

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования

**«Российский государственный гуманитарный университет»
(ФГАОУ ВО «РГГУ»)**

На правах рукописи

Капорина Юлия Витальевна

**РЕПРЕЗЕНТАЦИИ ЕВРОПЕЙСКОГО СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В
АНГЛОЯЗЫЧНЫХ СЕРИАЛАХ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XXI В.**

5.10.1 Теория и история культуры, искусства

Диссертация на соискание ученой степени кандидата культурологии

Научный руководитель:

Доктор исторических наук, профессор

Зверева Галина Ивановна

Москва – 2026

ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение.....	3
Глава 1. Киноистория в сериале: теоретические подходы и жанровые трансформации.....	21
1.1 Исследовательские подходы к изучению репрезентаций прошлого в кинотекстах.....	21
1.2 Проблема исторического жанра в киноискусстве.....	35
Глава 2. Стратегии репрезентации Средневековья в сериалах.....	51
2.1 Реконструкторская стратегия.....	52
2.2 Исторический романтизм.....	55
2.3 Фантастическое Средневековье.....	62
2.4 Брутализм.....	80
2.5 Феминистический ревизионизм.....	83
2.6 Ироничная реверсия.....	93
Глава 3. Структура художественной репрезентации Средневековья.....	102
3.1 Историческая личность как персонаж сериала.....	103
3.2 Образы пространства-времени.....	116
3.3 Образы действия	156
3.4 Образы телесности.....	190
3.5 Образы-ассоциации.....	203
3.6 Функции исторического костюма в визуальном ряду исторического сериала.....	239
Заключение.....	247
Список использованных источников и литературы.....	256
Приложение.....	268

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность

Одной из характерных социальных тенденций современности является ярко выраженная ретроориентированность общества: если XX век на волне научных и технических открытий, космической гонки и появления государств, в основе которых лежали принципиально новые общественно-политические идеологии, был веком, устремленным в будущее, то XXI век становится веком главенствующего прошлого. В то время как прогресс и ритм жизни ускоряются, общественное сознание пытается обрести опору в образах прошлого. Ретромания, ретротопия и ностальгия становятся заметными культурными феноменами. Разочарованность в проектах будущего и нарастание социальной, национальной и религиозной напряженности активизирует эскапический механизм и заставляет искать образ «золотого века» в отдаленных исторических эпохах и конструировать его на экране. В массовой культуре историческое прошлое превращается в пазл, деталями которого становятся исторические личности, узнаваемые предметы материальной культуры, ретроактивные образы и новые конструкты, сформированные потребностями социальной повестки.

Визуальные образы прошлого заняли прочные позиции в современной действительности – их используют в рекламе, музыкальных клипах, они вдохновляют дизайнеров на создание модных коллекций. Образы, отсылающие к Средневековью и Раннему Новому времени, становятся частью актуальной визуальной эстетики – так, в 2025 году они обрели четкую форму в рамках стилевых течений Castlecore и Rococo Revival. Прямые параллели между историей и произведениями высокой моды были проведены на выставке Louvre Couture (Париж, Франция, 24.01.25 – 24.08.25), которая закрепила за современными рецепциями исторического наследия в высокой моде место в каноне официальных репрезентаций прошлого. Постоянная потребность в ретроориентированных визуальных образах ярче всего

раскрывается в кинематографической продукции. Кинокомпании, телеканалы и стриминговые платформы по всему миру ежегодно выпускают большое количество фильмов и сериалов, отражающих ту или иную историческую эпоху. Поскольку современное кинопроизводство ориентировано, в первую очередь, на коммерческий успех у массового зрителя, можно предположить, что тенденция на переосмысление прошлого и создание альтернативного исторического дискурса находит отклик среди широкого круга зрительской аудитории. Кинофильмы и сериалы, предоставляющие репрезентации исторического прошлого разной степени достоверности, становятся как интеллектуальным аттракционом для любителей исторического жанра, так и ярким эстетическим ответом обыденности повседневной жизни.

Среди всего спектра англоязычной сериальной продукции первой четверти XXI в., содержащей прямые или косвенные отсылки к историческому прошлому, особой популярностью пользуется эпоха европейского Средневековья. Одной из причин этой востребованности может являться феномен «нового Средневековья», о котором писал У. Эко в середине 1990-х гг.¹ Итальянский медиевист и семиолог нашел много точек пересечения современного ему общества и европейского Средневековья, которые получили отражение в политике, экологии, неокочевничестве, паттернах мысли и новой культуре, делающей упор на визуальное восприятие. Последний тезис особенно интересен в рамках нашего исследования. Как заметил У. Эко, «в обе эпохи избранная элита рассуждает о написанных текстах с точки зрения образованности, но затем переводит в зрительные образы основное содержание знания и несущие конструкции доминирующей идеологии»². Именно это происходит с историей, которая в современной культуре проходит несколько стадий переработки, начиная от академического исследования до готового медийного продукта, подвергаясь популяризации,

¹ Эко У. Средние века уже начались / URL: <https://homeread.net/book/srednie-veka-uzhe-nachalis-umberto-eko#tx> (Дата обращения: 21.11.25)

² Эко У. Указ. соч.

упрощению и приобретая аудиовизуальную форму целостного художественного высказывания. На каждом из этих этапов происходит творческий процесс отбора и интерпретации источников, а также переосмысления устоявшихся теоретических концептов и оценок предшественников. Итоговая картина представлений современного человека о мире носит фрагментарный характер, в котором могут сосуществовать фрагменты как научного знания, так и пережитки магического сознания. Умберто Эко называет такую картину мира бриколажем, и его выводы в первой четверти XXI в. звучат не менее актуально, чем в середине 1990-х гг.

Средневековье в научной литературе существует одновременно в двух качествах – исторического периода, чья верхняя хронологическая граница подвергается пересмотру, и в качестве абстрактной научной идеи, которая получает отражения в теориях «нового Средневековья» от Г. Новалиса до Н. А. Бердяева, от Р. Вакки до У. Бекка и У. Эко. Средневековье превратилось в интеллектуальный конструкт, который периодически актуализируется в рамках более крупных научных и идеологических течений, поэтому на каждом этапе подсвечиваются различные аспекты его содержания. Отечественный медиевист М.А. Бойцов предложил идею Средневековья как теоретической модели, которая на каждом этапе развития историографии становилась зеркалом современной интеллектуальной культуры. Он подчеркнул, что ««Средневековья» как сколько-нибудь целостного периода в истории Европы, судя по всему, никогда не было, вместо него через новоевропейскую культуру прошла череда сменявших друг друга и накладывавшихся один на другой образов такого периода. ... оно с самого начала было немаловажным элементом исторического воображения европейцев «постсредневековых» столетий. Следя за сменой исторических образов Средневековья, несложно понять, сколь по-разному их создатели оценивали времена, в которых им самим довелось жить, и что за проблемы собственной эпохи воспринимались

ими всякий раз как жизненно важные. Именно эти заботы они и транслировали в «свои» Средние века»³.

Однако в последние десятилетия XX в. и особенно в первой четверти XXI в. интерес к европейскому Средневековью вышел за рамки академических дискуссий и завоевал интерес массового зрителя. В стремлении удовлетворить запрос зрительской аудитории создатели сериалов создают беспримерное количество репрезентаций переосмысленных образов европейского Средневековья. В отличие от историографических репрезентаций Средних веков, которые можно объединить в теоретические направления, обладающие характеристиками, свойственными определенному периоду, современные экранные репрезентации Средневековья представляют зрителю широкий спектр моделей восприятия. Можно сказать, что в то время как наука стремится к выработке консолидированного взгляда на интеллектуальный конструкт «Средние века», в сериалах сосуществуют несколько стратегий репрезентации этого периода, которые мы подробно рассмотрим во второй главе данного исследования.

В нашем исследовании мы обращаемся к понятию «Средние века» в качестве культурного концепта, сформированного не только исторической наукой, но и произведениями ранних гуманистов, литературой, живописью, и стремимся проследить, как преобразуется эта культурная целостность под влиянием сериалов первой четверти XXI в. Что же касается его хронологических рамок, которые становятся одним из критериев формирования выборки источников, то в качестве верхней границы мы берем конец XVI в. Мы исходим, с одной стороны, из взглядов историков-приверженцев теории «долгого Средневековья». В частности, нам близки идеи Ж. Ле Гоффа, убедительно показавшего, что у нас нет достаточных оснований

³ Бойцов М.А. Средневековье – в «реальности» или только в нашем сознании? // Vox medii aevi. 2019. Vol. 2(5). С. 169–178. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/srednevekovie-v-realnosti-ili-tolko-v-nashem-soznanii> (Дата обращения: 25.11.25). – С.170.

отделять эпоху Возрождения от Средневековья⁴. С другой стороны, для нас важен и фактор зрительской рецепции Средних веков. Как показало наше исследование зрительской рецепции сериалов о Средних веках, в массовых представлениях XVI в. твердо и уверенно классифицируется как относящийся к Средневековью⁵.

В художественной культуре Средневековье давно стало хронотопом, в пространстве которого развиваются сериалы в жанре фэнтези. Однако в первой четверти XXI в. сериалы пошли по пути качественного усложнения нарративов и образов персонажей, превращая Средневековье из условной декорации в сложный культурный конструкт, позволяющий переосмыслить целый комплекс проблем, от политических до морально-нравственных. Начало этому процессу было положено сериалом «Игра престолов»⁶, который резко выделился из плеяды клишированных экранных продуктов о рыцарях и драконах благодаря сложной структуре и неординарности персонажей и сюжетных ходов. Сериал стал современным феноменом, актуализировав интерес массовой аудитории к истории Средних веков и став источником дискуссий профессиональных медиевистов, которые нашли отражение в тематических конференциях, монографиях и сборниках статей⁷.

Неугасающий интерес к Средневековью как к историческому периоду, позволяющему переосмыслить прошлое и ряд социальных проблем настоящего, со стороны киноиндустрии и зрительской аудитории по всему миру, свидетельствует о необходимости глубокого теоретического исследования проблемы репрезентации истории на экране. Эта проблема

⁴ Ле Гофф Ж. Стоит ли резать историю на куски? СПб.: Евразия, 2019.

⁵ Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции образов экранного Средневековья в интернет-среде // Ценности и смыслы. 2024. №1. – С.21-43.

⁶ «Игра престолов» / «Game of Thrones», 2011-2019, созд. Д. Бениофф, Д. Уайс

⁷ Ларрингтон К. Зима близко: средневековый мир «Игры престолов» / К. Ларрингтон; [пер. с англ. А.В. Козырева]. М.: РИПОЛ классик, 2018. – 368 с.; Лушкау А. Валар Моргулис: античный мир «Игры престолов» / А. Лушкау [пер. с англ. А.В. Козырева]. М.: РИПОЛ классик, 2018. – 352 с.; Игра престолов: прочтение смыслов. Историки и психологи исследуют мир Джорджа Мартина. М.: АСТ, 2019. – 272 с

имеет огромное значение для исследования современной культуры, в которой сильна ретроориентированность.

Степень изученности темы

Научную литературу, на которую мы опирались в процессе исследования, можно разделить на два блока, объединенных ракурсом рассмотрения проблемы функционирования прошлого в аудиовизуальном нарративе. Таким образом, перед нами возникает полицентричное исследовательское поле, предоставляющее теоретическое основание и методологический инструментарий для междисциплинарного исследования киноистории.

К первому блоку относятся работы историков и культурологов, которые одними из первых пришли к необходимости исследования экранных образов прошлого. Работы М. Ферро⁸, П. Сорлена⁹, Р. Розенстоуна¹⁰, Д. Родовик¹¹, Р. Бургойна¹² легитимируют исследовательское поле кинематографической истории, проводят мосты между академической исторической наукой и экранными репрезентациями прошлого, предлагают методологические ориентиры и намечают перспективные направления дальнейших исследований. В эту группу также можно отнести работы С. Бенна¹³ и П. Бёрка¹⁴, которые разработали теоретическую рамку для осмысления проблемы репрезентации прошлого в визуальном искусстве.

Палитру методологических подходов к исследованию проблемы репрезентации исторического прошлого на экране можно обнаружить в трудах

⁸ Ферро М. Кино и история//Вопросы истории. 1993. №2. С.47-57.; Он же. Le Cinéma, une vision de l'histoire, Paris, 2003.

⁹ Sorlin P. The Historical Film: History and Memory in Media. New Jersey, 2001.

¹⁰ Rosenstone R. Visions of the Past: the Challenge of Film to our Idea of History. Cambridge, 1995; Он же. Revisioning History. Film and the construction of a new past / R. Rosenstone (Ed.). Princeton: Princetone University Press, 1995.

¹¹ Rodowick D.N. The Virtual Life of Film. Harvard University Press, 2007.

¹² Burgoyne R. Hollywood Historical Film. Oxford, 2008.

¹³ Бенн С. Одежды Клио. М.: Канон+, 2011. – 304 с.

¹⁴ Бёрк П. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю. М.: Эксмо, 2023. – 368 с.

исследователей cinema studies, таких как С. Холл¹⁵, А. Арруда¹⁶, С. Гибсон¹⁷, Дж. Г. Лью и К.Г. Сиббли¹⁸, Г. Кортэ¹⁹, М.В. Йоргенсен и Л. Дж. Филлипс²⁰. Из отечественных исследователей, обращавшихся к смежному проблемному полю, необходимо выделить Е.В. Сальникову²¹, Н.В. Самутину²², А.С. Якобидзе-Гитмана²³, Т. Дашкову²⁴, В.В. Дегтярева²⁵, А.Ю. Демшину²⁶. Интересные и перспективные методологические модели исследования кинематографических репрезентаций можно обнаружить в тематических сборниках²⁷.

Второй блок исследовательской литературы, ставшей теоретической основой нашей работы, объединяет проблема медиавализма. Поскольку в фокусе нашего исследования находится репрезентаций эпохи европейского Средневековья, для нас было ценным опытом обращение к работам Е.Е.

¹⁵ Hall S. The rediscovery of «ideology»; return of the repressed in media studies//Culture, Society and the Media.L.,NY.,2005. P. 52-87.

¹⁶ Arruda A. Image, social imaginary and social representations// The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. P.128-142.

¹⁷ Gibson S. From representations to representing: on social representations and discursive-rhetorical psychology// The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. P.210-223.

¹⁸ Liu J.H., Sibley C.G. Representations of world history// The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. P.269-279.

¹⁹ Кортэ Г. Введение в системный киноанализ. М.,2018. – 360 с.

²⁰ Йоргенсен, М.В, Филлипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков,2008. – 352 с.

²¹ Сальникова Е.В. Визуальная культура в медиасреде. М., 2017. – 552 с.; Она же. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века/ Е.В. Сальникова. – М.: Прогресс-Традиция, 2012. – 576 с.

²² Самутина Н.В. История страны/история кино// Критическая масса. 2004.№1.; Она же. Фантастическое кино. Эпизод первый: Сборник статей / Под ред. Н.В. Самутиной.М., 2006.; Самутина Н. В. За процветание Швеции! Культовое кино и его нестандартный зритель // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2008. Т. 62. № 6. С. 108-123.; Самутина Н. В., Степанов Б. Е. А Вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться... К проблеме современной рецепции советского кино // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2009. № 3(65). С. 116-131.; Раннее кино как теория настоящего // Киноведческие записки. 2010. Т. -. № 94 . С. 5-34.; Трансформация объекта как вызов науке о кино // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 62-81.

²³ Якобидзе-Гитман А. Восстание фантазмов. Сталинская эпоха в постсоветском кино. М., 2015. – 312 с.

²⁴ Дашкова Т. Телесность-Идеология-Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. М.,2013. – 328 с.

²⁵ Дегтярев В.В. Прошлое как область творчества. М.,2018. – 224 с.

²⁶ Демшина А.Ю. Визуальные искусства в состоянии глобализации культуры: институциональный аспект. М., 2013. – 281 с.

²⁷ The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. – 481 p.; The Oxford Handbook of Propaganda Studies. Oxford, 2013. – 468 p.; A Dictionary of Film Studies. Oxford, 2012. - 881 p.; Culture, Society and the Media.L.,NY.,2005. – 316 p.; Фантастическое кино. Эпизод первый/ Под ред. Н.В. Самутина. М.,2006. – 408 с.; Визуальный образ (Междисциплинарные исследования)/ Отв. ред. И.А. Герасимова. М.,2008. – 247 с.; Женщина и визуальные знаки/Под ред. А. Альчук. М.,2000. – 280 с.

Савицкого²⁸, Ю.Е. Арнаутовой²⁹, А.В. Русанова³⁰, М.А. Бойцова³¹ и коллективной монографии «Мобилизованное Средневековье» под редакцией Д.Е. Алимова и А.И. Филюшкина³².

Проблема кинематографических репрезентаций Средних веков нашла своё отражение в работах Ф.М. Панфилова³³, П.С. Бычкова³⁴ и Д.Д. Копаневой³⁵. В статьях П.С. Бычкова и Д.Д. Копаневой образ европейского Средневековья обретает оригинальные интерпретации в кинематографиях стран славянской культуры – от СССР 1960-х – 1980-х гг. до современных Польши, Чехии и Сербии. Анализируя ряд продуктов современной англоязычной сериальной культуры, Ф.М. Панфилов предлагает оригинальный термин «телемедиализм», который может быть использован для обозначения всего направления исследования репрезентации Средневековья в сериалах.

Объект и предмет исследования

Объектом исследования являются современные англоязычные сериалы, конструирующие образы исторического прошлого.

²⁸ Савицкий Е.Е. Preposterous History: анахроничное Средневековье на рубеже XX-XXI веков // Социология власти. 2016. №2. С.62-77.

²⁹ Арнаутова Ю.Е. Размышления медиевиста о новом «образе Средневековья» // Новое прошлое / The New Past. 2016. №1. – С.26-37.

³⁰ Русанов А.В. Medievalism studies: как изучается «современное Средневековье»? // [Электронный ресурс] Vox medii aevi. 2019. Вып.2. С. 12-42.; Он же. Средние века вокруг нас. Пути изучения медиализма // URL: <https://iq.hse.ru/news/219711261.html> (Дата обращения: 15.02.22)

³¹ Бойцов М.А. Средневековье – в «реальности» или только в нашем сознании? // Vox medii aevi. 2019. – С.169-178.

³² Мобилизованное Средневековье: в 2 т. Т.1: Медиализм и национальная идеология в Центрально-Восточной Европе и на Балканах / под ред. Д.Е. Алимов и А.И. Филюшкин. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2021. – 476 с.

³³ Панфилов Ф.М. Телемедиализм: «средневековые» сериалы конца XX – начала XXI века // Логос. 2014. № 6 [102]. – С.193-208.

³⁴ Bychkov P.S. Creativity and Interpretation: Medievalism in Soviet Unofficial Culture of the Stagnation Period (1964-1984) // Medievalism and Slavic Popular Culture. Leeds: Arc Humanities Press, 2025. – 97-121 p.

³⁵ Копанева Д.Д. Современная кинематография славянских стран и медиализм // Мобилизованное Средневековье: Медиализм и национальная идеология в Центрально-Восточной Европе и на Балканах. – СПб., 2021. – С. 307-309.

Предметом выступают стратегии репрезентации эпохи европейского Средневековья, функционирующие в пространстве англоязычных сериалов первой четверти XXI в.

Цель и задачи исследования

Целью работы является определение и систематизация основных стратегий репрезентации европейского Средневековья в современных англоязычных сериалах и выявление универсальных художественных средств, маркирующих образ прошлого на экране.

Задачи:

- 1) теоретически обосновать понятие «исторический сериал», выделить основные критерии, составляющие его содержание.
- 2) составить классификацию экранных репрезентаций европейского Средневековья, основанную на стратегиях конструирования образа прошлого.
- 3) выявить набор приемов и методов кинематографических репрезентаций исторического прошлого в кинотекстах на уровне визуальной и нарративной составляющей.

Обзор источников

Основным источником исследования являются аудиовизуальные медиатексты – англоязычные сериалы первой четверти XXI в. Выборка сериалов выстраивалась на основе следующих критериев:

- а) Соответствие хронологическим рамкам работы – в выборку вошли сериалы, созданные в промежутке с 2000 по 2025 год.

b) Соответствие лингвистическому критерию, указанному в названии работы – оригинальный язык сериала – английский.

c) Нарратив сериала содержит отсылки к историческому прошлому средневековой Европы или адаптирует литературные памятники европейского Средневековья.

