерть. Это было бы резонно, если бы в тексте встречались упоминания о сомнениях в смерти Гренделя, но таких упоминаний не существует. Уже это дает повод к совершенно иной интерпретации: Беовульф не убил мать Гренделя.

Другой разительный «нюанс»: родство короля Хродгара и Гренделя. Так ли на самом деле безумно звучит версия об отцовстве, созданная в фильме? Если мы присмотримся к сюжету оригинала внимательнее, то сможем заметить как будто некое умолчание о взаимоотношениях чудовища и короля. Почему тот не сражался с монстром? Ведь Хродгара точно нельзя назвать трусом. В эпосе его награждают эпитетами: «сроду не знавший себе соперника»[4], «доброхрабрый»[5] и др. Нил Гейман – сценарист

[3] Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М.: Художественная литература, 1975. С.106.
[4] Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М.: Художественная литература, 1975. С.63.
[5]Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М.: Художественная литература, 1975. С.68.

фильма – позволил себе интерпретировать это противоречие как особые взаимоотношения между Хродгаром и Гренделем. Из этих фактов, заметных «лакун» в объяснении сюжета эпоса, и вырисовывается та самая сюжетная линия, которая столь сильно возмутила многих рецензентов и зрителей. Авторы статей, защищающих данную сюжетную линию, пишут о необычной находке Земекиса: он смог обратить внимание зрителя к проблеме морали, - но с сожалением отмечают отсутствие такой проблемы в тексте «Беовульфа»[6]. На мой взгляд, здесь стоит говорить не об «отхождении» от оригинала, но о современном прочтении, которое становится ясно на концептуальном уровне.

Все вышеупомянутое является пусть важными, но все-таки деталями сюжета, куда важнее концептуальная идея фильма «Беовульф», которая кажется очевидной и лежащей на поверхности. Настоящее зло – это люди, а не чудовища, монстры являются людским порождением. Об этом прямо свидетельствовал сам режиссер в своих интервью.[7] Грендель убивает людей, но при этом может даже вызывать некую жалость. Дракон является порождением Беовульфа, который не уничтожил мать Гренделя. Фигура короля Хродгара вызывает много вопросов своим поведением. Сам Беовульф, который должен быть безусловным героем, обманывает, заключает сделку с монстром, изменяет своей королеве и вообще не вызывает больших симпатий. Да и рана, из-за которой умирает Беовульф, аналогична ране Гренделя – ему оторвало руку. Можем ли мы сказать, что вся эта идея является только вымыслом Р. Земекиса и Н. Геймана?

Добавлено примечание ([1]): С точки зрения _эпической_ картины мира.

Обратим внимание на финальную часть оригинального текста «Беовульфа». Она завершается весьма печальными словами о том, что мир рушится: «нагрянут шведы

[6] Gulley A. Beowulf in a Post-9/11 World (Beowulf on film). P.801. [Электронный ресурс]. URL: Beowulf_in_a_post-911_world-with-cover-page-v2.pdf (d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net) [Дата обращения: 21.10.21.]

[7] Forni K. Popularizing High Culture: Zemeckis's "Beowulf"//Studies in Popular Culture Vol. 31, No. 2 (Spring 2009), p.50.

к нашим жилищам,

едва проведают

о том, что не стало

ратеначальника…»[8].

В этом эпосе безусловно есть идея крушения героического мира. Прошлое рушится, на смену приходит христианское будущее, без идеальных героев, одним из которых кажется Беовульф в самом начале произведения. В самом тексте мы видим трансформацию героя. Если в начале это спаситель земель, убивающий монстров, то в конце мы уже не можем назвать Беовульфа безусловным лидером. Он сражается с драконом, которого мы также не можем интерпретировать как зло в чистом виде. Дракон приходит лишь по той причине, что люди украли его сокровище. Бой Беовульфа с драконом уже не такой «правый» как бой с Гренделем, в конце концов, Беовульф умирает практически в одиночестве, дружина покидает его, что также является знаком крушения героического мира. Именно через образ настоящего зла, заключенного в людях, а не чудовищах, режиссер попытался показать эсхатологическую идею «Беовульфа».

