

## ОТЗЫВ ОФИЦИАЛЬНОГО ОППОНЕНТА

Кандидата исторических наук Панфилова Федора  
Михайловича

На диссертацию Капориной Юлии Витальевны

**«Репрезентации европейского Средневековья в  
англоязычных сериалах первой четверти XXI в.»**

представленную на соискание ученой степени  
кандидата культурологии по специальности 5.10.1  
Теория и история культуры, искусства

Автор обращается к теме стратегий репрезентации эпохи европейского Средневековья, крайне актуальной для первой четверти XXI века, когда интерес к образам прошлого нашел яркое проявление в различных сферах массовой культуры. При этом Ю.В. Капорина ставит перед собой достаточно амбициозную задачу изучения широкой выборки англоязычных сериалов с целью предложить типологические критерии и выделить характерные черты репрезентации Средневековья.

**Актуальность темы** не вызывает сомнений, учитывая как развитие междисциплинарных исследований в области медиевализма, так и характерную для рассматриваемого периода ретроориентированность общества, находящую параллели в увлечении Средневековьем викторианской эпохи как ответе на индустриализацию и социальные перемены. Автор справедливо указывает на трансформацию Средневековья в сериалах первой четверти XXI века из условной декорации в сложный культурный конструкт, что связано с качественным усложнением нарративов и образов персонажей и позволило переосмыслить целый комплекс проблем.

**Степень обоснованности научных положений и выводов диссертационного исследования** Ю.В. Капориной представляется достаточной в случае всех ключевых выводов. Научные положения, выносимые на защиту, соответствуют целям и задачам, поставленным в диссертации. Автор уверенно ориентируется в историографии, обращается к репрезентативной подборке источников, включающей более 40 англоязычных сериалов первой четверти XXI века, и убедительно иллюстрирует большинство своих наблюдений и выводов визуальными материалами, включенными в приложение к диссертации, которое содержит кадры из анализируемых в исследовании сериалов. Кроме того, многие научные положения и выводы, вынесенные на защиту, были предварительно апробированы и проработаны Ю.В. Капориной на научных конференциях и в публикациях из списка ВАК.

**Научная новизна положений и выводов, полученных автором диссертации.** В плане методологии Ю.В. Капорина активно обращается к разным формам анализа, от

нарративного до иконографического и семиотического, что обусловило разносторонний характер исследования. Безусловно, разработка и апробация такой комплексной методологии имеет прямое отношение к новизне исследования. Автору удалось предложить свою классификацию стратегий репрезентации истории в англоязычных сериалах, а также выделить корпус специфических визуальных образов, обладающих ретроактивностью и полисемантичностью. Ю.В. Капорина убедительно показывает, что в первой четверти XXI в. сериал выступает в качестве одного из средств трансляции массовых представлений об историческом прошлом. При этом автор обозначила ряд конкурирующих и сосуществующих стратегий его репрезентации и предложила оригинальную интерпретацию визуального кода, используемого для экранных репрезентаций европейского Средневековья. Автор справедливо отмечает, что полная историческая реконструкция в формате сериала принципиально невозможна и относит к категории сериалов с реконструкторской стратегией проекты, в которых выражено стремление к аутентичности (С. 52-53).

**Теоретическая и практическая значимость диссертации.** В условиях отсутствия общих академических исследований репрезентации Средневековья в сериалах, которые охватывали бы настолько широкую выборку англоязычных проектов первой четверти XXI века, исследование Ю.В. Капориной может считаться важной вехой на пути изучения этой темы. Теоретическая значимость исследования для междисциплинарных исследований обусловлена возможностью применения апробированной автором методологии и предложенной классификации при дальнейшем изучении этой и смежной тем. Практическая значимость исследования также очевидна и позволяет использовать его как для характеристики основных особенностей медиевализма в сериалах, так и для подготовки научных и учебных материалов по изучению исторической репрезентации, разработке тематических спецкурсов.