Эта группа источников имеет внутреннюю классификацию, основанную на стратегиях репрезентации Средних веков. Под стратегией репрезентации мы понимаем подход создателей сериала по созданию целостного образа исторического прошлого, который формируется следующими критериями:

1) Ценностные ориентиры и социальные тенденции, влияющие на формирование образа исторического прошлого. В случае нашего исследования можно говорить о влиянии феминизма, антиколониализма и стремления к пересмотру устоявшихся исторических концепций;

2) построение нарратива – а именно, расставление смысловых акцентов, соблюдение или намеренное отступление от исторической фактологии, создание образов главных героев и их сюжетных линий;

3) художественные приемы работы с первоисточниками (историческими и литературными) – творческая обработка первоисточников создателями сериалов, заключающаяся в усилении или добавлении исторической линии сюжета, выборе произведений феминистической направленности, экранизации захватывающих сюжетов из исторических источников без их критического осмысления, изменении сюжетов средневековых романов под влиянием современных социальных тенденций;

4) создание костюмно-реквизитного наполнения сериала, усиливающего визуальный эффект стратегии репрезентации прошлого. Более аутентичные костюмы и атрибуты придают достоверности происходящему на экране, в то время как анахроничные и броские

предметы гардероба и обстановки создают эффект присвоения прошлого;

5) выбор музыкальной темы сериала – неброские инструментальные темы, фолк-композиции или яркие современные треки задают динамику восприятия исторической эпохи, усиливают эффект погружения в прошлое или создают ощущение близости прошлого и современности.

Таким образом, в выборку нашего исследования вошло сорок два англоязычных сериала, созданных в первой четверти XXI в., воплощающие шесть стратегий репрезентации Средневековья, которые будут подробнее рассмотрены во второй главе. В нашей работе были проанализированы такие сериалы как «Анна Болейн»³⁶, «Борджиа»³⁷, «Викинги»³⁸, «Волчий зал»³⁹, «Игра престолов»⁴⁰, «Королева змей»⁴¹, «Медичи»⁴², «Падение ордена»⁴³, «Столпы земли»⁴⁴, «Тюдоры»⁴⁵ и другие.

Теоретико-методологические основы исследования

Теоретико-методологические рамки нашего исследования формируются взаимодействием подходов медиевализма, визуальных исследований и нарратологии. Исследования, проходящие в поле медиевализма, посвящены инструментализации, коммерциализации и функционированию репрезентаций Средневековья в массовой культуре. Среди авторов, чьи работы оказались наиболее релевантными в контексте нашего исследования,

³⁶«Анна Болейн» / «Anne Boleyn», 2021, Великобритания, реж. Л. Миллер

³⁷ «Борджиа» / «The Borgias», 2011-2013, Канада-Венгрия-Ирландия, реж. Н. Джордан

³⁸ «Викинги» / «Vikings», 2013-2020, Канада-Ирландия, созд. М. Хёрст

³⁹ «Волчий зал» / «Wolf Hall», 2015, 2025 Великобритания, реж. П. Козмински

⁴⁰ «Игра престолов» / «Game of Thrones», 2011-2019, созд. Д. Бениофф, Д. Уайсс

⁴¹ «Королева змей» / «The Serpent Queen», 2022, 2024 США, реж. И. Юнгерманн, С. Пассон

⁴² «Медичи» / «Medici», 2016-2019, Великобритания-Италия, созд. Ф. Спотниц, Н. Мейер

⁴³ «Падение ордена» / «Knightfall», 2017-2019, США-Чехия, созд. Д. Хэндфилд, Р. Рейнер

⁴⁴ «Столпы земли» / «The Pillars of the Earth», 2010, Великобритания-Канада-Венгрия-Германия, реж. С. Мимика-Геззан

⁴⁵ «Тюдоры» / «The Tudors», 2007-2010, Великобритания-Канада-Ирландия, созд. М. Хёрст

стоит выделить Е.Г. Лапину-Кратасюк⁴⁶, Ф.М. Панфилова⁴⁷, П.С. Бычкова⁴⁸ и др⁴⁹.

Особое значение для нашего исследования имеет работа Дж. Роуз «Визуальные методологии»⁵⁰. В этой монографии показан алгоритм применения таких крупных методологий как психоанализ, семиотика, дискурсивный анализ в исследовании визуального материала. Програмные работы по семиотике кино были написаны Ю.М. Лотманом⁵¹ и Р. Бартом⁵². Эти работы стали теоретической основой третьей главы нашего исследования. В настоящее время семиотический подход не теряет своей актуальности не только благодаря новым последователям⁵³, но и таким направлениям, как семиотика жеста в кинотексте⁵⁴.

Поскольку важное место в нашем исследовании занимает анализ экранного нарратива, теория нарратологии занимает выступает в качестве одной из теоретико-методологических основ нашей работы⁵⁵.

В качестве конкретных исследовательских инструментов мы используем следующие методы:

Нарративный анализ – выделение структурно значимых элементов художественного повествования и механизмов их взаимодействия.

⁴⁶Кратасюк Е.Г. Репрезентации прошлого в массовой культуре последней трети XX века: легенды артуровского цикла в кинематографе и рекламе: автореф. дисс. ...канд. культурологии. М., 2002. – 28 с.

⁴⁷ Панфилов Ф.М. Телемедиализм: «средневековые» сериала конца XX-начала XXI века // Логос. 2014. № 6(102). С.193-208.

⁴⁸ Bychkov P.S. Creativity and Interpretation: Medievalism in Soviet Unofficial Culture of the Stagnation Period (1964-1984) // *Medievalism and Slavic Popular Culture*. Leeds: Arc Humanities Press, 2025. – 97-121 pp.

⁴⁹Медиализм глазами молодых исследователей/ Под ред. К. Александров. СПб.: Издательство ПСТГУ, 2021.

⁵⁰ Rose G. *Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials*. L.: SAGE, 2001.

⁵¹Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб., 1998.; Он же. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин, 1973.; Лотман Ю.М., Цивьян, Ю.Г. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994.

⁵²Барт Р. *Camera lucida*. Комментарий к фотографии М., 2011.; Он же. Мифологии. М., 2008.

⁵³Перельштейн Р. Видимый и невидимый мир в киноискусстве. М., 2017.

⁵⁴Цивьян Ю.Г. На подступах к карпалистике. Движение и жест в советской литературе, искусстве и кино. М., 2010; Булгакова О. Фабрика жестов. М., 2021.

⁵⁵ Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003.; Fulton H. *Narrative and media*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.; Verstraten P. *Film narratology*. 2009; Reissman C.K. *Narrative Analysis* / C.K. Reissman // *The Sage Encyclopedia of Social Science Research Methods* / Eds. W.S. Levis-Beck, A. Bryman and T.F. Liao. – Thousand Oaks, Calif.: Sage, 2004; Ефименко Е.А. Кино нарратив как объект нарратологического анализа // Грамота. 2013. № 9.: Ч. II. С.87-90.

Нарративный анализ исторических сериалов не только используется для объяснения анахронизмов, инструментализируя их в контексте создания художественного текста, но и позволяет выделить универсальные механизмы преобразования исторического прошлого на экране. Использование нарративного анализа в нашем исследовании было наиболее релевантно для определения стратегии репрезентации Средневековья в сериалах.

Типологический метод, позволяющий проводить внутреннюю классификацию источников и их структурных элементов. Этот метод применяется на уровне анализа источников и позволяет найти универсальные структурные единицы, с помощью которых создатели сериалов создают целостный образ Средневековья (стратегии репрезентации, символы, визуальные элементы, дискурсивные элементы). Этот метод был особенно полезен при выделении стратегий репрезентации Средневековья.

Иконографический анализ – поиск устойчивых визуальных форм репрезентации средневековых реалий, берущих свое начало либо в произведениях из других областей культуры (скульптура, живопись), либо вырабатывающихся самими создателями кинотекстов, которые впоследствии используются при создании других кинофильмов и сериалов. Мы активно прибегали к иконографическому анализу при исследовании визуальной составляющей сериалов, что позволило нам выделить ряд образов, используемых для репрезентации европейского Средневековья.

Семиотический анализ – заключается в поиске универсальных символических структур, с помощью которых создатели современных сериалов описывают и кодируют европейское Средневековье. В более практическом плане – это поиск «римских причесок» Р. Барта – узнаваемых визуальных элементов, вызывающих четкую ассоциативную связь с исторической эпохой. Этот метод занимает основное место в практической части нашего исследования, результаты которого представлены в третьей главе.

Новизна нашего исследования заключается в разработке и апробации комплексной методологии анализа репрезентации исторического прошлого в англоязычных сериалах, интегрирующей иконографический, нарративный и семиотический анализ. В отличие от предшествующих исследований, фокусировавшихся либо на проблеме сценарной достоверности, либо на общей жанровой принадлежности, в нашем исследовании впервые проведен подробный нарративный анализ сериалов о европейском Средневековье. На основе полученных данных осуществлена классификация стратегий репрезентации истории, выявляющая модели взаимодействия современных социальных концепций и медиевализма. Помимо этого, в нашем исследовании проведен детальный семиотический анализ визуального уровня сериалов, который позволил выделить корпус специфических визуальных образов (ландшафтов, артефактов, поведенческих и телесных практик и т.п.), обладающих высокой степенью ретроактивности и полисемантичностью, вариативной в зависимости от контекста.

Теоретическая значимость работы заключается в проведении междисциплинарного анализа художественных репрезентаций исторической эпохи (Средневековья) в современных англоязычных сериалах. На основе комплексного изучения ключевых теоретических работ мы сформировали расширенное понятие исторического жанра применительно к сериальному производству. Мы предлагаем направить вектор теоретического осмысления сериальных репрезентаций в сторону анализа их нарративного, иконографического и семиотического содержания. Наше исследование исторических сериалов развивается в рамках теории киноистории, углубляя ее исследовательские направления. На основании изучения нарративного содержания англоязычных сериалов первой четверти XXI в., мы выделили ряд стратегий репрезентаций исторического прошлого на экране. Детальный семиотический анализ содержания визуального ряда современных

англоязычных сериалов является продолжением семиотического похода к исследованию кинотекстов, предложенного Р. Бартом и Ю.М. Лотманом.

Ретроориентированность современной культуры обуславливает обширный поток сериалов и кино, поставляемый киноиндустриями для массовой аудитории, а также их популярность у массовой зрительской аудитории. **Практическая значимость исследования** обусловлена тем, что его результаты могут быть полезными при осуществлении профессиональной экспертизы исторических сериалов. Результаты исследования могут быть также использованы в учебных и педагогических целях при разработке тематических спецкурсов в рамках преподавания культурологии и истории, а также в работе школьных и студенческих кино клубов.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. В работе мы стремимся доказать, что в первой четверти XXI в. сериал является не только развлекательным продуктом, но и проводником массовых представлений об историческом прошлом. Продолжительность нарратива и «эффект присутствия», присущие сериальной форме, наделяют её уникальным суггестивным потенциалом, позволяя конкурировать в медиатизированной публичной сфере с исторической наукой в формировании представлений о прошлом.

2. В условиях жанровых трансформаций, а также изменений зрительских практик в интернет-среде, мы предлагаем определение исторического жанра в киноискусстве, которое смещает акцент с фактологической точности к художественной рефлексии исторического опыта в кинематографических и сериальных репрезентациях прошлого. Они формируются под воздействием таких свойств кинотекстов, как сюжетизация, эффект реальности, эстетизация, эмблематичность, эмоциональное вовлечение и способность к «новому открытию прошлого».

3. Проведенный анализ корпуса англоязычных сериалов первой четверти XXI в. дает возможность утверждать, что современная киноиндустрия продуцирует ряд дискретных, конкурирующих и сосуществующих стратегий репрезентации. Эти стратегии можно характеризовать как конструирование различных моделей художественного представления прошлого, формирующихся под влиянием ценностных ориентиров современности и включающих в себя использование особых художественных приемов при переработке исторического материала, построении нарратива, организации визуально-аудиального ряда.

4. Иконографический и семиотический анализ англоязычных сериалов позволяет выявить в них унифицированный визуальный код для экранных репрезентаций европейского Средневековья. Его основу составляют повторяющиеся формульные образы, которые не только обладают высокой степенью ретроактивности, но и содержат в себе набор общих символических значений, который может варьироваться в зависимости от используемых исторических контекстов. В современных сериалах обнаруживается ряд специфических приемов при создании главных персонажей, соотносимых с известными историческими личностями.

5. В рамках проведенного исследования выделены и охарактеризованы образы пространства-времени, образы действия, образы телесности, образы-ассоциации, а также определены функции исторического костюма.

Апробация

Основные выводы нашего исследования были представлены на всероссийских студенческих конференциях и опубликованы в периодических изданиях, внесенных в перечень ВАК.

- Участие в Первой международной научно-практической конференции «Кинематографические миры Старого и Нового света: от

традиции до революции», 27-28.11.2019 г., Санкт-Петербург. Тема доклада: «Живопись и исторический кинематограф: пути взаимодействия». Публикация:

Капорина Ю.В. Живопись и исторический кинематограф: пути взаимодействия // Кинематографические миры Старого и Нового света: от традиции до революции. Программа и тезисы докладов Первой международной научно-практической конференции «La Strada: пафос и этос итальянского кинематографа». СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2019. С.94-95.

- Участие в круглом столе (на английском языке) «Новые тенденции гуманитарного знания в англоязычном мире», 18.06.20 г., Москва. Тема доклада: «British Historical Films».

- Всероссийская конференция «Современные методы изучения культуры – XIII», 16-17.04.21 г., Москва. Тема доклада: «Средневековые утраченное и обретенное: стратегии репрезентации европейского Средневековья в современной сериальной культуре».

- Участие во Всероссийской научной онлайн-конференции «Культура-фест», 17-18.12.21 г., Москва. Тема доклада: «Эмпирические методы исследования кино и сериалов».

- Участие во Всероссийской конференции «Современные методы изучения культуры – XV», 7-8.04.23 г., Москва. Тема доклада: «От реконструкции до гламура: функции костюма в историческом сериале».

Публикации в изданиях, включенных в перечень ВАК:

Капорина Ю.В. Тёмные королевы Тёмных веков: конструирование новой идентичности в историческом сериале // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2021. № 9-2. С. 204-222.

Капорина Ю.В. Конструирование образа исторического прошлого Италии XV-XVI вв. в современной сериальной культуре // Артикульт. 2021. № 4 (44). С. 94-109.

Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции образов экранного Средневековья в интернет-среде // Ценности и смыслы. 2024. №1 (89). С.21-42.

Структура

Наша работа состоит из введения, трех глав, разделенных на параграфы, заключения, списка источников и литературы и приложения.

Первая глава посвящена определению основных понятий исследовательской работы. В ней выделены те теоретические концепты, через призму которых осмысляются результаты работы с источниками. В первую очередь подробно рассмотрены теоретические подходы к исследованию проблемного поля киноистории, представляющему малоизученное междисциплинарное поле исследования кинематографических репрезентаций исторического прошлого. Особое внимание уделено обсуждению проблемы исторического жанра в кино и сериалах, предложено собственное рабочее определение «исторического сериала» и выделены особенности исторических репрезентаций в сериалах.

Во второй главе осуществлена классификация англоязычных сериалов первой четверти XXI в. на основании стратегий репрезентации европейского Средневековья. На основе анализа сериалов предложены шесть стратегий репрезентации Средних веков и охарактеризованы критерии их содержания.

В третьей главе проведено иконографическое и семиотическое исследование визуального уровня сериальных репрезентаций европейского Средневековья, позволяющее выявить набор основных визуальных образов, которые используют создатели сериалов для репрезентации исторической эпохи на экране.

ГЛАВА 1. КИНОИСТОРИЯ В СЕРИАЛЕ: ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ПОДХОДЫ И ЖАНРОВЫЕ ТРАНСФОРМАЦИИ

1.1 Исследовательские подходы к изучению репрезентаций прошлого в кинотекстах

Несмотря на широкий спектр работ, относящихся к полю *cinema studies*, в нем остаются лакуны, заполнение которых может дать новый импульс для развития всего направления визуальных исследований. Одна из перспективных точек роста находится на пересечении исторической науки и сериальной культуры. Исследование механизма преломления исторических реалий в художественном кинотексте и последующей зрительской рецепции медиатизированного образа исторического прошлого может открыть новые перспективы для понимания формирования культурной памяти посредством влияния аудиовизуальных медиатекстов. Особую значимость эта тема приобретает в контексте проблемы конструирования воображаемого прошлого и его трансформации посредством культурного перевода через производство и дистрибуцию культурных текстов. За последние десятилетия под влиянием цифровых технологий произошла трансформация самого объекта исследования, поставив перед исследователями *cinema studies* новые эпистемологические вопросы. Помимо очевидных технологических и количественных изменений, связанных с расширением источниковой базы, произошла трансформация зрительских практик. В процессе взаимодействия с кинотекстом зритель занимает все более активную позицию, которая позволяет ему не просто быть реципиентом, но становиться соавтором и создавать собственный медийный продукт, а также выступать в роли эксперта на уровне зрительского сообщества. Не менее важные изменения произошли и в культурном контексте, в котором происходит создание и восприятие медиатекстов. Ретромания, либертарианство, феминизм, движение *black lives matter* – это лишь неполный список явлений, оказывающих существенное влияние на производство и рецепцию сериалов об историческом прошлом.

В отличие от кинофильмов сериалы как продукт более молодой и изначально недооцененный в профессиональных кругах имеет более скромную историографию. Однако стремительный рост популярности актуализировал их научную значимость⁵⁶. Мы полагаем, что дискуссия вокруг понятия «исторический фильм» релевантна так же и для «исторического сериала». Основаниями для такого сближения понятий становится: а) цифровая трансформация, в определенной мере нивелирующая типологические различия между кинофильмом и сериалом; б) распространение функции «агента истории» на сериальный продукт; в) восприятие зрительской аудитории, которая использует эти понятия как полные синонимы в интернет-среде.

Мы не ставили перед собой задачу составить и проанализировать библиографию исследований проблемного поля киноистории, поэтому в данной главе мы подробнее остановимся на тех теоретических концепциях, которые послужили непосредственной основой нашего исследования.

Проблема визуальных репрезентаций в качестве носителей массовых представлений о прошлом начала серьезно рассматриваться исследователями только в последней трети XX в. Французский историк Марк Ферро еще в 1970-х гг. обратился к проблеме кинофильма как исторического источника и альтернативного носителя знаний о прошлом. В 1993 г. в журнале «Вопросы истории» вышла небольшая статья на русском языке⁵⁷, содержащая общие методологические установки М. Ферро касательно места и роли кинофильма в качестве исторического источника и нескольких подходах к интерпретации фильма в контексте исторического исследования. С первых строк он замечает, что «вот уже скоро сто лет, как его не признают и даже не числят среди источников»⁵⁸. М. Ферро замечает, что фильм до сих пор несет на себе

⁵⁶ Теория большого сериального взрыва // Логос. 2013. № 3.; Cinema studies № 2 // Логос. 2014. № 6.; Родькин П. Бесконечный нарратив. Герменевтика сериала. М.: Совпадение, 2019. – 256 с.

⁵⁷ Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. №2. – С.47-57.

⁵⁸ Там же. С. 47.

отпечаток пренебрежения как продукт для развлечения широких масс, а также пугает профессиональных историков сложностью образного языка и невозможностью четкого установления авторства идей, предлагаемых кинофильмом. Однако М. Ферро видит большой потенциал у художественного и документального кинематографа. Он замечает: «Соединение кинематографа и истории позволяет наблюдать многочисленные точки взаимодействия, когда история рассматривается как описание нашей эпохи, как интерпретация становления общественных формаций: во всех этих вопросах пути истории и кино пересекаются. Кино выступает, прежде всего, как фактор истории. Оно предстает в первую очередь в качестве инструмента научного прогресса»⁵⁹. В статье М. Ферро на примере многочисленных кейсов европейского и советского кинематографа показывает, сколько «невидимых зон» прошлого позволяет раскрыть историческое и социальное прочтение фильма. Для М. Ферро любой режиссер выступает в качестве независимого летописца своей эпохи, даже если речь идет о пропагандистских фильмах. Французский историк не обходит вниманием и те фильмы, сюжет которых изначально отражал прошлое, а не современное режиссеру время. М. Ферро рассматривает это как отдельный феномен – кинематографическое видение прошлого⁶⁰. Именно в кинематографе и телевидении история сегодня обретает новую форму выражения, которая придает ей внятность⁶¹. Он признает растущее влияние кинематографических образов на распространение исторических знаний и предлагает рассматривать их в более широком проблемном поле художественных репрезентаций прошлого. Подход режиссеров к конструированию исторического прошлого на экране также сильно различается. При более скрупулёзном подходе режиссёры сами выступают в роли историков: идут в архивы, в музеи, реконструируют на экране звучание забытых говоров. И «без сомнения существуют

⁵⁹ Ферро М. Указ. соч. С. 47.