Конечно, мы можем увидеть в «Беовульфе» Земекиса современные проблемы. В нашем мире главные чудовища, с которыми мы сталкиваемся, это люди, нарушающие социальные правила, нечестные люди, много в фильме и о сексуальной раскрепощенности, что также является актуальной проблемой уже XXI в.[9] Ошибка, на мой взгляд, видеть в этих сюжетных различиях только желание привлечь современную аудиторию. Это определенное прочтение эпоса, которое имеет право на существование.

В качестве итога я проанализирую конец фильма «Беовульф». Если текст заканчивается на погребальном плаче, то у фильма концовка открытая. Королем остается Виглаф, и он сталкивается с тем же

---

[8] Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. - М.: Художественная литература, 1975. С.180.

[9] Forni K. Popularizing High Culture: Zemeckis's "Beowulf"//Studies in Popular Culture Vol. 31, No. 2 (Spring 2009), p.51.

искушением, что и его предшественники. Пойдет ли Виглаф навстречу Матери Грендаля или нет? Виглаф кажется носителем иных ценностей, чем Беовульф. Именно он всюду давал рациональные советы, показал себя как осмотрительный человек, верный друг, который не бросил короля в бою. С этой точки зрения, отказ Виглафа от соблазна означал бы приход в мир христианской морали. На мой взгляд, преодоление Виглифом искушение выглядит как наиболее соотносимая концовка с настроением «Беовульфа». Отказ Виглифа от чудовища означает конец традиции и наступление нового мира.

Список литературы:

1. Forni K. Popularizing High Culture: Zemeckis's "Beowulf"//Studies in Popular Culture Vol. 31, No. 2 (Spring 2009). 45-49 p.
2. Gulley A. What We Need is a Hero: Beowulf in a Post-9/11 World//The Journal of Popular Culture, 2014. 800-816 p. [Электронный ресурс]. URL: Beowulf_in_a_post-911_world-with-cover-page-v2.pdf (d1wqtxts1xzle7.cloudfront.net) [Дата обращения: 21.10.21.]
3. Пустовалов А. В. "Беовульф" в современной массовой культуре : (на примере кинопостановок 1998-2008 гг.) // Университетские исслед. – Пермь, ПГУ, 2012. -№557_91564. 18 с. [Электронный ресурс]. URL: Beowulf_in_Mass_Culture_2012-03-12.pdf (psu.ru) [Дата обращения: 21.10.21.]
4. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. Библиотека всемирной литературы. Т. 9 / Ред. Шлапоберская С. Пер. В. Тихомирова, А. Корсуна, Ю. Корнеева. - М.: Художественная литература, 1975. 770 с.

Добавлено примечание ([2]): Вполне убедительно и аргументированно. Работе несколько не хватает научной глубины в том, что касается собственно эпоса и его особенностей (то, что современный читатель видит как подозрительные "лакуны", средневековая аудитория эпоса воспринимала иначе). Оценка: 8.

Парамонова Елизавета

Сюжет «Сэра Гавейна и Зеленого Рыцаря» в современной киноинтерпретации (на материале фильма фильма «Легенда о Зеленом Рыцаре» Дэвида Лоури)

Если вы любитель староанглийской поэмы XIV века «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь» и не склонны при этом к садомазохизму, от просмотра новейшей экранизации лучше воздержаться. Ну, разве что только посмеяться.[1]

А. Долин

«Легенда о Зеленом Рыцаре» – это экранизация средневековой анонимной аллитерационной поэмы XIV века «Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь». Впрочем, «экранизация» – чересчур громкое слово для фильма Дэвида Лоури. Фильм скорее представляет собой фантазию на тему поэмы, так как, хотя и основные элементы сюжета сохранены, мы видим множество различий, причем как сюжетных, так и идейных. При этом возникает ощущение, что выразить идею – вовсе не основная задача режиссера, либо же он о ней периодически забывает. Так, порой намного больше внимания он уделяет визуальному ряду, который при этом зачастую служит лишь для визионерского удовольствия, но не для отражения смысла. Попробуем же разобраться, как современный режиссер адаптирует средневековую поэму под актуальную повестку, и какие новые смыслы он в нее привносит.