**Содержание диссертации** соответствует поставленным целям и задачам. Работа Ю.В. Капориной состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка источников и литературы и приложения; изложена на 431 странице.

В первой главе автор подробно рассматривает теоретические подходы к исследованию проблемного поля киноистории, уделяя отдельное внимание обсуждению проблемы исторического жанра в кино и сериалах. Ю.В. Капорина сближает понятия «исторический фильм» и «исторический сериал», но делает акцент на особенностях сериала в качестве носителя исторического нарратива. Автор подчеркивает, что сериалы позволяют создать целостный и эстетически однородный образ исторического прошлого, раскрывая его с помощью наибольшего количества жанровых сцен.

Во второй главе предпринята попытка классификация англоязычных сериалов первой четверти XXI в. на основании стратегий репрезентации европейского Средневековья. Среди стратегий репрезентации Ю.В. Капориной обозначены реконструкторский подход, исторический романтизм, брутализм, разобраны особенности фантастических аспектов репрезентации Средневековья, проанализированы феминистический ревизионизм и ироничная реверсия. Таким образом, всего автор выделяет шесть вариантов основных стратегий репрезентации.

В третьей главе проведено иконографическое и семиотическое исследование визуального уровня сериальных репрезентаций европейского Средневековья. Глава разбита на параграфы, представляющие набор основных визуальных образов, которые используют создатели сериалов для репрезентации исторической эпохи на экране. Эта глава охватывает большой объем визуального материала и представляется наиболее информативной и интересной.

Вместе с тем, при знакомстве с работой возникает ряд замечаний.

1. Обозначая круг источников и обосновывая актуальность избранной темы исследования, автор не оговаривает отдельно, почему в качестве источниковой базы взяты именно англоязычные сериалы. Желательность такого обоснования обусловлена тем, что в первой четверти XXI века вышел целый ряд сериальных проектов на различных европейских языках, посвященных Средневековью. В качестве примера упомяну испанский исторический телесериал «Изабелла» (Isabel, 2011-2014) о королеве Изабелле, германско-австрийский исторический сериал «Максимилиан» (Maximilian, 2017) о Максимилиане I Габсбурге, испано-мексиканский исторический сериал «Эрнан» (Hernan, 2019) об Эрнандо Кортесе. При этом в используемую автором подборку сериалов включен норвежский проект «Северяне», хотя он сразу снимался в двух версиях — на норвежском языке и на английском, а премьера норвежской версии состоялась в 2016 году, раньше, чем премьера английской версии сериала на Netflix в августе 2017 года.
2. Англоязычные сериалы в целом анализируются в исследовании как практически единый блок материала, без акцента на региональной специфике (Великобритания, США, Канада, совместные проекты с европейскими странами). Между тем, несмотря на длительный период глобализации и международный характер аудитории цифровых платформ, у различных проектов могут быть свои региональные особенности. Тем не менее, автор затрагивает отдельные аспекты этой темы, говоря о кастинге актеров, популярности тех или иных сюжетов, разной интерпретации образов викингов в проектах «Викинги» и «Северяне».
3. Сериалы интерпретируются как завершённый продукт, однако сравнительно мало внимания уделяется сложному процессу их создания, при котором на финальный облик сериала влияют решения не только режиссёров, но и сценаристов, художников по костюму, художников-постановщиков, чья позиция зачастую озвучивается в интервью и материалах англоязычных СМИ. Такой подход, возможно, обусловлен и влиянием существующей историографии. Так, на с. 23 автор при анализе монографии М.Ферро отмечает, что «при более скрупулёзном подходе режиссёры сами выступают в роли историков: идут в архивы, в музеи, реконструируют на экране звучание забытых говоров». Следует отметить, что это достаточно условное обобщение, поскольку лично режиссеры этим занимаются крайне редко, а в работе над фильмом задействованы сценаристы, консультанты, художники по костюмам.
4. В тексте присутствуют отдельные терминологически спорные моменты. Так, утверждение о том, что сериальный нарратив создается «на основе не оригинальных исторических источников, а художественных произведений – рыцарских романов, пьес, исторических романов» (С. 46) представляется не вполне корректным. Понятие исторического источника включает в себя широкий спектр вариантов, и рыцарские (куртуазные) романы в контексте изучения и репрезентации Средневековья вполне могут