⁶⁰ Там же. С. 54.

⁶¹ Там же. С. 54.

кинорежиссеры, которые своим новаторским выбором интересной интриги способствуют прояснению некоторых исторических феноменов, и делают это творчески»⁶². Наиболее ценными для М. Ферро представляются фильмы, в которых режиссеры предлагают «глобальную интерпретацию истории, существующую только благодаря их анализу и представляющую собой не просто реконструкцию или воспроизведение истории, но оригинальный вклад в толкование событий прошлого и их связей с настоящим»⁶³.

Проблема репрезентации образов исторического прошлого занимает значительное место в сфере научных интересов британского историка и теоретика искусства Стивена Бенна. В его труде «Одежды Клио», впервые опубликованном в 1984 г.⁶⁴, он рассматривает разные формы репрезентации и конструирования образа исторического прошлого на материале исторических романов XIX в., жанровой живописи, музейных практик и ставших техническим прорывом XIX в. даггеротипов, диорам и фотографии.

В интервью 1994 г., данном польскому культурологу Э. Доманска, и предваряющем русскоязычное издание «одежды Клио»⁶⁵, Стивен Бенн высказал важную идею, особенно актуальную для нашего исследования. С. Бенн признался: «Я пытаюсь доказать, что существует тип исторического сознания, который может быть создан непосредственно образами»⁶⁶. Эта идея приобретает визионерское звучание, особенно если обратиться к ней из первой четверти XXI в., поскольку количество визуальных образов, окружающих человека во всех аспектах повседневной жизни, является беспрецедентным. В современном обществе люди в большей степени имеют дело с репрезентациями, нежели с реальными вещами или понятиями. Если говорить о репрезентациях исторического прошлого, то за исключением небольшой группы узких специалистов, подавляющее большинство обывателей (наряду с

⁶² Ферро М. Указ. соч. С. 55.

⁶³ Там же. С. 56.

⁶⁴ Бенн С. Одежды Клио. С.7.

⁶⁵ Там же. С. 23-52.

⁶⁶ Там же. С. 39.

профессиональными историками) находятся в обширном пространстве репрезентаций второго порядка, наполненных интертекстуальными отсылками и сложными аллюзиями. Эти аудиовизуальные гипертексты создают совершенно новые, порой спорные и провокационные, образы прошлого, а их количество, обусловленное неослабевающим спросом со стороны потребителей и культурных индустрий, свидетельствуют о необходимости теоретического осмысления проблемы репрезентации истории на экране.

В «Одеждах Клио» Стивен Бенн ограничивается исследованием художественной культуры XIX в., однако в интервью Э. Доманска и в последней главе монографии он с большой похвалой отзывается о фильме «Возвращение Мартина Герра»⁶⁷ («Le retour de Martin Guerre», 1982, Франция, реж. Д. Винь), критикует «Барри Линдона» С. Кубрика⁶⁸ («Barry Lyndon», 1975, Великобритания-США, реж. С. Кубрик) и выражает радость, что Ф.Ф. Коппола в фильме «Дракула Брэма Стокера» («Bram Stoker's Dracula», 1992, Великобритания-США, реж. Ф.Ф. Коппола) впервые внес исторический контекст в галерею киновоплощений легенды о графе Дракуле⁶⁹. По мнению С. Бенна, фильм представляет собой наиболее развитую (нельзя сказать, совершенную) форму репрезентации исторического прошлого, поскольку соединяет в себе сильные стороны живописи, фотографии и нарратива исторического романа. «Исторический фильм – средство репрезентации, недоступное художникам и писателям XIX века – предлагает наиболее четкий современный эквивалент «исторической поэтики». Беря свое начало, в первую очередь, в изобретении фотографии, кинематограф добился соединения текста и образа, нарративной последовательности и археологической аккуратности»⁷⁰. Вспоминая о знаменитой фразе Ролана Барта о «римских прическах» в кино, С. Бенн отмечает, что «именно в современном кинематографе нужно искать наиболее красноречивые подтверждения борьбы

⁶⁷ Бенн С. Указ. соч. С.27, 292-293.

⁶⁸ Там же. С.291.

⁶⁹ Там же. С.32.

⁷⁰ Там же. С. 287.

иронии и аутентичности»⁷¹. Это утверждение звучит более чем актуально в контексте усиления тенденции на ироничное переосмысление известных событий и образов знаменитых деятелей прошлого в сериальной культуре 2015-2025 гг.

Главная ценность репрезентаций истории, по мнению С. Бенна, состоит в том, что они стимулируют «новое открытие прошлого»⁷². Эффект нового открытия и нового понимания прошлого достигается двумя путями. С одной стороны, это происходит под влиянием «технического сюрприза», а с другой – меняется под непосредственным воздействием технологического прогресса, который стимулирует появление новых технических форм репрезентации. Под «техническим сюрпризом» Стивен Бенн понимает анахронизм, который возникает в результате намеренного пренебрежения аутентичностью деталей и имеет своей целью художественное высказывание. С. Бенн вносит уточнение, что этот анахронизм не должен обладать высокой контрастностью по отношению к окружающему хронотопу, а должен лишь слегка усиливать ощущения от нарратива. При откровенном анахронизме высокого контраста разрушается ощущение реальности, создаваемое репрезентациями, как в случае с театральной постановкой начала XIX в., в которой в пьесе о Древнем Риме на сцене появляется актриса в платье и парике XVIII в.⁷³. Здесь мы позволим себе не согласиться с выводом С. Бенна о разрушительном влиянии высококонтрастных технических сюрпризов или «намеренных анахронизмов»⁷⁴, поскольку подобные детали не столько разрушают визуальный образ прошлого, сколько становятся полноценным художественным высказыванием, призванным привнести новые идеи в восприятие показываемого прошлого.

⁷¹ Бенн С. Указ. соч. С. 287.

⁷² Там же. С. 143.

⁷³ Там же. С.142-143.

⁷⁴ Костоготов Д.А. Намеренный анахронизм как актуальный исторический опыт (на примере интернет-сообщества «Страдающее Средневековье») // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. №7-2. С.268-278.

Технологический прогресс в свою очередь приближает нас к иллюзии воссоздания прошлого. «Эти техники тесно связаны с новым чувствованием истории, стремившимся аннулировать брешь между реальной моделью и ее копией и предлагавшим утопическую возможность реставрации прошлого в контексте настоящего»⁷⁵. Кино и сериалы становятся последней технологической вехой, приближающей нас к воссозданию прошлого на экране. Нельзя не согласиться с тем, что кино создает наибольший эффект реальности для зрителя, и воздействие этого эффекта по силе впечатления превосходит диорамы или музеи. В то же время, Стивен Бенн видит кино не генетическим продолжением фотографии как повествование через «движущиеся картины», а средством, предлагающим более объемную оптику для познания феномена прошлого – «в кино бытие-в-прошлом уступает место бытию-сейчас вещей»⁷⁶. Таким образом, кинорепрезентации истории создают феномен «оживления прошлого», а зрителя превращают в очевидца исторических событий.

Создание убедительной экранной репрезентации прошлого требует аккуратного подхода режиссера, который должен стремиться к балансу между авторским взглядом на историческую личность или событие, официальной политикой памяти, социальной повесткой и «археологической аккуратностью», которые создают гармоничный образ прошлого на экране. «Для достижения «эффекта реальности» кинорежиссер должен постоянно изыскивать новые технические инструменты. Очевидно, что вопрос «исторического реализма» помещен внутрь всей проблематики «реализма». В базовые для кинематографа вопросы кастинга, места съемки, движения камеры и монтажа, он привносит дополнительную проблему реконструкции воображаемой исторической среды. В этом смысле перед режиссером возникает та же проблема, что и перед художником XIX века, пишущим на исторические сюжеты. Вопрос, как избежать того, за что подвергалась критике

⁷⁵ Бенн С. Указ. соч. С.142-143.

⁷⁶ Там же. С. 244

«миленькая и чистенькая» сценография Делароша или «театральный грим сцены, смутно узнаваемый по страницам какой-то книги» Сторей, остается все еще актуальным»⁷⁷. В некоторых случаях «эффект реальности» разрушается сосредоточенностью исключительно на аутентичности визуального ряда. Одна из самых неудачных попыток воссоздания атмосферы XVIII в., по мнению С. Бенна, это роман У. Теккерея «Барри Линдон», а затем и его экранизация в одноименном фильме С. Кубрика⁷⁸. Уже критики XIX в. отметили, что «несмотря на то, что было проделано изыскание в область манеры носить платье и поведения людей XVIII столетия, у читателя не возникает ощущения встречи с конкретной исторической обстановкой»⁷⁹. Фильм С. Кубрика, в свою очередь, до сих пор поражает техническими инновациями по установке кадра и работе с освещением, однако страдает кричащей неубедительностью, более других подходя под определение кино как движущихся картин⁸⁰.

К проблеме визуальных репрезентаций в контексте исторического исследования в начале 2000-х гг. обратился британский историк и культуролог Питер Бёрк, который более полувека занимается историей Средневековья и Раннего Нового времени, историей науки, а также проблемами развития гуманитарного знания. По мнению П. Бёрка, самым перспективным направлением развития гуманитарных наук является выработка междисциплинарных подходов к исследованию вопросов истории и культуры, которым он посвятил несколько монографий. Для нашего исследования особое значение имеет работа «Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю»⁸¹, посвященная проблеме легитимации изображений в качестве исторических источников и методологическим особенностям работы с ними.

⁷⁷ Бенн С. Указ. соч. С. 290.

⁷⁸ «Барри Линдон» / «Barry Lyndon», 1975, Великобритания-США, реж. С. Кубрик

⁷⁹ Бенн С. Указ. соч. С. 252.

⁸⁰ Там же. С. 291-292.

⁸¹ Бёрк П. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю. – М.: Бомбора, 2023. – 368 с.

В этой работе П. Бёрк стремится раскрыть потенциал визуальных свидетельств в качестве источников для исторического и культурологического исследования, а также поднимает комплекс вопросов по интерпретации визуальных источников, границах их применения и выбору методологического подхода для их исследования. Обращаясь к широкому кругу визуальных источников от античных барельефов до фотографии, Питер Бёрк показывает возможности визуальных источников запечатлеть уникальную информацию, которая становится ценным дополнением к историческому исследованию эпохи.

Однако в двух последних главах П. Бёрк обращается к кинематографу и его потенциалу в создании репрезентаций исторического прошлого. Он признает, что сильной стороной фильма как исторического медиума является «ощущение очевидца событий»⁸², которое возникает при просмотре кинотекста об историческом прошлом. Вспоминая о собственных зрительских впечатлениях от фильма «Дантон»⁸³, П. Бёрк признается, что фильм помог ему «узнать характер великого революционера, прочувствовать его щедрость, его теплоту, жадность и эгоцентризм – и таким образом лучше понять роль, которую он сыграл в истории Франции»⁸⁴. Таким образом, он выявляет еще одно преимущество кинотекстов перед академической литературой: фильм и сериал оживляют прошлое, наполняя его эмоциями, придавая историческим персоналиям облик и харизму узнаваемых актеров, способствуют пониманию мотивации поступков известных деятелей и скрытых причин исторических событий. Помимо этого, П. Бёрк отмечает, что «фильм побуждает зрителей больше узнавать об альтернативных версиях истории и повышать сознательность зрителей»⁸⁵.

⁸² Бёрк П. Указ. соч. С.301.

⁸³ «Дантон» / «Danton», 1982 г., Франция-Польша, реж. А. Вайда

⁸⁴ Бёрк П. Указ. соч. С.312.

⁸⁵ Там же. С.317.

Однако он не обходит стороной и слабые стороны экранных репрезентаций исторического прошлого. Это не только многочисленные анахронизмы, которые преобладают в кинотекстах, посвященных периодам до XVIII в.⁸⁶, но и чрезвычайная сила кинообразов прошлого, которая требует демистификации⁸⁷.

П. Бёрк подчеркивает, что «исторический фильм – это интерпретация истории, независимо от того, снят ли он профессиональным режиссером, как это обычно бывает, или профессиональным историком»⁸⁸. «Режиссер формирует впечатления, оставаясь при этом невидимым. Его волнует не только то, что произошло на самом деле, но и то, как рассказать историю в художественной форме, чтобы понравиться многим зрителям»⁸⁹. Эти строки П. Бёрка могут служить исчерпывающим объяснением для всех обвинений профессиональных историков и зрительской аудитории в несоответствии кинорепрезентаций историческим фактам, поскольку они отражают основной принцип работы режиссеров с историческим материалом – превращение фактологии в увлекательный нарратив, известные имена в харизматичных персонажей и упаковать это в современные представления об эстетике прошлого.

Ссылаясь на эссе Р. Барта и У. Эко⁹⁰, П. Бёрк признает, что семиотический подход особенно удачно применяется к исследованию аудиовизуальных текстов – кино, рекламы, следовательно, подходит и к основному источнику нашей работы – сериалам. Для П. Бёрка семиотический подход является логичным продолжением иконографического метода, обогащенного лингвистическими концептами⁹¹.

⁸⁶ Бёрк П. Указ. соч. С. 306.

⁸⁷ Там же. С. 318.

⁸⁸ Там же. С. 303.

⁸⁹ Там же. С. 301.

⁹⁰ Там же. С. 329, 332-333.

⁹¹ Там же. С. 337.

Исследовательская позиция П. Бёрка состоит в том, что «...изображения не являются ни отражением социальной реальности, ни системой знаков, не имеющих отношения к социальной реальности, но занимают различные позиции между этими крайностями. Они свидетельствуют о стереотипных, но постепенно меняющихся способах, которыми отдельные люди или группы социальный мир, в том числе мир своего воображения»⁹². Для П. Бёрка ценность изображений в качестве исторического источника не подлежит сомнению, они не только дополняют и подтверждают свидетельства письменных источников, но и открывают доступ к тем аспектам прошлого, которые недоступны по другим источникам⁹³.

П. Бёрк делает несколько основных выводов касательно потенциала изображений в историческом исследовании. В первую очередь, изображения являются не отпечатком социальной реальности, а взглядом современника на мир, включая его гендерную и классовую принадлежность⁹⁴. Таким образом, работа исследователя должна начинаться с установки исходной точки изображения, которая находится в глазах его создателя, особенностях его социальной и идеологической позиции, его целей и мотивации.

Во-вторых, свидетельства визуальных источников необходимо поместить в «ряд контекстов, культурных, политических, материальных и прочих, – включая художественные условности для изображения, скажем, детей в определенном месте и в определенное время, а также интересы художника и заказчика или покупателя и, наконец, изначальные функции предмета»⁹⁵.

Третий вывод касается более высокой степени надежности серий изображений по сравнению с единичными изображениями⁹⁶. На наш взгляд, это справедливо как для изображений, относящихся к отдаленным

⁹² Бёрк П. указ. соч. С. 354.

⁹³ Там же. С. 356.

⁹⁴ Там же. С. 362.

⁹⁵ Там же. С. 362.

⁹⁶ Там же. С. 362.

историческим эпохам, так и для современных визуальных и аудиовизуальных источников. Они позволяют сделать более точные наблюдения о репрезентации уникального и типичного и корректно применять семиотический подход для выявления знаков-образов.

И наконец, четвертый вывод касается наиболее подходящего методологического подхода для работы с визуальными источниками. Повторяя знаменитую идиому «Бог в деталях»⁹⁷, П. Бёрк признает преимущества иконографического и семиотического подхода, в основе которых лежит внимание к деталям, их контексту и совокупности.

Наиболее подробно и качественно семиотический подход к изучению кино применил советский культуролог Ю.М. Лотман. В начале 1970-х гг. он опубликовал монографию «Семиотика кино и проблема киноэстетики»⁹⁸, в которой дал исчерпывающий алгоритм методологии семиотического исследования кинотекстов. Ю.М. Лотман признавал, что «в основе киноязыка лежит наше зрительное восприятие мира»⁹⁹. Киноязык крайне сложен по структуре, но важен для понимания, поскольку с момента зарождения кинематографа рассматривался в качестве универсального языка будущего. Однако сложность этого языка состоит в предельной символической насыщенности, а значение символов находится в состоянии постоянного изменения и множественности значений. Киноязык в данной работе рассматривается по аналогии с лингвистической структурой языка – Ю.М. Лотман выделяет его лексику (отдельные образы людей и предметов) и грамматику (иконические образы, складывающиеся в повествование). Для того, чтобы выявить наиболее точное значение символа в конкретном кинотексте, Ю.М. Лотман предлагает трехступенчатую систему различий: на первом уровне происходит простое сопоставление иконического образа с

⁹⁷ Бёрк П. Указ. соч. С. 364.

⁹⁸ Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики // Об искусстве. СПб.: Искусство-СПБ, 1998. – С. 287-372.

⁹⁹ Там же. С. 321.

соответствующим объектом или явлением в жизни, на втором сопоставляется иконический образ с другим подобным образом, а на третьем – иконический образ соотносится с самим собой в другую единицу времени¹⁰⁰. Однако кинотекст обладает аудиовизуальной природой, благодаря чему в нем появляется двойное семиотическое содержание: «Синтез словесных и изобразительных знаков, как мы увидим, приводит к параллельному развитию в кинематографе двух типов повествования. Однако для нас сейчас интересно другое – взаимопроникновение в кино двух принципиально отличных семиотических систем. Слова начинают вести себя как изображения. Так, в титрах немого кино значимым стилевым признаком становится шрифт. Увеличение размера букв воспринимается как иконический знак увеличения силы голоса. С появлением звука графический словесный текст не исчезает. Не говорим уже о том, что и звуковые ленты почти никогда не обходятся без титров, хотя бы в форме заглавий фильма и перечней действующих лиц. В настоящее время устанавливается известная эквивалентность между титрами (графическим словом) и дикторской, заэкранной речью или иными формами речи, не связанной с говорением персонажей (например, внутренней речью). Например, эпиграфы и вводные авторские тексты, которые и в звуковых фильмах традиционно давались титрами, с некоторых пор стали чаще вводиться в форме заэкранного дикторского слова. С другой стороны, можно назвать случаи, когда внутренний монолог воспроизводится титрами, нанесенными непосредственно на экран, как это делается при подтекстовке иностранных лент»¹⁰¹. Таким образом, наиболее продуктивным является сочетание семиотического анализа с дискурсивным для более точного выявления значения образа.

Однако в кино не только образы и тексты наполнены символическим значением, но и актерская игра. Ю.М. Лотман замечает, что именно в кино возникает парадокс: «Образ человека на экране предельно приближен к

¹⁰⁰ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 321-322.

¹⁰¹ Там же. С. 318.

жизненному, сознательно ориентирован на удаление от театральности и искусственности. И одновременно он предельно – значительно более, чем на сцене и в изобразительных искусствах, – семиотичен, насыщен вторичными значениями, предстает перед нами как знак или цепь знаков, несущих сложную систему дополнительных смыслов»¹⁰²; «появление человека на экране создало настолько новую в семиотическом отношении ситуацию, что речь пошла не о механическом развитии каких-либо уже существующих тенденций, а о создании нового языка. Игра актера в кинофильме в семиотическом отношении представляет собой сообщение, кодированное на трех уровнях: 1) режиссерском; 2) бытового поведения; 3) актерской игры»¹⁰³. Для исторических кинофильмов и сериалов это особенно важный аспект семиотического анализа, поскольку образ актера начинает сливаться с образом исторического персонажа и влиять на его восприятие. Анализ кинематографических образов исторических деятелей давно привлекает внимание исследователей, поскольку точно отражает эволюцию культурной памяти и фиксирует изменение историографических установок исторической науки. Например, такую корреляцию проследил Ф. Б. Шенк с киновоплощениями Александра Невского¹⁰⁴, а Н.Н. Мутья проследила изменение репрезентаций Ивана Грозного в отечественном кино¹⁰⁵.

Ю.М. Лотман очень кропотливо подошел к разработке методологии семиотического анализа кино. Несмотря на то, что точное воспроизведение его алгоритма исследования практически невозможно из-за колоссального объема результатов, его методику можно использовать для решения конкретных задач. При этом, он сформулировал несколько превосходных тезисов, которые применимы к любому кинофильму, особенно на историческую тему. Например, Ю.М. Лотман сформулировал «эстетический закон» кино¹⁰⁶,

¹⁰² Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 356.