Добавлено примечание ([1]): ? (см. значение этого слова)))

Разговор о различиях стоит начать не с самих произведений, но с их названий. В названии фильма, как мы видим, главный герой – (еще не) сэр

[1] «Легенда о Зеленом Рыцаре» — любители средневекового первоисточника, скорее всего, будут в бешенстве Американский режиссер рассказывает европейскую историю о племяннике короля Артура. [Электронный ресурс]. URL: https://meduza.io/feature/2021/08/26/legenda-o-zelenom-rytsare-lyubiteli-srednevekovogo-pervoistochnika-skoree-vsego-budut-v-beshenstve [Дата обращения: 21.10.2021г.]

Гавейн – вообще отсутствует, в то время как в заглавии поэмы он занимает первое и главное место. Режиссер таким образом дает будущему зрителю намек на одну из главных идей, которые он заложил в фильм. Об этой идее и об образе Зеленого Рыцаря мы еще поговорим позднее. Интерес представляет смещение акцента в сторону от героя. Если в средневековой поэме сэр Гавейн – это славный рыцарь, доблестный и добродетельный герой, то в фильме его едва ли можно назвать подходящей для отважных подвигов кандидатурой. Гавейн Дэвида Лоури пока не заслуживает ни звания рыцаря, ни места в заголовке.

Основное концептуальное различие между фильмом и оригиналом – это образ главного героя. Меняется все: родословная, статус, характер, поступки, цели и стремления. Меняется даже этническая принадлежность: Гавейн-индус вызывает много вопросов, но в этой работе мы не будем на них останавливаться – отнесем эту странность к актуальной повестке, которая, очевидно, много значит для режиссера. В фильме Гавейн – по-прежнему племянник короля, вероятно, Артура, хотя его имя в фильме не раскрывается. Не раскрывается и имя его матери, однако зрителю, хоть немного знакомому с Артурианой, становится ясно, что мать Гавейна – это Моргана. Следует ли Лоури за Джоном Бурменом с его Морганой-Моргаузой в «Экскалибуре» одном лице? Или таким образом добавляет «двигатель сюжета» и «двигатель Гавейна»? В поэме, как мы помним, у Морганы была совершенно определенная цель – опозорить рыцарей Круглого стола и напугать Гвиневру до смерти. Здесь же Моргана как мать Гавейна преследует личные цели: ее не устраивает, что сыну нечего рассказать (ведь не поведаешь же королю о пьянках и проститутке-любовнице). Гавейн в начале фильма – в прямом смысле никто, ему необходимо пройти путь духовного становления и обрести «свою историю». Моргана, впрочем, дает сыну волшебный зеленый пояс, защищающий его носителя от бед, и всячески (как мы это увидим на протяжении фильма) старается уберечь Гавейна от ответного удара Зеленого

Добавлено примечание ([2]): А откуда взялось название поэмы?

Добавлено примечание ([3]): Замечу, кстати, что английское и русское названия несколько отличаются: в нашем прокате появилось слово "легенда".

Добавлено примечание ([4]): Ой.

Рыцаря. Заметим, кстати, что Круглый стол все равно ненароком опозорен – рыцари с недоумением и страхом глядят на Зеленого гостя, а король Артур (не в пример своему бойкому прообразу из поэмы) и вовсе одрях и еле шевелится.

Добавлено примечание ([5]): Это, кстати, очень важное концептуальное отличие. СГиЗР - поэма о "весне" Камелота.

После рождественского подвига Гавейн вновь не стремится к доблестным поступкам. Он жаждет славы, но вот прикладывать для этого усилия и уж тем более рисковать жизнью ему совершенно не хочется. Об этом говорят как мелкие детали (секиру Зеленого Рыцаря, например, не вешают торжественно на самое видное место, а убирают на целый год в сундук, напоминающий гроб), так и поведение Гавейна в целом. Современному герою чужды принципы и идеалы средневекового рыцаря: доблесть, честь, мужество. Если для средневекового рыцаря представляется позорным отказаться от приключения, а уж тем более – отказаться от честного слова (что прекрасно выражает сэр Гавейн в поэме), то для Гавейна XXI-го века вполне приемлемо искать оправдания и поводы не возвращаться к Зеленому Рыцарю. Однако же он все-таки облачается в доспехи (скромные и тусклые, в отличие от сияющей брони сэра Гавейна) и отправляется на поиски Зеленой часовни.