выступать в роли исторического источника. Озвученное автором противопоставление, вероятно, подразумевало не исторические источники в целом, а хроники и документы. Не совсем очевидно также, что именно подразумевается под «оригинальными историческими источниками», поскольку многие тексты сохранились только в позднейших редакциях и переложениях и далеко не всегда время их создания совпадает с описываемым в них периодом.

Автор указывает, что некоторые «сериалы нельзя однозначно отнести к жанру фэнтези, потому что в их основе лежат произведения средневековой литературы» (С. 74). Здесь хотелось бы подчеркнуть, что границы между историческими и фэнтезийными художественными произведениями крайне условны, зачастую жанры могут сочетаться и смешиваться. Артуровская легенда и весь комплекс памятников средневековой литературы, связанный с историей Круглого Стола и Камелота, оказали колоссальное влияние на развитие фэнтези как литературного жанра. Различные авторы в своих интерпретациях этой легенды могут пытаться показать ее героев как реальных исторических личностей, а не чисто фантастических персонажей (например, в случае трилогии о Мерлине английской романистки Мэри Стюарт).

Обозначение Мелюзины как «феи-русалки» на с. 66 некорректно, поскольку это иной мифологический персонаж, несмотря на определенное внешнее сходство. Вызывает вопросы и тезис об архетипичной для структуры кинотекста сюжетной линии «девушки, которая становится заложницей чудовища, обитающего в замке» (С. 119). По мнению автора, «в чистом виде она выражается в сериалах, основанных на цикле романов-фэнтези “Игра престолов” и “Ведьмак”. Эта линия может быть раскрыта исключительно метафорически, через столкновение монстра и девушки, как в случае Цири в первом эпизоде второго сезона, а может последовательно раскрываться через сюжетную линию абьюзивных отношений, как у Сансы Старк и Джоффри Баратеона» (С. 119). Упомянутые примеры едва ли могут быть поставлены в один ряд, поскольку типологически разнородны. В сериале «Ведьмак», вслед за исходным текстом Сапковского, показано постмодернистское переосмысление сказки «Красавица и Чудовище». Случай «Игры Престолов» же относится к принципиально иной архетипичной сюжетной линии, в которой прекрасный принц, сперва очаровавший суженую, оказывается безжалостным тираном (как, например, в киносказке «Принцесса-невеста» (The Princess Bride, 1987)).

5. Среди локаций, важных для хронотопа экранного Средневековья, в разделе 3.2. «Образы пространства-времени» (с. 116-156) следовало бы упомянуть турнирное поле и площадку для судебного поединка (поединка Божьего суда), представленные в ряде упоминаемых сериалов, от «Пустой короны», «Тюдоров» и «Борджиа» до «Игры Престолов», в то время как автор рассматривает поединок только как действие, в разделе 3.2. «Образы пространства-времени» (С. 159).

6. В некоторых случаях, не споря с утверждениями автора по существу, их представляется логичным дополнить или уточнить. Так, на с. 61 сказано, что «в самом образе белой королевы чувствуется влияние эстетики Э.Б. Лейтона, чьи героини часто золотоволосы и одеты в желтые, словно светящиеся наряды, а также в белые платья блио». Здесь можно добавить, что такой образ не просто заимствован у прерафаэлитов, но и не противоречит средневековой эстетике куртуазной культуры, где именно светлый, золотистый цвет волос, blonde, наряду с белоснежной кожей, входил в идеал женской красоты и ассоциировался с аллегориями куртуазных добродетелей. Утверждение о том, что «средневековые изначально выступало в качестве сеттинга произведений жанра фэнтези»

(С. 62) выиграло бы от уточнения о том, что это лишь один из сеттингов фэнтези, возможно, даже наиболее распространенный, но вовсе не единственный.