¹⁰³ Там же. С.355.

¹⁰⁴ Шенк Ф.Б. Александр Невский в русской культурной памяти. М.: НЛЮ, 2007. – 592 с.

¹⁰⁵ Мутья Н.Н. Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX-XX вв. СПб.: Алетейя, 2010. – 496 с.

¹⁰⁶ Ю.М. Лотман. Указ. соч. С.358-359.

согласно которому даже в исторических кинолентах нам не стоит ждать актеров с внешностью, строго соответствующей эстетическим канонам прошлого – она всегда будет ориентироваться на современный тип конвенциональной красоты, который будет явно анахроничен репрезентируемой эпохе. Помимо этого, он не боялся анахронизмов и художественных экспериментов, которые можно назвать постмодернистскими или метаисторическими. Ю.М. Лотман полагал, что «введение эпизода с резко повышенной мерой условности усиливает чувство подлинности в остальной части фильма, которая на ином фоне воспринималась бы как цепь комедийных и сентиментальных штампов»¹⁰⁷. Таким образом, «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» не теряет своей теоретической значимости и релевантности для современных исследователей кино и сериалов, ориентированных на семиотический подход к исследованию кинотекстов.

1.2 Проблема исторического жанра в киноискусстве

В современных исследованиях, посвященных экранному медиевализму¹⁰⁸, проблема исторического жанра не получила теоретической концептуализации. Анализируемые кинофильмы и сериалы могут признаваться исследователями в качестве носителей репрезентаций исторической эпохи вне зависимости от жанровых ограничений, в которые будут помещены кинотексты после жесткого определения жанровых границ и их критериев. Однако нам представляется важным проблематизировать концепцию исторического жанра, потому что это поможет выстроить качественный анализ содержания кинотекстов и выделить набор специфических характеристик, выделяющих данную категорию источников в качестве носителей репрезентаций прошлого.

¹⁰⁷ Лотман Ю.М. Указ. соч. С. 362.

¹⁰⁸ Панфилов Ф.М. Указ. соч.; Бычков Ф.М. Указ. соч.; Копанева Д.Д. Указ. соч.

Проблемой киноистории вплотную занимался американский историк Роберт Розенстоун, который с 1990-х гг. стал публиковать монографии, всесторонне рассматривающие проблему репрезентации истории на экране. Его программной работой в этой области стала книга «Видение прошлого: Вызов, который кино бросает идее истории»¹⁰⁹. Р. Розенстоун описывает путь от скептицизма до реконцептуализации, который предстоит пройти исторической науке и кинематографу. Представляя прошлое через набор многослойных визуальных образов, кино бросает вызов текстоцентричной исторической науке. Свободно оперируя понятием «исторический фильм», Р. Розенстоун предлагает довольно широкие рамки его определения. Для него исторический фильм – это тот фильм, который, прежде всего, вовлечен в исторический дискурс, а не ставит своей целью буквальное соответствие фактологии. Таким образом, исторический фильм вступает в диалог с известными представлениями о прошлом и предлагает интерпретацию, которая несмотря на свою творческую природу, будет уместна по отношению к верифицируемым истинам и аккуратно вписана в современный научный дискурс.

Рассматривая проблему исторического кино в концептуальном выражении, Р. Розенстоун предлагает более тонкую классификацию, отказываясь от привычного противопоставления художественного и документального кино. Он выделяет мейнстримное, постмодернистское и визионерское историческое кино. Определяющими характеристиками мейнстримного исторического кино для Р. Розенстоуна являются: реализм, под которым понимается стремление создать правдоподобную картину прошлой эпохи, закрытый линейный нарратив, персонализация исторического прошлого, стремление к эффекту эмоционального катарсиса, и использование вымысла для поддержания драматического эффекта. Таким образом, мейнстримное историческое кино превращает события исторического

¹⁰⁹ Rosenstone R.A. *Visions of the Past: The Challenge of Film to Our Idea of History*. Cambridge: Harvard University Press, 1995. – 271 pp.

прошлого в поучительную и эмоциональную драму с четким моральным посылом, делая упор на персонификацию через создание образов героических или трагических личностей. Несмотря на то, что в таких кинофильмах сложность и многосторонность исторического процесса упрощается в угоду драматической линии и широко применяется вымысел, именно такие кинофильмы способны наполнить сухие факты официальной истории яркими запоминающимися образами и наполнить их персональными эмоциями зрителя.

Постмодернистское историческое кино, в отличие от мейнстримного, более рефлексивно; оно намеренно отказывается от игры в реализм в пользу открытого и буквального переосмысления устоявшихся представлений о прошлом. Его определяющими характеристиками являются множественность интерпретаций, проблематизация доказательств и взаимопроникновение прошлого и настоящего через анахронизмы и другие драматические приемы, призванные провести прямые связи между историческим прошлым и современной эпохой. Таким образом, постмодернистское историческое кино более глубоко и творчески подходит к репрезентации истории, стремясь показать не то прошлое, каким оно должно быть, а визуализировать интеллектуальный дискурс вокруг этого прошлого. Путем отказа от линейности, за счет фрагментарности и множественности сюжетных линий, такое кино предлагает неоднозначность интерпретаций, поднимает проблему доверия к устоявшимся историческим конвенциям и свидетельствам.

Визионерское историческое кино для Р. Розенстоуна – это самое радикальное переосмысление идеи истории, которое в большей степени является поэтическим и философским высказыванием режиссера, а не отражением стремления общества к познанию исторического прошлого.

Примером такого кино Р. Розенстоун считает кинофильм «Без солнца» К. Маркера¹¹⁰.

В отдельной главе «Переосмысление истории: современные кинематографисты и конструирование прошлого» Р. Розенстоун поднимает проблему влияния антиколониализма на стремление национальных кинематографических школ вернуть себе историю – создать независимые кинематографические репрезентации исторического прошлого, которые будут свободны от давления официальных интерпретаций. В таких кинофильмах идея истории тесно переплетается с идеей национальной независимости и содержит развернутую художественную рефлексию о травматическом историческом опыте народа. Второй стороной этого процесса является отказ от точечной географической перспективы и рассмотрение подобных проектов в категории глобального кино как творческой лаборатории по созданию репрезентаций истории, свободных от давящих парадигм Голливуда.

В более поздней монографии «История в фильме/Фильм об истории»¹¹¹ Р. Розенстоун продолжает развивать идею исторического кино как альтернативную форму исторического дискурса, которая наравне с исторической наукой занимается осмыслением истории. Кинематографисты тоже могут выступать в качестве историков, однако их правила работы с историческим материалом отличаются от научного инструментария, но в свою очередь, они подчинены собственной системе правил. Отметим, что эти правила выходят за рамки жанра и технологии производства индустрии. Их стоит рассматривать как постоянно меняющиеся конвенции, балансирующие между общественным запросом, актуальными достижениями исторической науки и личными взглядами режиссера.

В исследовании кино об историческом прошлом Р. Розенстоун считает недостаточным подход линейного сравнения содержания фильма и известной

¹¹⁰ «Без солнца»/ «Sans soleil», 1982, Франция, реж. К. Маркер

¹¹¹ Rosenstone R.A. History on Film / Film on History. London: Longman Pearson, 2006. – 183 p.

фактологии. Сам медиум кино требует выработки более точных критериев исследования. В данной монографии Р. Розенстоун выделяет мейнстримное, инновационное и документальное кино. Основными характеристиками мейнстримного кино являются драматизация и стремление к эмоциональной вовлеченности зрителя. Несмотря на все искажения исторической фактологии, мейнстримное кино может создать убедительный и сильный образ прошлого, в котором будет найдена драматическая правда. Мейнстримные исторические фильмы более продуктивно оценивать по общей интерпретации истории, каким образом задействованы художественные средства при конструировании образа прошлого и насколько органично взаимодействует конкретная интерпретация с официальным историческим дискурсом.

Р. Розенстоун рассматривает документальное кино, не в качестве противовеса художественному историческому кинофильму, а как его разновидность. Он доказывает, что документальный фильм не является кинохроникой, которая буквально отображает прошлое, а так же, как и художественный фильм, конструирует его с помощью монтажа, закадрового голоса, дающего комментарии, интервью, музыкальной темы, а главное, сценария, который разрабатывается в зависимости от идеологического модуса, которым оперирует режиссер.

Под инновационными кинофильмами Р. Розенстоун понимает те кинофильмы, создатели которых сознательно противостоят мейнстримным голливудским конвенциям. Образцовым примером такого кино он считает кинофильм С.М. Эйзенштейна «Октябрь»¹¹². Проведя сравнительный анализ описаний Октябрьской революции 1917 г. в сочинениях Д. Рида, У. Чемберлена, Р. Пайпса, А. Рабиновича, О. Файджеса, и кинофильма С. М. Эйзенштейна, Р. Розенстоун приходит к выводу, что несмотря на откровенно вымышленные сцены (вроде знаменитого штурма Зимнего дворца), режиссеру удалось создать убедительную интерпретацию событий. В инновационном

¹¹² «Октябрь», 1927, СССР, реж. С.М. Эйзенштейн

кино монтаж, символ и метафора становятся рабочими инструментами по передачи исторической истины, которую сложно выразить буквально.

Отдельного внимания Р. Розенстоун удостоивает поджанр байопика, который он так же делит на классический голливудский (мейнстримный), серьезный (документальный) и инновационный. Кинематографическая биография так же, как киноистория, является формой биографического жанра, и его также следует оценивать по убедительности общего трактования, а не точности в деталях.

Голливудское историческое кино как своеобразный жанровый эталон привлек внимание не только Р. Розенстоуна, но и Роберта Бургойна, который посвятил этому феномену отдельную монографию¹¹³. В первой части монографии Р. Бургойн поднимает жанровую проблему исторического кино. Сравнивая разные исследовательские подходы, Р. Бургойн останавливается на нескольких ключевых характеристиках жанра. В первую очередь, он разделяет мнение Н. Земон-Девис, о том, что исторический фильм всегда основан на реальных исторических событиях, которые в некоторых кинофильмах становятся ядром, вокруг которого развиваются вымышленные события¹¹⁴. Во-вторых, согласно концепции Р. Олтмана, в основе исторического фильма находится реэнакмент (буквально, «повторное проживание») – создание у зрителя эффекта причастности к показываемому прошлому¹¹⁵. В тоже время, особенностью кинематографического нарратива является принципиальная раздвоенность его основания – он стремится к достоверности в воссоздании прошлого, в то время как находится под влиянием современного культурного и социального контекста¹¹⁶. Учитывая многообразие исторических кинофильмов, Р. Бургойн предлагает выделить несколько основных поджанров исторического кино, таких как: военный фильм, байопик,

¹¹³ Burgoyne R. The Hollywood Historical Film. London: Wiley-Blackwell, 2008

¹¹⁴ Там же. С. 2.

¹¹⁵ Там же. С. 7.

¹¹⁶ Там же. С. 9.

эпический фильм, событийный и метаисторический фильм¹¹⁷. В основе военного фильма лежит стремление режиссера драматическими средствами создать у зрителя гиперреалистичного и травматического эффекта сопричастности событиям военного прошлого. Определяющими характеристиками эпического фильма являются монументальность в общем построении кадра, антикварность в воссоздании деталей быта и критико-эпический подход к построению нарратива. Биографический фильм, как и эпический, используется как развернутая визуальная метафора для того, чтобы поднять сложные моральные проблемы. Например, в анализируемом фильме «Список Шиндлера»¹¹⁸ Р. Бургойн показывает, что это не столько история великого человека, сколько история морального противостояния тотальному злу и интеграция личной истории в более широкую историю Холокоста. Метаисторический фильм по конструкции напоминает идею Р. Розенстоуна о постмодернистском историческом кино, делая упор на отказ от реализма в пользу переосмысления официальной версии исторических событий. Для этого, как правило, используется особое построение нарратива и визуального ряда, смешивающих оригинальные кадры кинохроники с игровой реконструкцией. В качестве примера такого кинофильма Р. Бургойн рассматривает фильм «Джон Ф. Кеннеди: Выстрелы в Далласе»¹¹⁹, поскольку в этом кинофильме происходит исторический ревизионизм трагедии 22 ноября 1963 г. В событийном историческом фильме в центре повествования находится одно конкретное историческое событие, будь то крушение башен-близнецов или гибель «Титаника». Определяющей характеристикой этого поджанра является не только узкая фокусировка, но и построение содержания, которое призвано стать коллективной проработкой травматического опыта. Таким образом, для Р. Бургойна ключевой является проблема многогранного исторического жанра, которая требует дальнейшей теоретической разработки.

¹¹⁷ Burgoyne R. Указ. соч. С. 3-5.

¹¹⁸ «Список Шиндлера» / «Schindler's List», 1993, США, реж. С.Спилберг

¹¹⁹ «Джон Ф. Кеннеди: Выстрелы в Далласе» / «JFK», 1991, США-Франция, реж. О. Стоун

На наш взгляд, современный исследователь исторического кино может либо последовать путем Р. Бургойна и выделять новые поджанры в рамках широкого жанрового поля исторического кино, либо выработать более четкие критерии содержания исторического жанра, которые учитывали бы особенности многообразных кинорепрезентаций исторического прошлого.

Разработкой проблемы исторического жанра кино занимается исследователь кинокультуры Джонатан Стаббс. В одной из ранних монографий «Исторический фильм: критическое введение»¹²⁰ он вслед за Р. Бургойном стремится найти корректное определение исторического фильма и его определяющие характеристики. В первую очередь, Дж. Стаббс отмечает принципиальную сложность жанра «историческое кино», которое очень проблематично поддается определению. Оно не обладает единым и унифицированным набором нарративных, иконографических и стилистических характеристик, а единственный определяющий фактор подобных кинофильмов – прошлое – слишком широк и разнороден, чтобы быть прочным основанием. Второй важной проблемой является искусственное разделение на «исторический фильм» и «костюмную драму», которое не имеет смысла и носит оценочное суждение. Однако несмотря на эти методологические сложности термин «историческое кино» широко применяется в исследовательской литературе, киноакадемиях и для формирования тематического раздела в поисковых системах и платформах онлайн-кинотеатров. Таким образом, проблема определения «исторического жанра» выходит на первый план *cinema studies*.

Однако не стоит абсолютизировать жанр в качестве важнейшей категории исследования. Дж. Стаббс разделяет позицию Дж. Миттела о том, что жанр – это лишь дискурсивный конструкт, который поддерживается индустрией, маркетингом и ожиданиями зрителя. Дж. Стаббс предлагает начать с установки, что исторический фильм является не стабильной жанровой

¹²⁰ Stubbs J. *Historical Film: A Critical Introduction*. London: Bloomsbury, 2012. – 203 p.

сущностью, а сложным и противоречивым концептом, который стоит определять через совокупность содержательных и внетекстовых практик, которые создают связь фильма и его зрителя с прошлым. Ключевым фактором, определяющим фильм как «исторический», для Дж. Стаббса является вовлеченность, под которой он понимает выстраивание отношений с историческим прошлым, его осмысление и проработка. Отчасти он соглашается с идеей Р. Бургойна о резнакменте, но предлагает расширить фокус исследований за счет внетекстового дополнения фильма, например, промо-компаний, отдельных фильмов о съемках или документальном кино об этом же сюжете, дополнительных материалах, выпускающихся на DVD-дисках. Рассматривая различные подходы к определению набора характеристик исторического кино, Дж. Стаббс находит их слишком конвенциональными и подходящими для разных жанровых групп¹²¹. Его подход состоит в максимальном расширении исследовательской рамки, предлагая считать «историческими» все фильмы, которые так или иначе работают с идеей прошлого, вне зависимости от «серьезности» подхода к его репрезентации¹²².

Исходя из всего вышеизложенного, можно сделать вывод о том, что ключевыми теоретическими проблемами нашего исследования являются, с одной стороны, легитимация аудиовизуальных текстов в качестве носителей массовых знаний об историческом прошлом, а с другой стороны – проблема определения исторического жанра. Значимость аудиовизуального источника в качестве носителя массовых знаний оправдана самой природой визуального восприятия, которое играет ведущую роль в процессе познания и запоминания, следовательно, в присвоении прошлого. Таким образом, изучение исторических репрезентаций в условиях современной медиакультуры должно стать приоритетным направлением исторических исследований. Определение механизма конструирования запоминающихся

¹²¹ Stubbs J. Указ. соч. С.14-18.

¹²² Там же. С. 18.

репрезентаций прошлого, необходимо для успешного построения политики памяти, а изучение имеющихся аудиовизуальных репрезентаций способно показать объем исторических знаний, циркулирующих в поле общественного дискурса.

Проблема определения исторического жанра, применительно к кино и сериальной продукции, является наиболее сложным теоретическим аспектом нашего исследования. Она складывается не только из определяющих характеристик жанра, которые могут перекликаться с характеристиками других жанров или носить слишком общий характер, но и усложняется современным состоянием кино- и сериального производства в целом. Жанровые конвенции утрачивают главенствующие позиции в кинопроизводстве, помимо этого, в последнее время преобладает тренд на мультижанровость продукции, появляются кинофильмы и сериалы химеричных жанров, сочетающие в своей структуре элементы нескольких жанров. Одним из ярких примеров такого рода может является корейский сериал «Лунные влюбленные: Алые сердца Корё»¹²³, который ровно до середины нарратива развивается в рамках жанра романтической комедии, а потом органично превращается в драму. Одновременно этот сериал можно назвать историческим, поскольку главные герои являются реальными персонажами корейской истории X в., а вводная и завершающая часть сериала содержит элементы жанра фэнтези, так как главная героиня попадает в древнее государство Корё из современной Республики Корея и становится заложницей династической борьбы, по ходу развития сюжета меняя своё отношение к историческим личностям, основанное на представлениях об истории Корё XXI в.

Как показал историографический анализ Дж. Стаббса, определение «исторический жанр» давно используется в исследовательской и

¹²³ «Лунные влюбленные: Алые сердца Корё» / «달의 연인 - 보보경심 려», 2016 г., Республика Корея, реж. Ким Гю Тхэ

академической литературе без единообразия в определениях. В одном из последних киноведческих оксфордских словарей определение жанра исторического фильма, во-первых, отходит от противопоставления *history film* vs *historical film*, в котором градация проводилась на уровне фильм как источник/фильм как репрезентация, а во-вторых, задаются широкие рамки определения. «Исторический фильм – это художественный фильм, показывающий события прошлого или действия которого помещены в прошлое»¹²⁴. Эта позиция максимального расширения определяющей рамки созвучна Дж. Стаббсу, и несмотря на фактическое отсутствие четкости, кажется в наибольшей степени релевантным реалиям современного кинопроизводства.

Нам представляется необходимым внести в это определение дополнение, основанное на идее Дж. Стаббса о взаимодействии экранной репрезентации с историческим прошлым.

Таким образом, рабочее определение исторического жанра в нашем исследовании звучит следующим образом: исторический фильм (сериал) – это аудиовизуальный медиатекст, содержащий репрезентацию прошлого и художественную рефлексию исторического опыта. Ключевыми определяющими характеристиками, на наш взгляд, являются отсылки к исторической эпохе, создание целостного образа прошлого на экране с помощью ретроактивных знаков и символических образов, стремление создать объясняющую систему, через которую репрезентируются исторические события.

Суммируя вышеизложенные теоретические позиции по проблеме исторического жанра в кинематографе, можно выделить основные составляющие, характерные для экранных репрезентаций исторического прошлого. В первую очередь, это сюжетизация прошлого – переработка

¹²⁴ Oxford Dictionary of Film Studies / A. Khunn, G. Westwell. Oxford: Oxford University Press, 2012. – 537 p.

научного исторического нарратива в нарратив художественного произведения и его трансформация в зависимости от условий медиума. Для сериальной формы характерно создание нарратива большой длительности, который в то же время является повествованием второго или третьего порядка, создаваясь на основе не оригинальных исторических источников, а художественных произведений – рыцарских романов, пьес, исторических романов или их рецепции, как в случае сериала «Проклятая»¹²⁵, снятого по графическому роману, вдохновленному артурианой.

Для сериальных репрезентаций характерен эффект реальности – несмотря на то, что аутентичность экранного образа прошлого невозможна, стремление к точности и аккуратности вполне достижимая цель.

Киноистория становится формой альтернативного исторического дискурса, способна спровоцировать «новое открытие прошлого».