Интересным представляется щит Гавейна, который окажется связан с его путешествием. На внутренней стороне щита изображена Богородица, а на внешней – пентаграмма. Согласно поэме, пентаграмма символизирует пять чувств, пять пальцев, пять ран Христа и, что в данном контексте интереснее всего, «пять дивных радостей Девы Пречистой»[2]. Перечислим пять добродетелей Богородицы:

1. Преданность
2. Щедрость
3. Благочестие в мыслях

[2] Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь / Пер. со среднеангл. Н. Резниковой и В. Тихомирова.— М.: Аграф, 2006. С. 49

4. Безупречность манер
5. Набожность

Средневековый сэр Гавейн старательно следует этим добродетелям. Гавейн Девида Лоури, напротив, последовательно отворачивается от них. Испытания, которые герой встречает на пути, призваны укрепить его дух, приблизить его к рыцарскому идеалу, но Гавейн лишь отдаляется от него. Чего только стоит встреча со святой Уинифред (тоже, стоит заметить, не вполне ясная режиссерская вставка, которую с поэмой о Гавейне не роднит ничего, кроме отрубленной головы). Кажется, что здесь Гавейн наконец-то проявит доблесть, и он даже делает это, согласившись достать голову Уинифред из воды, но тут же корыстные помыслы все разрушают: за рыцарской отвагой следует вопрос «А что мне за это будет?». Неудивительно, что Уинифред поначалу приравнивает Гавейна к разбойнику, который и надругался над ней. Та же история происходит и с великанами – Гавейн малодушно просит их перенести его на плечах через долину. Однако здесь важно заметить, что и сам Гавейн не причисляет себя к числу рыцарей: он неоднократно уверяет окружающих в обратном. Здесь снова встречаются и складываются во вполне современный образ два стремления героя: обрести славу и ничего для этого не делать.

Наконец, вершиной его не-рыцарства становится время, проведенное у Лорда и Леди (в фильме они, как и Артур с Морганой, не названы по имени). Эту сцену режиссер меняет практически до неузнаваемости. Элемент трехдневной игры практически полностью отсутствует, никакого шумного праздника нет, о доблести Гавейна и говорить нечего. Пороки окончательно берут над ним верх. Если раньше он убеждал окружающих, что он вовсе не рыцарь, то теперь это утверждение (или, вернее, подтверждение) звучит из уст Леди. Она же возвращает ему зеленый пояс, который он, как и средневековый Гавейн, не отдает Лорду.

При встрече с Зеленым Рыцарем Гавейн вновь показывает себя анти-рыцарем. Он боится своей судьбы, боится принять удар. Мы видим представления Гавейна о будущем, если он предаст честь и сбежит от Зеленого Рыцаря: он становится королем (амбиции Гавейна поражают), бросает любовницу и забирает ребенка, женится и т.д. Однако ни семья, ни подданные его не уважают, и в итоге он умирает, сняв зеленый пояс. Гавейн, наконец, обретает толику мужества и отвергает такой вариант – он соглашается принять удар Зеленого Рыцаря. В этот момент происходит долгожданное духовное взросление героя. Интересно, что режиссер решил полностью убрать тот факт, что Лорд и есть зеленый Рыцарь. Вероятно, это не служит отражению идеи Лоури.

Прежде чем перейти к анализу второго важного аспекта фильма (наравне с историей становления современного героя), стоит отметить несколько значительных мотивов, которые не выражены так явно, но тем не менее играют большую роль. Один из них – сочетание христианского и языческого в фильме. Гавейн в поэме был очень набожным, регулярно посещал Мессу, молился, верил в защиту Богородицы и всецело поручал свою судьбу в руки Господа. В фильме же христианское начало оказывается постепенно побеждено языческим. Борьба – неявная, но постоянная – показана на протяжении всего фильма. Наиболее примечательными представляются в этом контексте два эпизода:

1. Сломанный разбойниками щит с образом Богородицы. Долгий кадр и крупный план расколотого изображение Пречистой Девы погружает зрителя в атмосферу беспомощности христианства перед лицом язычества.
2. Моргана и ее помощницы плетут волшебный зеленый пояс и шепчут заклинания, в то время как священники окропляют святой водой щит Гавейна, и епископ читает молитву (точнее – григорианский распев) Salve Regina. Моргана уподобляется епископу, а ее помощницы –

священникам. Выше уже было сказано, какая судьба постигла щит Гавейна, а вот зеленый пояс, как мы знаем, вернулся к герою даже после того, как его украли разбойники.