Также автор указывает, что в случае Алессандро Медичи как персонажа сериала «Королева Змей» «между персонажем и его историческим прототипом лежит хронологическая пропасть – реальный Алессандро Медичи был убит в 1537 г., за несколько десятилетий до хронологической точки отчета» (С. 107). При этом можно было бы отметить также несоответствие характеров и исторической роли персонажа, поскольку реальный Алессандро Медичи проявил себя как жестокий и деспотичный правитель Флоренции, далекий от гуманистического идеализма.

Автор, безусловно, права, отмечая, что «крупные батальные сцены требуют больших затрат, сложной операторской работы и качественной компьютерной графики, а также привлечения большого количества хорошо экипированной массовки... Все эти сложности заставляют режиссеров делать выбор в пользу репрезентаций более скромных военных столкновений, которые могли иметь место в действительности, но не имеют отношения к известным битвам» (С. 157-158). Тем не менее, здесь можно добавить, что большинство сражений Раннего и Высокого Средневековья в принципе имели довольно скромный масштаб, речь шла о столкновении десятков или сотен воинов, в редких случаях — нескольких тысяч. Соответственно, ожидание масштабности и грандиозности от экранных сражений больше говорит о современных представлениях и клише.

Говоря о таком художественном приеме, как создание портрета актера в стиле эпохи, автор приводит примеры из сериалов «Королева змей», «Белая королева» и «Тюдоры» (С. 174), но не упоминает о сцене из сериала «Борджиа», где актер позирует для портрета, имитирующего реальную картину, которую часто считают портретом Чезаре Борджиа. В то же время, очевидно, что объем исследования не позволяет перечислять все случаи использования того или иного приема, а приведенная автором выборка примеров достаточно репрезентативна.

Рассуждая о магических свойствах меча из сериала «Проклятая», автор делает акцент на возможной отсылке к «Кольцу Всевласти» Дж. Р.Р. Толкина (С. 220). Однако было бы логичным также упомянуть про образ проклятого меча, существующий в мифологии, например, Тюрфинге из «Саги о Хервёре», который нельзя было вложить в ножны, не облив кровью, или популярную в средневековой Венгрии легенду о «мече Аттилы». Тема проклятого меча также представлена в англоязычном фэнтези XX века, прежде всего, в произведениях Майкла Муркока о Элрике из Мелнибонэ, получивших значительную известность.

7. Наиболее дискуссионной представляется интерпретация автором репрезентации Средневековья в фэнтезийном сериале «Игра Престолов», основанном на цикле романов Джорджа Мартина «Песнь Льда и Пламени». В исследовании сериал отнесен к «проектам, в которых фантастика получает самостоятельную сюжетную ветку, которая развивается отдельно от основной сюжетной линии... в определенный момент эти линии сливаются» (С. 69). Автор полагает, что «в отличие от своего спин-оффа «Дом Дракона», в котором фантастическое является неотъемлемой частью нарратива, в «Игре престолов» изначально фантастическое и реалистичное было жестко разделено, причем граница между ними являлась географической – белые ходоки были отделены от мира людей Стеной, а драконы Дейенерис Таргариен находились за Узким морем» (С. 69).

Здесь присутствует фактическая неточность. Белые ходоки отделены Стеной не от мира людей, а от цивилизованного мира королевств Вестероса. За Стеной живут десятки тысяч людей, племена свободолюбивых «одичалых», не признающих власть феодалов и королей из земель южнее Стены. Для этих людей, уровень развития которых варьируется от первобытности до раннесредневековых кланов с военной аристократией, фантастическое является частью их повседневной реальности. И эта часть сюжетного нарратива заявляет о себе уже в самом начале первой серии первого сезона, где истребленные Белыми ходоками «одичалые» таинственным образом оживают.