Благодаря феномену визуального восприятия зритель буквально проживает прошлое вместе с персонажами, у него формируется эффект присутствия и сопричастия. Таким образом, исторические события становятся частью персонального опыта.

Киноистория работает с прошлым через эмоциональное вовлечение зрителя, создавая яркие образы исторических личностей и акцентирует внимание на эмоциональной детерминированности их поступков, имевших серьезные последствия в мировой истории.

В экранных репрезентациях происходит эстетизация прошлого – визуальный уровень репрезентации формируется, с одной стороны, современной эстетикой (эстетический закон Ю.М. Лотмана), а также зрительскими ожиданиями, закрепляющими определенное хроматическое и эстетическое восприятие за конкретной исторической эпохой. Экранные

¹²⁵ «Проклятая» / «Cursed», 2020, США, созд. Т. Уилер, Ф. Миллер

репрезентации работают и в направлении зрительской аудитории, оказывая эстетическое влияние на современную моду и медиаиндустрию.

Эмблематичность – кино и сериал как медиум визуально кодируют репрезентации прошлого, представляя его через набор узнаваемых образов с высокой ретроактивностью. Визуальные маркеры, штампы, хронотопы и символические образы, которые вызывают у зрителя устойчивые ассоциации с историческим прошлым, позволяют репрезентировать прошлое на экране.

В рамках нашего исследования нам представляется корректным сближение понятий «исторический фильм» и «исторический сериал», поскольку в фокусе нашего внимания находится конструирование образа исторической эпохи (европейского Средневековья) в современных сериалах. Такое сближение понятий, которое нашло отражение лишь в экстраполяции теоретических концептов, выработанных упомянутыми выше исследователями на материале кинематографа, обусловлено современным состоянием кинопроизводства и зрительскими практиками. В условиях развития цифровой культуры у процесса производства и дистрибуции кино и сериальной продукции становится всё больше общего – от физического воплощения в цифровом формате, распространения на стриминговых платформах и онлайн-кинотеатрах, до потребления и рефлексии зрителями в интернет-среде. В XXI в. сериал перестал быть привязанным к телевидению и национальной аудитории, поскольку многие сериальные проекты теперь создаются по заказу международных стриминговых платформ и априори ориентированы на интерес глобальной аудитории. В то же время, форма сериала предполагает нарратив большой длительности, который позволяет создателям в большей степени развить свою интерпретацию исторических личностей или событий, а также открывает возможности для создания связанных повествований, охватывающих другие хронологические этапы. Так произошло с сериалами по циклу исторических романов Ф. Грегори «Белая

королева»¹²⁶, «Белая принцесса»¹²⁷ и «Испанская принцесса»¹²⁸, сериалами «Столпы земли»¹²⁹ и «Мир без конца»¹³⁰, «Медичи»¹³¹ и «Викинги: Вальхалла»¹³².

Помимо этого, сериал обладает рядом особенностей в качестве носителя исторического нарратива. Форма сериала является чистым воплощением идеи «исторических серий», появляющейся в работах С. Бенна и П. Бёрка. Исторические серии позволяют создать целостный и эстетически однородный образ исторического прошлого и раскрыть его с помощью наибольшего количества жанровых сцен.

Большая длительность повествование и долгое погружение позволяют полнее раскрыть нарратив и уделить внимание нескольким сюжетным линиям и персонажам, в том числе тем, которые имеют исторические прототипы и основаны на реальных исторических событиях. Такие сюжетные линии содержат уникальные интерпретации исторического процесса, которые заслуживают внимание исследователя. Сериал предоставляет возможность художественными средствами пересмотреть сложившиеся представления об исторических личностях или причинно-следственные связи значимых событий. В сериалах такому пересмотру были подвергнуты нормандское завоевание Англии, Варфоломеевская ночь и религиозные войны во Франции, положение женщин в истории европейского Средневековья, личности Филиппа IV Красивого, Марии Стюарт и Франциска II, Екатерины Медичи, У. Шекспира и др. Потенциальная бесконечность сериального нарратива дает возможность построить целостное и продолжительное повествование, сюжет которого может охватывать продолжительный временной период.

¹²⁶ «Белая королева» / «The White Queen», 2013, Великобритания, созд. К. Тиг, Дж. Кент, Дж.Пэйн

¹²⁷ «Белая принцесса» / «The White Princess», 2017, Великобритания-США, реж. Дж. Пэйн, А. Калимниос

¹²⁸ «Испанская принцесса» / «The Spanish Princess», 2019-2020, созд. Э. Фрост

¹²⁹ «Столпы земли» / «The Pillars of the Earth», 2010, Великобритания-Канада-Венгрия-Германия, реж. С. Мимики-Геззан

¹³⁰ «Мир без конца» / «World Without End», 2012, Канада-Германия-Великобритания, реж. М. Кейтон-Джонс

¹³¹ «Медичи» / «Medici», 2016-2019, Великобритания-Италия, созд. Ф. Спотниц, Н. Мейер

¹³² «Викинги: Вальхалла» / «Vikings: Valhalla», 2022-2023, Канада-Ирландия-США, созд. М. Хёрст, Дж. Стюарт

Потенциальная ограниченность содержания нарратива определяется рамками исторической фактологии. Однако с ростом интереса к историческому ревизионизму этот фактор постепенно утрачивает свою значимость.

Сериал предоставляет возможность творческого эксперимента по созданию химеричных жанров. Так, в нашу выборку попали сериалы, которые можно охарактеризовать как «исторический ситком» и «исторический мюзикл». Эти кейсы являются не только примерами по созданию формы творческого высказывания, но и новым способом размышления об историческом прошлом, подсвечивая социальные проблемы иронией и гротеском, а также проводя прямые параллели между историческим прошлым и настоящим временем.

Популярный сериал, завоевавший глобальную аудиторию, может спровоцировать устойчивый общественный интерес к определенному историческому периоду. Так произошло с сериалом «Игра престолов», который повлек за собой широкий интерес к Средневековью, несмотря на то, что его события происходили в вымышленной вселенной, содержащей косвенные отсылки к европейскому Средневековью. Однако на волне интереса активизировались дискуссии медиевистов, а под «брендом» сериала вышло несколько исторических исследований.

Ориентированность на глобальную аудиторию мотивирует создателей сериалов на создание новой глобальной версии исторического прошлого, из которой изъята расовая, национальная, гендерная сегрегация. Такие версии прошлого несут на себе различимый отпечаток современной социальной повестки и зачастую грубо нарушают историческую достоверность, однако они являются недвусмысленным отражением современного социального запроса.

Таким образом, наше исследование сериалов о европейском Средневековье основано на идеях историков С. Бенна и П. Бёрка,

легитимировавших использование визуальных источников в качестве источников исторического исследования, а также историков и киноведов М. Ферро, Р. Розенстоуна и Р. Бургойна, которые выступили пионерами междисциплинарных исследований киноистории, доказав, что кино (соответственно, сериалы) могут выступать в качестве полноправного участника исторического дискурса. Их тезисы важны для понимания значимости механизма восприятия исторического прошлого через медиум исторического кинематографа, однако они предоставили только контурное очертание механизма исследования. Наиболее продуктивной практической методологией исследования репрезентаций истории в сериалах, на наш взгляд, является семиотический анализ Ю.М. Лотмана, который позволяет дешифровать конструкт экранных репрезентаций прошлого в виде набора символических образов повышенной ретроактивности.

ГЛАВА 2. СТРАТЕГИИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В СЕРИАЛАХ

Широкий диапазон сериальных продуктов о Средних веках, созданных в период с 2000 по 2025 гг., ставит перед исследователем вопрос о существовании единого представления о европейском Средневековье как культурной целостности, которую конструирует и транслирует массовому зрителю киноиндустрия. Наше исследование сериалов, позволяет с уверенностью сказать, что в кино и телеиндустрии не сформировалось единой репрезентации Средневековья. Однако мы можем говорить о существовании нескольких типов репрезентаций, имеющих конкретные узнаваемые черты, которые можно объединить понятием «стратегия репрезентации».

Под стратегией репрезентации мы понимаем подход создателей сериала по созданию целостного образа исторического прошлого, который формируется следующими критериями:

- 1) Ценностные ориентиры и социальные тенденции, влияющие на формирование образа исторического прошлого. В случае нашего исследования можно говорить о влиянии феминизма, антиколониализма и стремление к пересмотру устоявшихся исторических концепций;
- 2) построение нарратива – а именно, расставление смысловых акцентов, соблюдение или намеренное отступление от исторической фактологии, создание образов главных героев и их сюжетных линий;
- 3) художественные приемы работы с первоисточниками (историческими и литературными) – творческая обработка первоисточников создателями сериалов, заключающаяся в усилении или добавлении исторической линии сюжета, выборе произведений феминистической направленности, экранизации захватывающих сюжетов из исторических источников без их критического осмысления, изменении сюжетов средневековых романов под влиянием современных социальных тенденций;

- 4) создание костюмно-реквизитного наполнения сериала, усиливающего визуальный эффект стратегии репрезентации прошлого. Более аутентичные костюмы и атрибуты придают достоверности происходящему на экране, в то время как анахроничные и броские предметы гардероба и обстановки создают эффект присвоения прошлого;
- 5) выбор музыкальной темы сериала – неброские инструментальные темы, фолк-композиции или яркие современные треки задают динамику восприятия исторической эпохи, усиливают эффект погружения в прошлое или создают ощущение близости прошлого и современности.

Проведя анализ выборки из сорока двух англоязычных сериалов первой четверти XXI в., мы составили классификацию, отражающую стратегии репрезентации европейского Средневековья в современных сериалах.

2.1 Реконструкторская стратегия

Создатели сериалов с реконструкторской стратегией репрезентации стремятся наиболее правдоподобно изобразить на экране образ исторического прошлого. Стремление к аутентичности является для них определяющей ценностью, которая заставляет бережно и детально подходить к костюмно-реквизитному наполнению кадра, и выбирать неброские инструментальные саундтреки, которые своим звучанием будут поддерживать атмосферу далекого прошлого. В таких сериалах зачастую применяется эффект реконструкции, когда на экране воссоздают утраченные процессы ремесленного производства или разрабатывают костюмы, основанные на аутентичных для показываемого периода портретных изображениях. Для усиления эффекта правдоподобности для второстепенных персонажей могут быть использованы имена, встречающиеся в исторических источниках, а главные герои зачастую основаны на реальных исторических личностях.

Ярким примером реставрационной стратегии является сериал «1066: Сражение за Срединную землю»¹³³, режиссер которого Джастин Харди является известным британским документалистом. Фабула сериала заключается в сопротивлении англосаксонского населения Британии нормандским захватчикам в двух эпохальных сражениях 1066 года – битве при Стамфорд-Бридже и битве при Гастингсе. Кульминацией сюжета являются батальные сцены, однако в сериале особое внимание уделяется типажам этнически пестрого населения раннесредневековой Англии, персонифицированных в собирательных образах героев. Зритель становится свидетелем воссозданных обрядов повседневной жизни, следит за героями, чьи имена взяты из исторических хроник, а голос рассказчика становится для зрителя проводником в мире прошлого, поясняющим детали происходящего.

Выбирая реконструкторскую стратегию, создатели сериалов стремятся к наиболее точному визуальному и нарративному отражению исторических реалий репрезентируемой эпохи. Однако очевидная трудновыполнимость подобной задачи превращается в борьбу приоритетов. Одним из ведущих приемов, позволяющих создать увлекательный сюжет, оставаясь в рамках общей достоверности фактов, является инверсия, благодаря которой второстепенные исторические персонажи в пространстве сериала превращаются в главных героев исторических событий. К подобной схеме обратился Питер Козмински, который вслед за Х. Мантел превратил Томаса Кромвеля в ведущую силу английской истории второй трети XVI века¹³⁴. Необходимо отметить, что создатели сериала «Волчий зал» особенно тщательно подошли к вопросам кастинга и костюмно-реквизитного наполнения кадра, сделав ставку на портретное сходство актеров с портретами Г. Гольбейна Младшего. Однако

¹³³ «1066: Сражение за Срединную землю» / «1066: The Battle for Middle Earth», 2009, Великобритания, реж. Дж. Харди

¹³⁴ «Волчий зал» / «Wolf Hall», 2015, 2025, Великобритания, реж. П. Козмински

в данном случае вмешательство в ткань исторической действительности было аккуратным и минимальным и относилось лишь к особенностям выбранной сюжетной оптики.

Поскольку полная историческая реконструкция в формате сериала принципиально невозможна, к этой категории мы отнесли сериалы, которые только стремятся к реконструкции, но не достигают ее в полной мере. Второй отличительной чертой сериалов этой категории является наличие в их основе литературного первоисточника – исторического романа. Таким образом, в данную категорию вошли сериалы «Столпы земли»¹³⁵ и «Мир без конца»¹³⁶, основанные на одноименных романах К. Фоллета, и сериал «Имя розы»¹³⁷, ставший очередной попыткой экранизации культового романа У. Эко. Создатели сериалов «Столпы земли» и «Мир без конца» в построении нарратива сериалов проявили исключительную любовь к истории – если С. Мимика-Геззан усилил историческую линию романа К. Фоллета, увеличив количество эпизодов с историческими персонажами (Генрих I Боклерк, императрица Матильда, Роберт Глостерский, Стефан Блуаский и его наследник Евстахий) и проводя дополнительные связи между вымышленными персонажами и персонажами с историческим прототипом, то режиссер сериала «Мир без конца» М. Кейтон-Джон добавил самостоятельную историческую линию об Эдуарде III, королеве Изабелле, свергнутом короле Эдуарде II и начале Столетней войны, которой не было в оригинальном тексте романа. Несмотря на то, что в каждом из этих сериалов есть моменты грубого отступления от исторической действительности, добавленные в угоду драматизации повествования (например, казнь Роберта Глостерского от руки короля Стефана, альтернативная версия жизни Эдуарда II после свержения), их все же можно причислить к сериалам с реконструкторской

¹³⁵ «Столпы земли» / «The Pillars of the Earth», 2010, Великобритания-Канада-Венгрия-Германия, реж. С. Мимика-Геззан

¹³⁶ «Мир без конца» / «World Without End», 2012, Канада-Германия-Великобритания, реж. М. Кейтон-Джонс

¹³⁷ «Имя розы» / «The Name of the Rose», 2019, Италия-Германия, созд. Э.Фрост

стратегией за большой социальный охват действующих лиц, внимательность к особенностям повседневной жизни средневековых горожан и рыцарства. Помимо этого, мотивы действий действующих лиц происходят из логики мировосприятия средневекового человека в большей степени, чем в сериалах второй половины 2010-х и начала 2020-х гг.

В эту же категорию сериалов с большой долей условности можно включить и сериал «Леонардо»¹³⁸, который несмотря на существенные отступления сюжета от исторической действительности, активно прибегал к приему реконструкции методов работы итальянских живописцев конца XV в., а также каждый эпизод посвящал процессу создания одного из шедевров Леонардо да Винчи.

Таким образом, внутренняя структура этой категории сериалов довольно пористая и неоднородная, что связано с активными изменениями исторического жанра в кино в целом, и его постепенным превращением в метажанровую структуру.

2.2 Исторический романтизм

В категорию исторического романтизма мы отнесли те сериалы, чьи репрезентации прошлого напоминают картины прерафаэлитов. Сериалы данной категории с картинами художников этого течения роднит создание подчеркнуто идеализированного образа исторического прошлого, выбор галантных и легендарных сюжетов, ярких красок и деликатной эстетики, театральность и романтизация, при которой любовь становится главной движущей силой истории. Стивен Бенн, исследуя визуальные репрезентации прошлого на материалах XIX в., обращал внимание на проблему исторической живописи, которая была очень внимательна к деталям (особенно костюмам и мебели), однако в стремлении к эстетизации теряла связь с исторической действительностью. В результате, эти картины были лишены правдоподобия,

¹³⁸ «Леонардо» / «Leonardo», 2021, Италия, созд. Ф. Спотниц

даже лица казались неуместными в исторических декорациях¹³⁹. Такая же проблема остро стоит и для исторических фильмов и сериалов. Наше исследование зрительской рецепции показало, что зрители в целом внимательно относятся к визуальному ряду сериалов на историческую тему, поэтому часто негативно оценивают «слишком современные» лица в кадре, «слишком чистые» улицы и одежду, но с таким же раздражением воспринимают клише про «грязное Средневековье»¹⁴⁰.

Из сериалов нашей выборки ближе всего к эстетике прерафаэлитов подошел сериал «Пустая корона»¹⁴¹, чей визуальный ряд словно сошел с полотен Э.Б. Лейтона и Дж. У. Уотерхауза. Основанный на пьесах исторического цикла У. Шекспира, сериал представляет династические конфликты в Англии 1380–1480-х гг. как череду красочных картин, в которых идеализированный герой в погоне за властью губит свою душу. Дополнительную театральность происходящему придает использование оригинального текста шекспировских пьес в качестве реплик персонажей и игра с колоритом сцен. Примечательно, что в этом сериале романтизация прошлого происходит под влиянием классического романтизма XIX в., для которого была характерна идея о неординарной личности, обладающей достаточной силой воли, чтобы подчинить себе происходящее и изменить историю.

Создатели сериала «Медичи»¹⁴² подошли к репрезентации прошлого средневековой Италии через призму романтизации. В каждом из сезонов появляется романтический герой из династии Медичи (Козимо в первом сезоне и Лоренцо Великолепный во втором и третьем), наделенный талантом, волей и амбициями, которому удастся изменить течение истории и направить его в выгодном для семейства Медичи русле. При этом все исторические

¹³⁹ Бенн С. Указ. соч. С. 159-163.

¹⁴⁰ Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции в интернет-среде. С. 34, 36.

¹⁴¹ «Пустая корона» / «The Hollow Crown», 2012, 2016, Великобритания, созд. С. Мендес

¹⁴² «Медичи» / «Medici», 2016-2019, Великобритания-Италия, созд. Ф. Спотниц, Н. Мейер

события, показанные в сериале, преподносятся как результат стремления героя к своей мечте. Стоит отметить, что женские персонажи сериала занимают то же место, что и героини полотен прерафаэлитов. Контессина Барди, Лукреция Торнабуони, Клариче Орсини, Лукреция Донати и Симонетта Веспуччи показаны соратницами, вдохновительницами и возлюбленными, которые всегда находятся подле главных героев. Создатели сериала лишь номинально предоставляли героиням возможность активных действий, однако всегда подчеркивалось, что единственным мотивом для них была забота о возлюбленном и спасение семьи. Вдохновение эстетикой прерафаэлитов можно заметить и в прямых цитациях визуальных образов. Например, образ Контессины Барди очень напоминает образ Изабеллы с полотна Дж. Э. Милле «Лоренцо и Изабелла» (Рис.2.1 – 2.2).

В сериалах, созданных в стратегии исторического романтизма, присутствует тенденция создания привлекательного отрицательного героя, который совершает поступки под влиянием разрушительной страсти или безответной любви к главной героине. Это также является современным отголоском романтической литературы XIX в. Пример этого подхода можно встретить в сериале «Робин Гуд»¹⁴³. Создатели сериала вписали легендарного разбойника английского фольклора в исторический контекст. Среди современников Робина Гуда на экране появляются Ричард Львиное Сердце, Алиеонора Аквитанская, Иоанн Безземельный и Изабелла Ангулемская. Однако более колоритным персонажем в сериале получился антипод Робина Гуда – помощник шерифа Ноттингема Гай Гизборн. Событийная канва сериала развивалась во многом благодаря любовному противостоянию Робина Гуда и Гая Гизборна за сердце леди Марион, которая была воплощением независимости и предвестницей сильных женских персонажей на экране. Однако линия ее персонажа получила трагическое завершение в Святой земле,

¹⁴³ «Робин Гуд» / «Robin Hood», 2006-2009, Великобритания, созд. Д. Мингелла, С. Мендес

где она пала в рамках традиционного драматического нарратива – пронзенная мечом, пытаясь остановить поединок влюбленных в нее мужчин.