Другой примечательный лейтмотив – это зацикленность (в фильме, к слову, часто фигурирует образ круга). Кадры из разных частей фильма повторяют и отражают друг друга: камера проходит 360 градусов вокруг связанного разбойниками Гавейна, и мы видим его мертвым – камера делает обратный круг, как бы поворачивая время вспять, и он снова жив. Подобный прием применяется и в финальной сцене, когда мы снова видим будущее Гавейна и настоящее, в котором он принимает иное решение, меняющее события. Предметы, утерянные Гавейном, чудесным образом возвращаются к нему: секира, конь и пояс были похищены, а затем постепенно возвращены. Вероятно, даже тот факт, что любовницу Гвейна Эссель и Леди играет одна актриса, а будущая жена героя так удивительно похожа на Святую Уинифред, тоже служат этой идее зацикленности. К этому же мотиву можно отнести и появление Морганы в разных формах: она предстает то матерью Гавейна, то пожилой леди с завязанными глазами в замке Лорда (мы видим мать Гавейна также с завязанными глазами в момент колдовства), то, возможно, в виде лисы (выполняющей функцию своеобразного волшебного помощника[3]).

В заключение, обратимся наконец ко второму главному аспекту сюжета фильма. Все вышесказанное постепенно подводило нас к этому выводу и служило в его поддержку. «Легенда о Зеленом Рыцаре» – фильм не только о становлении личности, но и об экологии. На это очевидным образом указывает сильный монолог Леди, но этому есть и множество других подтверждений.

[3] Пропп, В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia. 1928.

Языческая, природная сила побеждает христианство. Время идет по кругу, и природа однажды возьмет верх. Зеленый Рыцарь, олицетворение этой природы, победит. Интересно, что в Средние века зеленый цвет ассоциировался скорее с несчастьем, с дьявольскими силами[4]. Здесь же – это цвет природы. Впрочем, в этом контексте забавно, что сам Зеленый Рыцарь не очень-то и зеленый, а скорее просто деревянный. «Деревянность» Рыцаря, к слову, коррелирует с монологом Леди, в котором она в том числе говорит и о вырубке лесов. Именно это, по сути, и сделал Гавейн, отрубив Зеленому Рыцарю голову. Однако идея проста и ясна: природа возьмет верх и однажды нанесет тот же удар, что мы наносим ей.

Подводя итог, стоит отметить, что Лоури поднимает довольно важные, актуальные темы, помещая их в рамку средневековой поэмы. Как современно кино, уже привычным образом всегда отвечающее повестке, этот фильм вполне заслуживает внимания. Режиссер вводит интересные элементы, отражающие его идеи на всех уровнях. Тем не менее, зацикленность на современности и на визионерстве негативно отражается на смысле фильма, который может оказаться не так легко уловить зрителю, не знакомому с оригиналом. А знакомому с поэмой зрителю, как верно отметил А. Долин, лучше воздержаться».

Добавлено примечание ([6]): !

[4] Пастуро М. Зеленый. История цвета. М., 2018.

Список литературы:

Добавлено примечание ([7]): Весьма убедительно и аргументированно. Оценка: 9.

1. «Легенда о Зеленом Рыцаре» — любители средневекового первоисточника, скорее всего, будут в бешенстве Американский режиссер рассказывает европейскую историю о племяннике короля Артура. [Электронный ресурс]. URL: https://meduza.io/feature/2021/08/26/legenda-o-zelenom-rytsare-lyubiteli-srednevekovogo-pervoistochnika-skoree-vsego-budut-v-beshenstve [Дата обращения: 21.10.2021г.]
2. Пастуро М. Зеленый. История цвета. М., 2018.
3. Пропп В.Я. Морфология сказки. Л.: Academia. 1928.
4. Сэр Гавейн и Зеленый Рыцарь / Пер. со среднеангл. Н. Резниковой и В. Тихомирова.— М.: Аграф, 2006.