Далее автор утверждает, что «в мире «Игры престолов» Стена является физической границей между миром людей и хтоническим страхом смерти», за которой «герои встречаются с белыми ходоками – ожившими мертвецами, которые хотят уничтожить всё живое» (С. 72). Использованная формулировка опять же не совсем корректна. Белые Ходоки в мире «Игры Престолов» не являются ожившими мертвецами. Это человекоподобные существа, созданные древней магией Детей Леса из живых людей. Они немногочисленны и могущественны; для создания новых Белых Ходоков используются живые человеческие дети, добровольно отданные им как жертва. Ожившие мертвецы же в сериале — бездумная армия упырей-вихтов, поднятая магией Белых Ходоков и показанная в соответствии с шаблонами зомби-хоррора, типичными для массовой культуры.

Автор отмечает, что «в Вестеросе не осталось места для настоящей магии» (с. 70), однако не упоминает, что это один из топосов жанра фэнтези: мир, который покинула магия, но теперь она возвращается из-за череды необыкновенных событий. Отмечу также, что и в Средние века, и в раннее Новое время в Западной Европе реальность фантастического и в особенности реальность злокозненной магии не вызывала сомнений у значительной части населения, включая высшую аристократию и монархов (в качестве примера можно назвать «Демонологию короля Якова» и обстоятельства, связанные с ее созданием). Таким образом, лишенный магии мир Вестероса в этом смысле скорее оказывается не воспроизведением средневековых реалий, а конструктом, проецирующим взгляды современной секуляризованной реальности на фэнтезийное Средневековье.

С терминологической точки зрения представляется спорным вывод автора о том, что «Игра престолов» в большей степени исторический сериал, чем фантастический, поскольку все фантастические элементы занимают второстепенные позиции, а в случае белых ходоков и вовсе существуют автономно на границах ойкумены». Подобный вариант — вселенная, где магия забыта или фантастическое присутствует в мире, но сведено к минимуму и является редким, опасным, экзотичным, экстраординарным — в принципе характерен для поджанра фэнтези, так называемого «низкого фэнтези» (англ. low fantasy), в отличие от «высокого фэнтези», где магия воспринимается обитателями мира как неотъемлемая его часть. Это не делает low fantasy разновидностью исторического романа, а «Игру престолов» — скорее историческим, чем фантастическим сериалом. В том числе потому, что действие происходит в полностью вымышленном мире, не позиционируемом как альтернативная версия исторического прошлого.

Замечание о том, что «самым эпичным морским сражением с применением «греческого огня» в сериалах о Средневековье стала битва при Черноводной в сериале «Игра престолов» автор сопровождает утверждением о том, что «кейс этой зрелищной сцены в очередной раз демонстрирует, как создатели сериала-фэнтези перерабатывают исторические реалии, добавляя скупым строкам исторических источников масштабности

посредством компьютерной графики» (С. 139). В этой цепочке взаимосвязей полностью отсутствует цикл романов Джорджа Мартина, на котором, собственно, основан сериал «Игра Престолов». Получается, что сериал напрямую соотносится с историческими аналогиями и противопоставляется их «скупым строкам». Однако в романе есть вполне яркое описание битвы с использованием «дикого огня», условной фантазийной версии «греческого огня», которое и воссоздается на экране.

Сложно согласиться с утверждением автора о том, что «поединок между Джейме Ланнистером и Бриенной Тарт также становится поворотным моментом в их отношениях – несмотря на то, что между этими персонажами не было романтического влечения, после поединка между ними появилось уважение достойных противников, которое в итоге сделало их союзниками и друзьями» (с. 160). Сериал (в котором Бриенна внешне гораздо привлекательнее, чем в оригинальных романах) подчеркивает скрытое влечение героини к Джейме, которое она пытается подавить и не может признать открыто; в свою очередь, Джейме испытывает к ней привязанность, которая носит платонический характер. Эта сюжетная линия служит разительным контрастом по сравнению с иной, мучительной и плотской привязанностью Джейме к Серсее и позволяет глубже раскрыть характеры персонажей.