В сериалах, ориентированных на женскую аудиторию, романтизация прошлого происходит через усиление романтической линии сюжета. Характерным примером этой тенденции является сериал «Царство»¹⁴⁴, повествующий о становлении Марии Стюарт и ранних годах ее правления в качестве королевы Франции и Шотландии. Ориентация на молодежную аудиторию обусловила все структуру нарратива, сделав акцент на романтических отношениях шотландской королевы. Таким образом, в «Царстве» история превращается в череду бесконечных подростковых романов, в которых Мария Стюарт становится подлинной королевой сердец. В случае Марии Стюарт такой подход имеет право на существование, учитывая события ее подлинной биографии, в которых мужчины играли роковую роль. Ранняя смерть Франциска II, убийство Д. Риччо, гибель Г. Дарнли в Кирк-о-Филд, похищение королевы Дж. Хепбёрном и принудительное замужество – каждый из этих эпизодов стал ступенькой к ее свержению с шотландского трона и получил отражение в сериале. История Марии Стюарт получила многократные воплощения на экране, начиная с первого фильма, снятого еще в 1895 г. на студии Томаса Эдиссона. Но только в «Царстве» создателями сериала было уделено беспрецедентное внимание истории недолгого брака Марии Стюарт и Франциска II. В сериале история их взаимоотношений продолжается два сезона и наполнена яркими фантазийными эпизодами, такими как измены, изнасилования, похищения, внебрачным ребенком Франциска и предсказанием Нострадамуса. Для соблюдения жанровой формулы создатели сериала конструируют несуществовавших героев, вроде Себастьяна – сына Генриха II от Дианы де Пуатье. И все же, создатели сериала не оставляют зрителя в плоскости костюмированного ромкома. Через упрощение и расцветивание красочными

¹⁴⁴ «Царство» / «Regin», 2013-2017, США, созд. Л. МакКарти, С. СенГупта

детальными передаётся динамичная история династического и дипломатического взаимодействия Шотландии, Франции и Англии в XVI в., в которой личности монархов играли определяющую роль. На протяжении трех сезонов зритель наблюдает за становлением личности королевы шотландцев, которая могла принимать недальновидные решения, но всегда действовала решительно и мужественно.

В сериале «Уилл», рассказывающем о начале творческого пути У. Шекспира, органично переплелись исторический романтизм и элементы ироничного переосмысления прошлого. Образ Уильяма Шекспира выстраивается по шаблону романтического героя – это красивый молодой человек, который мечтает покорить Лондон своим творчеством, но случайно оказывается втянут в противостояние католиков и протестантов. В труппе «Театра» Джеймса Бёрбеджа он обретает друзей, а также первую музу и соратницу Элис, вместе с которой они создают его лучшие ранние произведения.

Среди героев сериала есть еще несколько ярких персонажей, которые проходят путь становления романтического героя в отдельных сюжетных арках сериала. В то время как у Уилла Шекспира появляются первые удачные произведения, Кристофер Марло находится в зените своей славы, но впадает в творческий кризис. В попытках обрести вдохновение он проводит время в оргиях и темных ритуалах, в итоге создавая «Доктора Фауста».

Еще один исторический персонаж, который проходит путь становления на экране, это актёр Ричард Бёрбидж. Подлинная трагедия безвременной смерти друга от чумы преображает его личность. Пройдя через ад, Ричард Бёрбидж становится лучшим человеком, чем был прежде, и у него появляется возможность правдоподобно исполнять наполненные драматизмом роли в трагедиях У. Шекспира.

В костюмно-реквизитном наполнении и работе с музыкальной темой создатели сериала «Уилл» придерживались намеренных анахронизмов и модернизации, пытаясь с помощью ярких визуальных образов и современных динамичных музыкальных тем передать атмосферу творческого расцвета в елизаветинской Англии.

Сериалы, вдохновленные циклом исторических романов Ф. Грегори, становятся связующим звеном между историческим романтизмом и феминистическим ревизионизмом, потому что женщина хоть и попадает в центр повествования, но еще не занимает активной действующей позиции. В сериалах «Белая королева»¹⁴⁵, «Белая принцесса»¹⁴⁶ и «Испанская принцесса»¹⁴⁷ перед зрителем разворачивается история Войны Алой и Белой розы и становление династии Тюдоров, показанная через призму женского взгляда. В сериале наблюдается непривычная для начала 2010-х гг. фокализация: женщины, которым уделено крайне мало внимания в исторических хрониках, занимают центральное место в кинонарративе. В этих сериалах впервые мы можем увидеть, что значили исторические события в судьбах таких женщин как Елизавета Вудвилл, Маргарита Бофор, Изабелла и Анна Невилл, Елизавета Йоркская, Екатерина Арагонская, Маргарита и Мария Тюдор. Однако несмотря на попытку гендерного поворота, эти сериалы все же не предоставляют полноценную оптику для *female gaze*. Несмотря на постеры с воинственными образами королев (Рис. 2.3 – 2.5), сам сюжет выстраивается вокруг их романтических отношений с мужчинами, которые совершают все активные действия. Парадоксально, но те героини, которые выходят за рамки своей гендерной роли, получают наказание именно в женской участи. Маргарита Анжуйская, собравшая армию и вступившая в бой с Йорками, теряет в сражении единственного сына, а Екатерина Арагонская, возглавив битву при Флоддене, переживает выкидыш. Образ королевы, облаченной в

¹⁴⁵ «Белая королева» / «The White Queen», 2013, Великобритания, созд. К. Тиг, Дж. Кент, Дж.Пейн

¹⁴⁶ «Белая принцесса» / «The White Princess», 2017, Великобритания-США, реж. Дж.Пейн, а. Калимниос

¹⁴⁷ «Испанская принцесса» / «The Spanish Princess», 2019-2020, Великобритания-США, созд. Э.Фрост

доспехи, особенно фантазийные в случае Екатерины Арагонской, является плодом фантазии режиссеров, в то время как их потери сыновей полностью реальны. Таким образом, создатели этих сериалов отчетливо показывают, что женский путь к власти проходит за спиной мужчины, которого нужно покорять красотой, мудростью и силой характера, в то время как попытка проявить себя в чисто мужской сфере, такой как война, влечет для женщины неминуемое наказание.

На визуальном уровне сериалов мы обнаруживаем множество отсылок к полотнам прерафаэлитов и их последователей, что становится дополнительным доводом в пользу принципиального сходства стратегий репрезентации Средневековья. Например, в образе Елизаветы Вудвилл из сериала «Белая королева» можно заметить влияние Э.Б. Лейтона и цикла его картин, посвященных истории английского Средневековья. 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 блию. В знаковых образах Елизаветы Вудвилл (Ребекка Фергюссон) мы видим прямые цитаты с картин Э.Б. Лейтона: золотое коронационное платье напоминает платье героини картины «Ален Шартье» (Рис.2.6 – 2.7), в простом бледно-желтом платье Елизавета Вудвилл провожает Эдуарда IV на войну, как героиня картины «Бог в помощь!» (Рис.2.8 – 2.9), и в след за героинями картин «Акколада», «Тень» и «Шитье знамени» королева предпочитает светлые платья с длинными рукавами в качестве повседневных нарядов (Рис.2.10 – 2.13).

Сериал «Все еще связанные»¹⁴⁸ представляет романтическую сказку о кузине Джульетты Розалине и о двоюродном брате Ромео Бенволио, их приключениях и любви в средневековой Италии. Сюжет вполне соответствует куртуазному духу прерафаэлитов, а репрезентация прошлого выстраивается под сильнейшим воздействием презентизма и тренда на слепой кастинг. По

¹⁴⁸ «Все еще связанные» / «Still star-Crossed», 2017, США, созд. Х.Митчелл

характеру презентации прошлого «Все ещё связанные» напоминает сериал «Царство», представляя романтические чувства героев главной движущей силой исторического процесса.

2.3 Фантастическое Средневековье

Средневековье изначально выступало в качестве сеттинга произведений жанра фэнтези, поэтому выстраивание образа европейского Средневековья под влиянием этого жанра кажется закономерным этапом развития кинопродукции. Однако корни этого явления – привнесения в образ исторического прошлого фантастических элементов – уходит в само строение сознания средневекового человека. Французский историк-медиевист Ж. Ле Гофф в книге «Герои и чудеса Средних веков» выдвигает на первый план понятие «имагинарного». Имагинарное определяется им как качество сознания человека европейского Средневековья, для которого не существовало границы между реальным и воображаемым. Это было специфическое мироощущение, в котором органично сосуществовала как сфера непосредственного практического опыта повседневной жизни, так и представления о иных мирах и их обитателях – ангелах, демонах, волшебных существах и жителях, которые похожих на людей, но все же от них отличаются разными признаками «инаковости». Ле Гофф подчеркивает, что «...на границе между историей и легендой, между реальностью и воображением средневековое имажинарное строит взаимопроникающий, смешанный мир, представляющий собой сущностный сплав той реальности, что возникает из ирреальности существ, возбуждавших воображение средневековых мужчин и женщин». Таким образом, невозможно создать убедительную репрезентацию Средних веков в отрыве от имажинарного, составлявшего неотъемлемую часть средневекового сознания. Все это делает обоснованным тесное взаимодействие исторического жанра и жанра фэнтези в конструировании экранных образов европейского Средневековья.

Сериалы нашей выборки активно привносят элементы фантастического в репрезентации европейского Средневековья. Нам представляется более уместным провести внутреннюю классификацию сериалов по использованию фантастических элементов.

В первую группу можно отнести сериалы, создатели которых добавляют элементы мистики, опираясь на аутентичную для показываемой эпохи систему верований и представлений о божественном мире. Например, в сериале «Викинги»¹⁴⁹ образы главных героев отсылают к скандинавским богам. Уже в первой сцене пилотного сезона Рагнар видит Одина, идущего по полю битвы (Рис.2.14), и валькирий, забирающих души павших воинов в Вальхаллу. В этой сцене также присутствуют несколько визуальных образов, отсылающих к скандинавской мифологии, которые в дальнейшем закрепятся непосредственно за Рагнаром Лотброком: дерево, напоминающие о древе мира Иггдрасиль, и черные вороны. Но главное сближение образов Рагнара и Одина происходит через неутолимую жажду знаний и открытий, которая выделяла Рагнара из круга соплеменников и в итоге привела к появлению морского судоходства, завоеванию Англии и Франции и даже принятию им христианства. Однако отречение от старых богов не проходит для Рагнара бесследно: в четвертом сезоне его начинают преследовать неудачи, и он удаляется от мира. В одиннадцатом эпизоде четвертого сезона мы видим, как Рагнар вновь сближается с образом Одина, пытаясь повеситься на дереве (Рис. 2.15), в результате чего не умирает, а принимает решение вернуться в родное поселение и собрать команду для нового набега на Англию.

Еще один персонаж сериала «Викинги», который тесно связан со скандинавской мифологией, это корабель Флоки. Подобно Рагнару Лотброку, Флоки с первого появления в кадре отождествляется с богом-трикстером Локи – именно в такой форме его имя слышит сын Рагнара Бьёрн, а сам Флоки появляется в маске, пытаясь подшутить над друзьями (Рис. 2.16). В нарративе

¹⁴⁹ «Викинги» / «Vikings», 2013-2020, Канада-Ирландия, созд. М.Хёрст

сериала Флоки выступает в качестве талантливого корабеля, но неудачливого капитана, который случайно открывает Исландию, но не справляется с обязанностями главы поселения. При этом Флоки проявляет себя ярким приверженцем традиционной веры, за что получает от соплеменников почетное прозвище «любимец богов». В то время как Рагнар Лотборок стремится больше узнать о христианской вере и видит ее пересечения со скандинавскими мифами, Флоки ненавидит христиан и в конечном итоге убивает монаха Этельстана. Флоки часто видит кровавые видения, самые яркие из которых посещают его во время пребывания на «земле богов» – Исландии. Например, в третьем эпизоде пятого сезона он встречается с устрашающей богиней Бейлой, у которой изо рта вырывается рой пчёл (Рис. 2.17). Появление этой богини отсылает нас к одной из песен «Старшей Эдды», которая повествует о ссоре Локи с асами на пиру Эгира¹⁵⁰. За убийство Этельстана Флоки подвергнулся страшному наказанию – его заковали в пещере, где его навещала только преданная жена¹⁵¹. Это вновь отсылает нас к образу Локи, который подвергся такому же наказанию, только в сериале вместо змеиного яда Флоки мучился от капающей с потолка пещеры воды (Рис.2.18). Однако Флоки становится самым долгоживущим персонажем сериала «Викинги»: команда Уббы Рагнарссона обнаруживает его в поселении американских индейцев Ньюфаундленда. В Новом Свете Флоки осознал ничтожество человека, которому не дано понять волю и замысел божественного; он отказался от противостояния с христианством и обрел умиротворение. Именно Флоки и Убба Рагнарссон в финальном эпизоде сериала наблюдают закат «века викингов».

Еще одним ярким персонажем сериала, линия которого тесно переплетена с мистикой раннего христианства, является Этельстан. Будучи монахом в монастыре Св. Катберта на острове Линдисфарн, Этельстан стал

¹⁵⁰ Старшая Эдда. Перебранка Локи // Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975. С.233.

¹⁵¹ Викинги. Сезон 4. Эпизод 2.

жертвой первого нападения викингов на Англию. Любопытный и жаждущий знаний Рагнар сделал его своим пленником, а впоследствии другом и побратимом. В беседах с Этельстаном Рагнар Лотброк обнаружил общие истоки христианства и скандинавских верований, а в дальнейшем даже перешел в христианство¹⁵². Сам Этельстан в свою очередь проникся образом жизни викингов, который сочетал воинскую доблесть с благородством и открытостью в любви, даже участвовал в языческих ритуалах и военном набеге на Англию. Однако попав в плен саксов, он был распят за вероотступничество¹⁵³ (Рис. 2.19). Это послужило катализатором мучительных духовных исканий, в которых Этельстан пытался вновь обрести веру в Бога. Попав ко двору короля Эгберта, Этельстан обратился к работе над иллюстрированием священных писаний, во время которых его посещали видения: он мог увидеть в уличной толпе Богоматерь или стигматы на собственных руках¹⁵⁴ (Рис.2.20 – 2.21). В конечном итоге Бог является Этельстану лучом ослепительного света (Рис. 2.22), и он погибает смертью мученика за христианскую веру от руки язычника Флоки.

Женские персонажи сериала «Викинги» в меньшей степени связаны с имажинарным миром. В образе Лагерты из третьего сезона есть несколько отсылок к образу Фрейи. Так, во втором эпизоде третьего сезона король Экберт преподносит ей золотое ожерелье, которое отсылает нас к знаменитому ожерелью Фрейи Брисингамену, а в третьем эпизоде она проводит ритуал плодородия земли, что напрямую соответствует функциям этой богини (Рис. 2.23 – 2.25). Связью с образом Фрейи можно объяснить и беспримерное количество любовников, которые появляются у Лагерты на протяжении всего сериала, а также ее красоту даже в образе пожилой женщины. Однако Лагерта в первую очередь проявляется как воительница и правитель. Королева Аслауг, которая, как и Рагнар Лотброк, нашла

¹⁵² Викинги. Сезон 2. Эпизод 10.

¹⁵³ Викинги. Сезон 2. Эпизод 4.

¹⁵⁴ Викинги. Сезон 2. Эпизоды 5, 6.

упоминание в строках скандинавских саг, проявляет не только женское остроумие, справившись с загадкой Рагнара, но и пророческий дар. В нескольких эпизодах третьего сезона «Викингов» в повествовании возникает таинственная фигура странника Харбарда, который перед появлением в Каттегате возникает во снах Аслауг, Сигги и Хельги, сопровождаемый загадочными образами – капающей кипящей кровью и горящим снегом (Рис. 2.26). После ряда таинственных событий и гибели Сигги, Харбард уходит из Каттегата, растворяясь в тумане. Персонажа по имени Харбард можно встретить в «Старшей Эдде», где в перебранке с Тором он упоминает о своих многочисленных любовных победах¹⁵⁵. Этот мотив соответствует сюжетной линии данного персонажа в сериале. Таким образом, создатели сериала «Викинги» создают атмосферу имажинарного в Средние века, показывая неразрывную целостность мистического и рационального, при которой видения и гости из потустороннего мира были частью повседневной жизни.

В сериале «Белая королева» нашла отражение династическая легенда о Мелюзине, которую создательница сериала и автор одноименного романа Ф. Грегори связала с династией Люксембургов. Связь с таинственной феей-русалкой упоминается в контексте женской силы персонажей, которые способны получить желаемое, несмотря ни на что. Помимо этого, в сериале получили репрезентации некоторые ритуалы симпатической магии, такие как гадание с талисманами, погруженными в реку, заклинание вызова ветра и проклятия, которые отчаявшиеся женщины насылают на своих врагов, а также «плач Мелюзины», который можно сравнить с криком банши¹⁵⁶. В четвертом эпизоде нашел отражение исторический факт, который иллюстрирует сложную природу средневекового имажинарного сознания: в 1469 г. Жакетта Люксембургская с подачи графа Уорика была обвинена в колдовстве и вызвана в суд¹⁵⁷. Против нее выдвинули обвинение в совершении

¹⁵⁵ Старшая Эдда. Песнь о Харбарде // Указ соч. С.219-223.

¹⁵⁶ Лайсафт П., Михайлова Т. Банши. Фольклор и мифология Ирландии. С.22-23, 26-28.

¹⁵⁷ Уэйр Э. Ланкастеры и Йорки. Война Алой и Белой розы. С.519; Джонс Д. Война Алой и Белой розы. Крах Плантагенетов и воцарение Тюдоров. С. 274.

приворотного обряда, который заставил короля Эдуарда IV жениться на ее старшей дочери Елизавете Вудвилл, которая была старше жениха на шесть лет и ко времени их знакомства была вдовой с двумя сыновьями, оставленной без средств к существованию. На процессе даже были предъявлены «доказательства» – свинцовые фигурки мужчины и женщины в коронах, перевязанные проволокой (Рис. 2.27). Этот процесс был одновременно и процессом над ведьмой и актом политического возмездия.

В XV в. обвинение в колдовстве было действенным способом избавления от влиятельной женщины. В 1441 г. в колдовстве и предсказании смерти короля обвинили Элеонору Кобем – вторую жену герцога Глостера, который в тот момент занимал пост регента при малолетнем короле Генрихе VI. Против герцогини дали показания несколько сознавшихся пособников, ей пришлось признать себя виновной и пройти через публичное покаянное шествие. Их брак с герцогом был расторгнут, а сама Элеонора закончила свои дни в заключении. История с колдовским обрядом Элеоноры Кобем нашла отражение в сериале «Пустая корона», создатели которого ярко проиллюстрировали обряд средневековой симпатической магии (Рис. 2.28)

В сериалах этой группы фантастическое проявляется посредством вещего сна персонажей, что является вполне оправданным и аккуратным приемом, не нарушающим историческую достоверность. Несколько показательных примеров подобного приема можно обнаружить в сериале «Королева змей»¹⁵⁸, в котором перед зрителем на экране разворачиваются сны Екатерины Медичи. В первом сезоне королева Екатерина видит сон о гибели Генриха II на турнире. Во втором сезоне через сны раскрывается связь с названием сериала. В первом эпизоде перед зрителем проходит целая панорама образов, раскрывающих тревогу королевы о судьбе своих детей. Так, Екатерина Медичи рассказывает колдуну Руджери свой сон, в котором ей в руки падает гнездо с десятью яйцами, но все они разбиты и из скорлупок

¹⁵⁸ «Королева змей» / «The Serpent Queen», 2022, 2024, США, созд. Дж. Хейт

сочится кровь, а из одной выползает змейка (Рис.2.29). Однако королева видит, что из одного яйца все же вылупился ворон и улетел. Руджери истолковывает этот сон как предсказание о безвременной смерти всех детей Екатерины Медичи, кроме одного. В седьмом эпизоде Екатерину Медичи, принявшую настойку К. Руджери, посещает видение, в котором она присутствует на родах женщины. Когда ей передают сверток с младенцем, Екатерина понимает, что в нем находится клубок змей, а роженицей является она сама (Рис. 2.30). Кроме этого, Екатерина Медичи видит свое лицо, запятнанное кровью. Эти видения являются не только отражением внутренних переживаний героини, но и предсказанием будущих кровавых событий Варфоломеевской ночи и борьбы ее детей за власть. Несмотря на то, что сериал сильно отступает от исторических фактов, способность Екатерины Медичи видеть вещие сны имеет историческое обоснование. Многие ее современники, в том числе ее дочь королева Марго в своих мемуарах писали о том, что королева Екатерина действительно видела сны, которые предсказывали ей грядущие события¹⁵⁹.