8. Подробно анализируя интерпретацию средневековых костюмов в сериалах, автор обращается к теме доспеха как таковой сравнительно редко, лишь в случае нескольких частных примеров (например, шлема из Саттон-Ху в сериале «Беовульф»). Между тем, доспехи, особенно полный латный доспех рыцаря, с конца XVIII века (в связи с распространением романтизма) и до настоящего времени являются одним из ключевых визуальных маркеров Средневековья. Это в полной мере относится и к его сериальной репрезентации. Доспехи становятся важной частью облика персонажа, указывают на его сословную принадлежность и положение в иерархии, вызывают ассоциации с определенной эпохой. При этом проявляются все характерные черты и клише, типичные для воспроизведения образа Средневековья: анахронизмы (например, огромные шлемы-«ведра» XIII века в сочетании с полным латным доспехом позднего Средневековья, как в сериале «Пустая корона», или на рыцарях-тамплиерах в сериале «Борджиа»), упрощения и стилизация для лучшей узнаваемости (доспехи Цезаря Борджиа в римском стиле в сериале «Борджиа»), гендерный аспект (появление женщин-воительниц в доспехах) и т.д. На мой взгляд, эта тема заслуживает более детального рассмотрения.

**Заключение.** Перечисленные замечания не отменяют общую положительную оценку работы. Автореферат соответствует основным положениям диссертации и содержит их обоснование.

Диссертация Капориной Юлии Витальевны «Репрезентации европейского Средневековья в англоязычных сериалах первой четверти XXI в.» является актуальным, самостоятельным, законченным квалификационным исследованием. Ее выводы обладают теоретическим и практическим значением.

Все изложенное позволяет заключить, что диссертация Капориной Юлии Витальевны «Репрезентации европейского Средневековья в англоязычных сериалах первой четверти XXI в.» соответствует требованиям пунктов 9-14 «Положения о присуждении ученых степеней», утвержденного Постановлением Правительства Российской Федерации от 24 сентября 2013 г. №842, и удовлетворяет требованиям ВАК Министерства науки и

высшего образования РФ к диссертациям, представленным на соискание ученой степени кандидата наук, а ее автор, Капорина Юлия Витальевна, заслуживает искомой степени кандидата культурологии по специальности 5.10.1 — Теория и история культуры, искусства.

Официальный оппонент:

Панфилов Федор Михайлович, кандидат исторических наук (специальность 07.00.03 — всеобщая история (средние века)), заведующий сектором зарубежного искусства НХО «Оружейная палата» ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

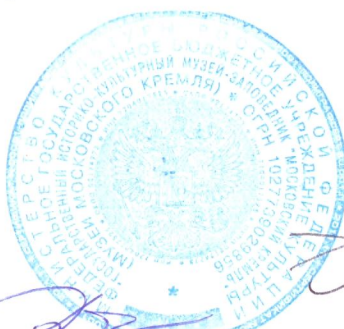
Контактные данные:

ФГБУК «Государственный историко-культурный музей-заповедник «Московский Кремль»

Почтовый адрес: 103073, г. Москва, Кремль

Контактный телефон: +7 9160104863

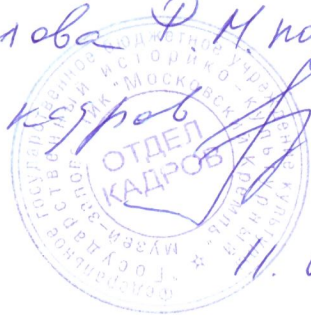
E-mail: panfilov.kremlin@yandex.ru



*11.09.2026*

*11.09.2026*

*Подпись руки Панфилова Р.М. подтверждаю.*  
*Начальник отдела кадров*



*Лунин М.А.*

*11.09.2026,*