Еще один кинематографический прием, который аккуратно вписывает имажинарное сознание XVI в. в канву исторических сериалов, это видения. Чаще всего такие видения имеют религиозную окраску. Например, в сериале «Викинги» видения посещают не только упомянутого выше монаха Этельстана, но и воина-епископа Хемунда. В пятнадцатом эпизоде пятого сезона во сне он видит Апокалипсис, который является ему в виде моря огня, сатаны, направляющего на уничтожение мира своих воинов с волчьими головами, но при этом появляются образы живого оленя и дитя, родившегося из яйца. Как мы можем заметить, эти символические образы не отсылают к Откровению Иоанна Богослова, однако добавляют кадру колоритности и загадочности. В сериале «Демоны да Винчи»¹⁶⁰ видения присутствуют на постоянной основе, однако они посещают Леонардо да Винчи под действием опиума. Иногда в видениях героев возникают не абстрактные образы и

¹⁵⁹ Леони Ф. Екатерина Медичи. Итальянская волчица на французском троне. С. 132.

¹⁶⁰ «Демоны да Винчи» / «Da Vinci's Demons», 2013-2019, Великобритания-США, созд. Д. Гойер

религиозные отсылки, а их близкие. Например, Сигги из сериала «Викинги» перед смертью видит свою дочь Тири (Рис. 2.31). В сериале «Белая принцесса» Елизавета Йоркская видит своего брата Ричарда на троне, за которым размещены головы ее мужа и сыновей на пиках (Рис. 2.32).

Таким образом, присутствие фантастических элементов в визуальном ряду сериалов является уместным и оправданным особенностями средневекового имажинарного сознания. Такие кинематографические приемы как сны, видения, отсылки к династическим легендам, средневековой симпатической магии, а также к языческим и христианским образам, аккуратно вписываются в картину показываемой эпохи и не нарушают исторической достоверности.

Во вторую группу сериалов мы относим те проекты, в которых фантастика получает самостоятельную сюжетную ветку, которая развивается отдельно от основной сюжетной линии. В определенный момент эти линии сливаются, и точка их соединения становится кульминацией всего сюжета. Ярким примером такого приема является сериал «Игра престолов»¹⁶¹. 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. Таким образом, в сериале изначально было три больших ветки развития сюжета, которые развивались без соприкосновения друг с другом. В реалистичном мире семи королевств Вестероса царствовала прагматичная политика и династическая война. Именно в этой сюжетной линии наибольшее количество отсылок к европейскому Средневековью, как в визуальном наполнении кадра, так и в репрезентации структуры этого королевства, отсылающей к внутренней шаткости феодальной системы. Несмотря на то, что

¹⁶¹ «Игра престолов» / «Game of Thrones», 2011-2019, США, созд. Д. Бениофф, Д. Уайсс

в сериале нет ни одного исторического персонажа, все богатство исторических параллелей и аналогий позволяет ему занять прочное место среди сериалов исторического жанра. О переплетениях «Игры престолов» и истории европейского Средневековья были написаны книги и статьи¹⁶², они становились материалом для обсуждения на конференциях, а сам сериал поднял новую волну интереса к Средним векам. В Вестеросе не осталось места для настоящей магии – по ходу сюжета герои постоянно вспоминают, что драконы – сама квинтэссенция магии – постепенно мельчали, пока не перестали вылупляться совсем. Дети леса – первые жители острова, обладавшие магией – были уничтожены предками людей задолго до появления на этой земле драконов. Тем не менее, в Вестеросе процветают религиозные культы, которые попадают в мир упорядоченности с Востока, и в смутные времена феодальной раздробленности в разных частях королевства начинают происходить чудеса.

Вторая сюжетная линия сериала развивается в Эссосе, где процветает банковское дело, наемничество, рабовладение и религиозные культы, способные дать своим приверженцам волшебные способности. Например, приверженцы Владыки Света могли воскрешать людей из мертвых, а безликие могли буквально принять облик любого убитого ими человека. Их проникновение в Вестерос принесло с собой волну фантастических событий: жрица Мелиссандра порождает призрачного воина, который помогает одному из принцев в борьбе за трон, предсказывает будущее, проводит ритуальные сжигания людей, и даже воскрешает Джона Сноу – одного из ключевых персонажей сериала. Торос – еще один последователь культа Владыки Света – путешествовал по королевству и воскрешал воинов для личной армии, которая стала называться «Братством без знамен». Арья Старк, пройдя обучение в храме Многоликого бога смерти, получила дар принимать облик любого

¹⁶² Ларрингтон К. Зима близко: средневековый мир «Игры престолов» / К. Ларрингтон; [пер. с англ. А.В. Козырева]. М.: РИПОЛ классик, 2018. – 368 с.; Лушкау А. Валар Моргулис: античный мир «Игры престолов» / А. Лушкау [пер. с англ. А.В. Козырева]. М.: РИПОЛ классик, 2018. – 352 с.; Игра престолов: прочтение смыслов. Историки и психологи исследуют мир Джорджа Мартина. М.: АСТ, 2019. – 272 с.

убитого человека, и ее возвращение в Вестерос стало еще одной движущей силой как в династической войне, так и в войне с фантастическим миром – именно Арья Старк убивает предводителя белых ходоков Короля Ночи.

Проводником настоящей магии в сюжете сериала является Дейенерис Таргариен. Волшебные события в сюжетной арке этого персонажа начинаются с момента смерти ее мужа, через которое она приходит к перерождению в огне и появлению на свет драконов. Линия с драконами и становлением героини-правительницы развивается параллельно от основных событий в Вестеросе. Она не предпринимает никакого участия в интригах и феодальной борьбе великих семей королевства, поскольку в династической иерархии она занимает позицию законной наследницы свергнутой династии, по отношению к которой остальные участники конфликта являются узурпаторами. Однако само ее существование и обретение ею драконов, которые воспринимаются и как уникальное волшебное оружие, и как подтверждение легитимности власти, становится постоянным фактором беспокойства героев основной сюжетной линии. У самой Дейенерис Таргариен не было магических способностей, вроде воскрешения мёртвых. Она не погибла в огне, но это не показывается как ее постоянная волшебная способность, и самостоятельно научилась управлять драконами, но это тоже не являлось ее имплицитным магическим качеством, а постигалось путем проб и ошибок. При этом Дейенерис очень старалась стать мудрой правительницей; весь ее путь становления в Эссосе – это история становления политика, который учится искусству управления так же, как управляться с драконами – методом анализа своих ошибок. Поэтому если сюжетную линию Вестероса можно назвать полностью прагматичной и лишенной всего фантастического, то линию Эссоса можно считать переходной, потому что рациональность, выраженная в процветающей коммерции, организованности военного дела и проблемы рабовладения органично смешивались с темной магией и настоящим волшебством. Воплощением этой линии является образ Дейнерис Таргариен.

Третьим центром развития сюжета является мир за Стеной. В мире «Игры престолов» Стена является физической границей между миром людей и хтоническим страхом смерти. «Застенье» представляет собой заснеженный лес, в котором всегда стоит зима. Эти два образа являются самым яркими воплощениями места перехода от реального мира к миру мертвых. Именно там герои встречаются с белыми ходами – ожившими мертвецами, которые хотят уничтожить всё живое. В сериале они становятся самым откровенным воплощением фантастического элемента и дольше всего не соприкасаются с основной сюжетной линией. Несмотря на то, что они появляются в самой первой сцене пилотного эпизода и буквально открывают нарратив, для большинства персонажей они остаются незначительной и нереальной угрозой до финального сезона. Это еще раз доказывает, что «Игра престолов» в большей степени исторический сериал, чем фантастический, поскольку все фантастические элементы занимают второстепенные позиции, а в случае белых ходов и вовсе существуют автономно на границах ойкумены.

По ходу развития нарратива в Вестерос вторгается хаос, а с ним и фантастическое. Сюжет непрерывно развивается благодаря угрозе смещения миров, которая выражается сначала в ожидании наследницы Таргариенов, а затем нашествия белых ходов как воплощения смерти из-за климатического катаклизма.

В эту категорию можно отнести сериал «Камелот»¹⁶³, создатели которого точно воспроизвели эстетику «Игры престолов», но оказались не так успешны у зрителей. Фантастическая линия этого сериала очень смутная, почти пунктирная и не влияет на развитие сюжета. Мерлин показан волшебником, отказавшимся от магии и прагматично выстраивающим легенду о короле Артуре в рамках пиар-технологий. Создатели сериала оригинально переосмыслили историю обретения меча Экскалибура. Это трагедия девушки Экскалибур, убитой неконтролируемой магией Мерлина.

¹⁶³ «Камелот» / «Camelot», 2011, США-Ирландия-Канада-Великобритания, созд. М. Хёрст, К. Чибнелл

Другое проявление фантастического в этом сериале – это таинственная сила, обитающая в лесу и преследующая Моргану. Однако эта линия не получила развития в первом сезоне, а далее сериал был закрыт.

К группе сериалов с самостоятельной фантастической линией можно отнести сериал «Моя леди Джейн»¹⁶⁴. Он повествует о последних днях правления короля Эдуарда VI и коротком правлении его кузины Джейн Грей. Несмотря на то, что все персонажи являются историческими личностями, в мир сериала внесена фантастическая линия, которая создает новые условия развития исторических событий. Опираясь на оригинальный одноименный роман¹⁶⁵, создатели сериала создают мир, в котором религиозный раскол в Англии XVI в., подменяется противостоянием людей-единосущников и оборотней-эзиан. Эта фантастическая линия включена в основной нарратив сериала, однако само ее привнесение в исторический контекст и замещение темы религиозного конфликта подчеркивает ироничный характер репрезентации истории. Таким образом, фантастическое в сериале «Моя леди Джейн» выполняет замещающую и развлекательную функции, и не обладает системообразующим потенциалом.

В третью группу мы относим сериалы, в которых фантастический элемент преобладает в построении мира и развитии сюжета. Тем не менее, эти сериалы нельзя однозначно отнести к жанру фэнтези, потому что в их основе лежат произведения средневековой литературы.

Один из самых ранних сериалов, включенных в нашу выборку, в конструировании репрезентации средневековой Англии (в сериале-Альбион) активно прибегает к жанру фэнтези. Создатели сериала «Мерлин»¹⁶⁶ одними из первых обратились к оригинальным приемам пересмотра известной истории. В первую очередь они сконцентрировались на образах героев, сделав

¹⁶⁴ «Моя леди Джейн» / «My Lady Jane», 2024, США, созд. Дж. Бёрджесс

¹⁶⁵ Хэнд С., Эштон Б., Мидоуз Дж. Моя леди Джейн. М.: Like book, 2019. – 416 с.

¹⁶⁶ «Мерлин» / «Merlin», 2008-2012, Великобритания, созд. Дж. Джонс, Дж. Капс, Дж. Мичи, Дж. Мёрфи

их ровесниками и друзьями. Таким образом, перед зрителями предстают четверо подростков, при этом Мерлин является слугой Артура, а Гвиневра – служанкой и подругой Морганы. Сериал, ориентированный на юную аудиторию, в репрезентации социальных отношений подчеркивал идею дружбы и взаимопомощи, а также подарил самый яркий пример броманса в сериалах о Средневековье. Еще одним прорывным решением создателей сериала был «слепой кастинг», благодаря которому роль Гвиневры смогла сыграть темнокожая актриса Э. Колби, а в каст сериала было приглашено еще несколько темнокожих актеров. Несмотря на то, что история кино знает и более ранние примеры привлечения темнокожих актеров на роли в экранизациях шекспировских пьес (например, Дензел Вашингтон в роли дона Петро Арагонского в «Много шума из ничего»¹⁶⁷), в сериале «Мерлин» впервые были включены расово неаутентичные актеры в репрезентацию европейского Средневековья. В дальнейшем эта практика получила повсеместное распространение в англоязычном сериальном производстве.

Сюжет самого сериала не опирается на артуровский канон, а состоит из череды приключенческих новелл, связанных общей сюжетной линией сражений Мерлина и Артура с фантастическими существами. Уже с пилотной серии перед зрителем раскрывается фундаментальный конфликт сериала – противостояние людей и враждебных волшебных существ. Основу этого конфликта заложил король Утер Пендрагон, который из страха перед волшебными способностями друидов перешел к их уничтожению. Колдовство было поставлено вне закона и первое, что видит Мерлин, пребывая в Камелот, – это сожжение ведьмы на костре. За пять сезонов сериала на экране появляется целая энциклопедия мифических существ и плеяда героев артуровских легенд, чьи биографии также были переосмыслены в концептуальной рамке данного проекта. Важным элементом репрезентации европейского Средневековья в сериале является дракон Килгарра, живущий в

¹⁶⁷ «Много шума из ничего» / «Much Ado About Nothing», 1993, Великобритания, реж. К.Брана

подземелье Камелота. Он неизменно выступает в качестве волшебного помощника и советника Мерлина, а также выполняет в нарративе роль повествователя.

Сериал «Беовульф»¹⁶⁸ также относится к категории сериалов с ярко выраженной фантастической линией, привнесенной в репрезентацию эпохи Раннего Средневековья. Несмотря на то, что в сериале нет прямых хронологических отсылок, эпоха безошибочно угадывается благодаря особенностям социальной структуры и отчасти архитектуры, отраженными в сериале. Мир экранного «Беовульфа» представляет собой шаткую конгломерацию племен, которые лишь номинально признают над собой главенство тана Хротгара. После его смерти на титул вождя и главенство в союзе племен претендует его жена Реда, отстраняя собственного сына – молодого воина Слеана. На похороны пребывает воспитанник Хродгара Беовульф, ставший к тому времени опытным воином. Реда стремится сделать его своим союзником, а для героя начинается череда приключений, связанная с борьбой против волшебных существ. В основе сериала находится англосаксонская поэма на древнеанглийском языке, в которой герой Беовульф сражается с чудовищами Гренделем, его матерью и впоследствии с драконом, однако сериал щедро привнес в мир раннесредневековой Ютландии других фантастических персонажей. Так, в Хеороте главным ресурсом является уголь, который добывают с помощью силы плененных троллей. В эпизодах, которые посвящены сватовству Слеана к принцессе прибрежного племени Миры, Беовульфу пришлось сражаться с песчаным червем, который недвусмысленно отсылает зрителей к «Дюне» Ф. Герберта. На границах цивилизованного мира обитает племя воригов – жестоких существ, с лицами, напоминающими маски, которые по уровню организации ближе всего подошли к людям. В сериале они готовятся к организованному восстанию против людей. Все фантастические существа в сериале называются «грязерожденными», и являются

¹⁶⁸ «Беовульф» / «Beowulf», 2016, Великобритания, созд. Дж. Дормер, Т. Хайнс, К. Ньюмен

порождением самой земли, которая является чужой для племен людей, пытающихся ее завоевать. Помимо троллей, воригов и песчаного червя в фантастическом мире «Беовульфа» есть оборотни, к которым относится Грендель и его мать. Таким образом, фантастический мир раннесредневековой поэмы в сериале «Беовульф» был переосмыслен и дополнен в традициях современного фэнтези.

Еще одним сериалом, кардинально переосмыслившим произведения средневековой литературы, является сериал «Проклятая»¹⁶⁹. Этот сериал является экранизацией одноименного графического романа Ф. Миллера и Т. Уиллера, которые в свою очередь подвергли ревизии романы артуровского цикла. От других сериалов на тему артуровских легенд данный проект отличается не только оригинальным нарративом, но и работой с хронотопом, который имеет ярко выраженный фантастический облик. Помимо этого, в сериале не обозначен ни один исторический топоним, кроме Рима, и не приводятся прямые хронологические отсылки. Примечательно, что один из режиссеров этого проекта – Джон Ист – ранее работал над «Беовульфом», что объясняет принципиальную схожесть этих сериалов в конструировании репрезентации общества Раннего Средневековья. Вновь перед зрителем предстает нарочито этнически разнообразное общество, которое разделено не расовыми, а национальными проблемами, которые заключаются в борьбе народа-завоевателя против коренных племен с волшебным даром. Однако если в «Беовульфе» роль «иног» брали на себя волшебные существа, то в сериале «Проклятая» эта роль переходит к племенам фэйри, некоторые из которых обладают волшебными способностями. В сериале главными антагонистами являются «красные паладины» – воинственные христианские священники в красных рясах, которые под предлогом борьбы с демонами сжигают фэйри на крестах (Рис. 2.33). В этом образе заключается и прямая отсылка к инквизиции и жёсткая критика политики средневековой

¹⁶⁹ «Проклятая» / «Cursed», 2020, США, созд. Т. Уилер, Ф. Миллер

католической церкви. Далеко не все представители племен фэйри отличаются от людей, наоборот, эти качества скорее исключение даже среди коренных народов. Например, главная героиня Нимуэ принадлежит народу фэйри, но даже соплеменники боятся ее дара вступать в контакт с духами.

В этой версии артурианы Мерлин является бессмертным волшебником, потерявшим свой магический дар. У него остались лишь накопленная веками мудрость и книги, возможность толковать знамения и связи в потустороннем мире. Сама смерть является его подругой. Мерлин обманывает короля прокаженных, напоминающего Одина (Рис. 2.34), который собрал коллекцию магических артефактов, включая мумию королевы Боудикки. На протяжении всего сериала он стремится вернуть свои силы. Еще до того, как героиня обрела Меч Силы, его вместилищем было тело самого Мерлина (Рис. 2.35). Таким образом, создатели сериала также расширили имажинарный мир средневековых легенд, создав органичный фьюжн из фантастических существ, умения управлять стихиями, магических артефактов и психологизма.

В последнюю группу сериалов, обращающихся к фантастической стратегии репрезентации прошлого, мы относим те проекты, в которых фантастическое преобладает над историческим, оставляя в своей основе репрезентацию европейского Средневековья. Такими сериалами в нашей выборке являются «Ведьмак»¹⁷⁰ и «Дом Дракона»¹⁷¹. Анджей Сапковский, автор цикла романов о ведьмаке Геральте, послужившей литературной основой для сериала, в нескольких интервью в качестве источников своего вдохновения называл и сагу Дж. Р.Р. Толкина и иллюстрации Артура Рэкема¹⁷² и ряд фильмов о европейском Средневековье, таких как «Экскалибур»¹⁷³ Д.

¹⁷⁰ «Ведьмак» / «Witcher», 2019-настоящее время, США-Польша, Л. Шмидт Хиссерик

¹⁷¹ «Дом Дракона» / «House of the Dragon», 2022-2024, США-Великобритания-Испания-Португалия, созд. Р. Кондал, М. Сапчаник

¹⁷² Сапковский А. Кенсингтонский парк // URL:

<http://www.sapkowski.su/modules.php?name=Articles&pa=showarticle&artid=70> (дата обращения 02.05.25)

¹⁷³ «Экскалибур» / «Excalibur», 1981, Великобритания, реж. Д. Бурмен

Бурмена, «Леди-ястреб»¹⁷⁴ Р. Доннера и «Уиллоу»¹⁷⁵ Р. Говарда¹⁷⁶. Эта очарованность Средневековьем просматривается через наслоения фантазии автора, создавшего уникальную фантастическую вселенную, в которой соединились воедино восточноевропейский и кельтский фольклор, славянские имена и западная социальная структура. Мир саги о Ведьмаке завоевал обширный фандом, а его разработкой и дополнением занялись кино и игровая индустрия. Все это превращает сериал «Ведьмак» от Netflix в влиятельный канал распространения репрезентации европейского Средневековья. Самой важной характеристикой первого сезона сериала является его нелинейная темпоральная структура, которая разрывается на три хронологических линии, которые для зрителя развиваются одновременно, вызывая чувство хронологической дезориентации вплоть до кульминационного момента в лесу, когда Геральт встречает свое предназначение. Сама репрезентация мира получилась довольно органичной – перед зрителем возникает безвременное Средневековье, в котором феодальные конфликты сосуществуют с извечным противостоянием людей и волшебного мира, представленного с одной стороны, организованными силами волшебников, а с другой – враждебными мифическими существами. Эту схему успешно использовали в сериалах «Мерлин», «Беовульф» и «Проклятая». Создатели сериала также использовали все выделенные нами элементы визуального кода, характерного для сериалов о Средних веках, а в самом подходе к конструированию репрезентации отчетливо просматривается бруталистская стратегия.

Сериал «Дом Дракона», основанный на двухтомном романе Дж. Мартина «Пламя и кровь», является приквелом к событиям сериала «Игра престолов». Однако в отличие от «Игры престолов», «Дом Дракона» не имеет прямых исторических аналогий, а все его события развиваются в рамках фантастического мира Дж. Мартина. Главной проблемой сериала является

¹⁷⁴ «Леди-ястреб» / «Ladyhawke», 1985, США, реж. Р. Доннер

¹⁷⁵ «Уиллоу» / «Willow», 1988, США, реж. Р. Говард

¹⁷⁶ Сапковский А. Меч, Магия, Экран // URL:

<http://www.sapkowski.su/modules.php?name=Articles&pa=showarticle&artid=1178>(дата обращения 02.05.25)

династический конфликт, возникший на основе фундаментального спора о примогенитуре, характерного для феодальной системы. Дж. Мартин конструирует прецедент, когда у монарха есть дочь от первого брака, которой ранее была принесена клятва верности от вассалов, и несколько сыновей от второго брака, которые кажутся более приемлемыми наследниками для государства, в котором относительно недавно в похожей династической ситуации была отвергнута женщина-наследница в пользу брата своего покойного отца. В средневековой Европе полностью аналогичного династического прецедента не было. Похожие прецеденты можно найти только в случае императрицы Матильды, которая отстаивала свое право на власть в феодальной борьбе с кузеном Стефаном Блуаским в Англии XII в., и Изабеллы Кастильской, унаследовавшей корону Кастилии после смерти старшего единокровного брата-короля. Однако на этом параллели «Дома Дракона» и истории средневековой Европы заканчиваются. Кроме линии примогенитуры и инцеста в сериале развивается фантастическая линия драконов, которые служат дополнительным доказательством легитимности правителя, ведь в фантастическом мире Дж. Мартина всадниками драконов могут стать только истинные носители валирийской крови. Дракон превращается в еще один символ власти, наравне с Железным тронном, подтверждая законность наследника.

Таким образом, в нашей системе классификации сериалы, с фантастической стратегией репрезентации европейского Средневековья не представляют собой строго закрытую категорию. Создатели современных сериалов активно привносят элементы фантастического в экранные репрезентации этого периода. Поэтому их можно обнаружить в сериалах, в которых преобладают другие стратегии репрезентации. Однако это вполне оправдано имагинарностью сознания средневекового человека, которое делает присутствие этих элементов уместным в любом аудиовизуальном тексте о европейском Средневековье.

2.4 Брутализм

Во-второй половине 2000-х гг. и почти до конца 2010-х гг. в англоязычных сериалах особой популярностью пользовалась стратегия репрезентации Средневековья, которая конструировала на экране подчеркнуто brutальную картину жизни и внешнего облика людей прошлого. Эти сериалы характеризуются ориентированностью на мужскую аудиторию, подчеркнутой традиционной маскулинностью внешнего облика героев и сексуальной объективацией женского тела. К сериалам с бруталистской стратегией репрезентации можно отнести такие проекты как «Тюдоры», «Викинги», «Викинги: Вальхалла»¹⁷⁷, «Беовульф», «Borgia»¹⁷⁸ и «The Borgias»¹⁷⁹, «Демоны да Винчи», «Падение ордена»¹⁸⁰, «Палач-бастард»¹⁸¹, «Последнее королевство», «Камелот», «Игра престолов», «Король и Завоеватель»¹⁸².

Сериалы, созданные под влиянием стратегии брутализма, придерживаются традиционной линии развития сюжета, которая в большей степени соответствует нарративной матрице путешествия героя Дж. Кэмпбелла¹⁸³ и К. Воглера¹⁸⁴ или сюжетной рамке рыцарского романа. В сериале «Галавант»¹⁸⁵ это клише проходит через ироничное переосмысление, однако герои упорно следуют заданной линии – рыцарь, отправляется навстречу приключениям в компании оруженосца и принцессы в беде, чему в сериале посвящена музыкальная вставка¹⁸⁶.

¹⁷⁷ «Викинги: Вальхалла» / «Vikings: Valhalla», 2022-2024, Канада-Ирландия-США, созд. М. Хёрст, Дж. Стюарт

¹⁷⁸ «Борджиа» / «Borgia», 2011-2014, Франция-Германия-Чехия-Италия, созд. Т.Фонтана

¹⁷⁹ «Борджиа» / «The Borgias», 2011-2013, Канада-Венгрия-Ирландия, созд. Н. Джордан

¹⁸⁰ «Падение ордена» / «Knightfall», 2017-2019, США-Чехия, созд. Д. Хэндфилд, Р. Рейнер

¹⁸¹ «Палач-бастард» / «The Bastard Executioner», 2015, США, созд. К. Саттер

¹⁸² «Король и Завоеватель» / «King and Conqueror», 2025, Великобритания-Ирландия-США, созд. М.Р. Джонсон

¹⁸³ Кэмпбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб.: Питер, 2022. – 352 с.

¹⁸⁴ Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. – 608 с.

¹⁸⁵ «Галавант» / «Galavant», 2015-2016, США, созд. Д. Фогельман

¹⁸⁶ Галавант. Сезон 1. Эпизод 2.

Даже если непосредственного путешествия не происходит, то в своей повседневности мужчина превращается в Улисса, который даже будучи запертым в рутине, совершает подвиги эпического масштаба. Например, в сериале «Тюдоры»¹⁸⁷ практически отсутствуют эпизоды, в которых Генрих VIII покидает локацию дворца для свершения подвига; это происходит лишь несколько раз, один из которых (первая французская компания 1513 г.) заканчивается поединком двух королей. Генрих VIII репрезентирован как абсолютный монарх, который эффективно осуществляет своё правление, почти не покидая королевскую резиденцию. Однако в первых эпизодах он страстно мечтает о военных подвигах и славе Генриха V.

В сериалах с бруталистским подходом к репрезентации Средневековья, фокализация имеет ярковыраженный гендерный окрас – именно мужчина является творцом истории, а женские персонажи зачастую остаются на второстепенных ролях или получают наказание за желание выдвинуться в мире мужчин. В сериале «Беовульф» после смерти тэна Хротгара новым военным вождем становится его жена Реда, однако ее правление подрывается родным братом и сыном. В сериале «Тюдоры» Генрих VIII крайне резко заявляет Анне Болейн, что женщины неспособны править¹⁸⁸. В ряде бруталистских сериалов женщины представлены злодейками, даже если изначально у них были убедительные мотивы бороться за власть. Так, леди Моргана в сериале «Камелот» была обойдена родным отцом в правах наследования и сослана в далекий монастырь. Вернувшись, чтобы по праву получить корону и отцовские владения, она все больше попадает под разрушающее воздействие тьмы из леса, превращающую ее в жестокую правительницу. Лукреция Борджиа в каждой из двух сериальных экранизаций поначалу представляется зрителю чистой и хрупкой девушкой, чья юность разрушена амбициями ее семьи. Но в развитии сюжета она совершает практически «естественное» падение, сначала как прелюбодейка, а потом –

¹⁸⁷ «Тюдоры» / «The Tudors», 2007-2010, Великобритания-Канада-Ирландия, созд. М. Хёрст

¹⁸⁸ Тюдоры. Сезон 2. Эпизод 9.

отравительница. В сериале «Галавант» этот дискриминирующий предрассудок в репрезентации женских персонажей представлен в особо нелепом виде – милая селянка Мадалена прямо у алтаря превращается в злую и корыстную Evil Queen. Философ-публицист Владимир Шалларь, обратившись к анализу сериалов «Игра престолов» и «Дом дракона», пришел к выводу, что важнейшей социальной проблемой современности, рефлексирующийся в сериале, является кризис традиционной маскулинности¹⁸⁹. Мы склонны согласиться с мнением автора, что за фасадом показного феминизма скрывается недовольство и неверие в возможности женщин эффективно управлять государством. В «Игре престолов» и «Доме Дракона» женщины, в частности королевы, становятся блудницами и сходят с ума. Их правление приводит страну к хаосу и стихийным бедствиям, а не к процветанию. Помимо этого, почти все женские персонажи получают жестокое наказание, даже если не выходят за рамки традиционных женских ролей. Например, Санса Старк, выросшая на рыцарских романах и балладах, стремится стать образцовой леди, однако раз за разом становится объектом для мужской жестокости. Она неспособна на активное сопротивление даже ради собственной защиты.

Визуальный ряд сериалов этой группы наполнен образами традиционной маскулинности и сексуализированного женского тела. Образы Рагнара Лотброка («Викинги»), Утера Беббанбургского («Последнее королевство»), Чезаре Борджиа («The Borgias»), Беовульфа («Беовульф»), Геральта («Ведьмак»), Лэндри Дюлозона («Падение ордена»), Генриха VIII («Тюдоры») и других мужских персонажей сериалов «Викинги», «Borgia», «The Borgias», «Камелот», «Палач-бастард», «Демоны да Винчи», «Игра престолов» обладают подчеркнуто мужественными чертами – острые черты лица, накаченное тело, щетина и даже удлиненные волосы у ряда персонажей

¹⁸⁹ Шалларь В. Что не так с «Домом Дракона» и «Игрой престолов»: изнанка повесточки // URL: <https://blog.predanie.ru/article/chto-ne-tak-s-domom-drakona-i-igroj-prestolov-iznanka-povestochki/> (Дата обращения: 27.03.25)

отсылают нас к мужскому пин-апу 1980-х – 1990-х гг¹⁹⁰. Как показало наше исследование, эти образы получили высшую степень одобрения именно среди мужской части зрительской аудитории, которая проявила явное желание ассоциировать себя с этим образцом мужественности¹⁹¹.

В сериалах бруталистской стратегии делается упор на батальные и эротические сцены, которые превосходят своим размахом и проработанностью аналогичные сцены в сериалах других выделенных нами стратегий. Примечательно, что в сериалах феминистического ревизионизма происходит обратная сексуализация мужского тела.

2.5 Феминистический ревизионизм

Еще в 2006 г. на конгрессе медиевистов в Лидсе шведский исследователь Берит Астрём (Berit Aström) отметил любопытную особенность в выстраивании кинонарратива, при которой не только события концентрируются вокруг мужских персонажей, но и внимание зрителя переносится на эмоциональные реакции мужчин. Художественными средствами (крупные планы, сценография) создатели фильмов и сериалов заставляют зрителей проявлять эмпатию именно к мужским персонажам, в то время как женские персонажи лишены возможности самостоятельного принятия решений и получают наказание, даже если действуют против своей воли. Эту особенность Берит Астрём назвал «Medieval Male Perspective» или «средневековым взглядом»¹⁹². Основным критерием «средневекового взгляда» Б. Астрём назвал приниженное и безвольное положение женщины, в основном, в качестве сексуально угнетаемой личности. Второй значимой характеристикой этой оптики является положение виноватой стороны,

¹⁹⁰ Дайхаус К. Мужчина мечты. Как массовая культура создавала образ идеального мужчины. М., 2018. С.110.

¹⁹¹ Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции... С. 34.

¹⁹² Aström B. The Persistence of the Medieval Male Perspective/ URL:

https://www.academia.edu/9808612/The_Persistence_of_the_Medieval_Male_Perspective (Дата обращения: 05.01.25)

которое присваивается женщине по умолчанию. Эти выводы полностью коррелируют с рассмотренной выше стратегией брутализма.

Однако со времени этих наблюдений вся киноиндустрия прошла колоссальную трансформацию под влиянием феминистической социальной критики. В частности, это коснулось кино и сериалов о Средневековье, в которых положение женщины в истории было полностью переосмыслено. Тут важно отметить, что для получения полноценного *female gaze* недостаточно увеличить количество экранного времени и реплик женских персонажей, подробнее прописать их характер и создать условный образ «сильной женщины». К стратегии феминистического ревизионизма мы отнесли те сериалы, которые возвращают, а в некоторых случаях, полностью меняют исторические факты, чтобы вернуть женщине достойное место в картине прошлого. Дискурс таких героинь часто выражает, как сложно быть женщиной в мире мужчин, на какие жертвы приходится идти, чтобы заставить себя услышать и удержать власть. Вторым важным критерием, который характеризует сериалы этой стратегии репрезентации, является настройка фокализации, при которой женщина оказывается в центре повествования, а сюжетная линия развития ее персонажа не ограничивается ролью романтического партнера.

Первым шагом на пути к феминистическому ревизионизму стало создание образа сильной женщины, причем, достигалось это, помимо прочего, за счет прямых визуальных маркеров – оружия и доспехов. Примечательно, что к этому приему двойного усиления образа визуальными и нарративными средствами создатели сериалов начала 2020-х гг. прибегают даже более активно, чем на заре возникновения феминистического ревизионизма. Тенденция на создание образа сильной женщины в пространстве исторического кинонарратива началась еще в начале 2000-х. На материале нашей выборки мы впервые можем ее отметить в сериале «Королева-

девственница»¹⁹³ 2005 г. Однако этот сериал интересен не столько образом Елизаветы I, сколько Марии Тюдор, которая предстает на экране в кирасе, надетой поверх темного платья, и жалуется, что вынуждена спать рядом с мечом для защиты от заговорщиков (Рис. 2.36).

Образ женщины с оружием, которая может встать на защиту слабых и себя самой возникал и в последующих сериалах с усиленным историческим романтизмом или брутализмом. Например, образ леди Марион из «Робина Гуда», Изабеллы Кастильской и Екатерины Арагонской в «Испанской принцессе», Лагерты в сериале «Викинги». Несмотря на то, что этот проект прочно стоит на позициях брутализма, именно образ Лагерты стал отправной точкой к настоящему феминистическому ревизионизму в исторических сериалах. В «Викингах» Лагерта не только проявляется себя как воин и защитница женщин, но и предпочитает развод с изменившим мужем, становится самостоятельным правителем, налаживает дипломатические связи с королем Эгбертом, а также становится настоящей ролевой моделью для всех своих невесток и последовательниц. Успех этого образа нашел логическое продолжение в спин-оффе сериала «Викинги: Вальхалла» в образе воительницы и жрицы Фрейдис, но в то же время породил настоящий тренд на переосмысление места женщины в кинонарративе.

В сериалах 2010-х женские персонажи становятся более глубокими и, подобно Лагерте, получают самостоятельную сюжетную арку, которая может развиваться параллельно с аркой главного героя. Этот тренд получил воплощение и в таком сериале как «Игра престолов», который подарил современной медиакультуре не только самый узнаваемый образ женщины-рыцаря Бриенны Тарт, но и целую плеяду интересных и хорошо проработанных образов женщин, которые стремятся найти собственный путь к власти и выживанию. Серсея Ланнистер и Дейенерис Таргариен становятся двумя полюсами, борющимися за высшую власть в государстве, Кейтилин

¹⁹³ «Королева-девственница» / «The Virgin Queen», 2005, Великобритания, реж. К. Гедройц

Старк и Оленна Тирелл воплощают образ матриарха, выступающего на защиту своей семьи, а Санса и Арья Старк показывают две стратегии выживания незащищенной женщины в жестоком мире. При этом, сериал не сделал решающего шага к феминистическому ревизионизму, его нарратив оставляет женщину на позициях, охарактеризованных еще Б. Астрёмом: королевы гибнут в пламени войны, матриархи погибают, не сумев защитить своих близких, только дочери Старков получают выживание как награду за пережитые ужасы. Таким образом, до конца 2010-х гг. даже в параллельном Средневековье нельзя было вообразить по-настоящему свободную женщину.

Однако уже в начале 2020-х гг. происходит настоящий бум феминистического ревизионизма и появляется несколько сериалов, пересматривающих прошлое с целью возвышения роли и значения женщины в истории. При этом, создатели сериалов готовы полностью изменить исторические реалии и привычные легенды. Так, образ женщины-воина получает логическое завершение в образе Нимуэ из сериала «Проклятая», в котором происходит коренная ревизия легенд артуровского цикла. В первую очередь, это достигается за счет инверсии – Нимуэ превращается из второстепенного и отрицательного персонажа артурианы в протагониста, защитницу народа и законную владелицу Меча Силы, в котором прочитывается прямая отсылка на культовый Экскалибур. Артур же представляет собой бедного рыцаря, наемника и авантюриста, который крадет у Нимуэ волшебный меч, но не может сопоставляться его разрушающей силе. Несмотря на все перипетии сюжета, роль Артура в сериале второстепенна, он лишь возлюбленный и соратник Нимуэ, следует за ней и поддерживает ее планы.

Начало 2020-х гг. характеризуется парадом сериалов про известных королей XVI в., истории которых преподносятся от первого лица. В 2021 г. вышел сериал «Анна Болейн»¹⁹⁴, вызвавший бурную реакцию зрительской

¹⁹⁴ «Анна Болейн» / «Anne Boleyn», 2021, Великобритания, реж. Л. Миллер

аудитории, которая была шокирована выбором темнокожей актрисы Джоди Тёрнер-Смит на роль королевы Анны. В целом слепой кастинг на роли известных исторических личностей в этом сериале вызвал однозначно негативные оценки как западной, так и отечественной аудитории. Несмотря на скромные художественные достоинства сериал стал по-настоящему революционным. Однако его принципиальная новизна не связана с приглашением темнокожей актрисы на роль английской королевы: подобные кейсы в англоязычных сериалах встречались и до, и после «Анны Болейн». В нашей выборке к подобному приему прибегали создатели сериалов «Мерлин», «Пустая корона» и «Моя леди Джейн». Сериал «Анна Болейн» показывает весь ужас положения женщины в XVI в., даже если она занимала высочайшее положение в стране. История Анны Болейн в исполнении Джоди Тёрнер-Смит – это разрушение последних оков «средневекового взгляда», о котором писал Б. Астрём. Анна Болейн в этом сериале предстает в виде жертвы репродуктивного угнетения, горе и безысходность которой заставляют разделить зрителя. Создатели сериала показали, что единственным преступлением Анны Болейн была невозможность родить ребенка «правильного» т.е. мужского пола. Сериал заканчивается мысленным посланием, которое Анна Болейн оставляет своей дочери, а вместе с ней всем женщинам¹⁹⁵. В логике этого сериала совершенно неважно, какой расы будет актриса и насколько она будет похожа на свой исторический прототип. Это сериал о женщине в истории, о жертве, получившей возможность рассказать свою историю от первого лица.

В 2022 г. на канале Starz вышло сразу два сериала, посвященных известным королевам XVI в. – «Становление Елизаветы»¹⁹⁶ о Елизавете I Тюдор и «Королева змей» о Екатерине Медичи. Сериал «Становление Елизаветы» показывает зрителю, в какой политической атмосфере и

¹⁹⁵ Анна Болейн. Эпизод 3. [48:27 – 49:24] URL: <https://rutube.ru/video/f0aec823c172a85f1d33a4e1e79ef7a0/> (Дата обращения: 01.03.25)

¹⁹⁶ «Становление Елизаветы» / «Becoming Elizabeth», 2022, Великобритания, созд. Э. Осборн

окружении формировалась личность Елизаветы Тюдор во время правления ее брата Эдуарда VI в 1547 – 1553 гг. В сериале практически параллельно развиваются сюжетные линии трех героинь: Елизаветы, Екатерины Парр и Марии Тюдор. Столкновение этих трех характеров определяет весь феминистический дискурс сериала. Один из самых сильных диалогов сериала, раскрывающих проблему самоопределения женщины и поиск собственного пути в рамках строгих гендерных ограничений XVI в., состоялся между Марией и Екатериной Парр в четвертом эпизоде¹⁹⁷. Становление Елизаветы в сериале происходит под влиянием столкновения характеров Екатерины Парр, последовавшей голосу сердца, и принцессы Марии, сохранившей верность своим принципам и представлениям о долге королевы. Мужские персонажи также оказывают значительное влияние на личность принцессы Елизаветы, однако все же находятся на второстепенных ролях. Елизавета взрослеет при дворе своего жестокого брата, ее чувственность и недоверие к мужчинам пробуждается под влиянием Томаса Сеймура, а регенты Эдуарда VI – Эдвард Сеймур и Джон Дадли – преподносят ей первые уроки политического прагматизма. К концу сериала Елизавета формирует у себя те принципы, которым будет следовать во время всего дальнейшего правления.

В сериале «Королева змей» Екатерина Медичи впервые за историю киновоплощений этого персонажа сама становится автором своей биографии. В первом сезоне сюжетная линия сериала раздваивается: первая линия происходит в 1560-м году, когда на престол готовится взойти Франциск II, а вторая является нитью памяти Екатерины Медичи, которая рассказывает свою историю служанке Рахеме. Она начинает свой рассказ с главного события юности – штурма монастыря св. Екатерины Сиенской, во время которого войска Сеньории взяли ее в заложники, а после дипломатических переговоров передали ее родственнику – папе Клименту VII. Сериал много внимания уделяет этому эпизоду, который в действительности произошел еще в 1530 г.

¹⁹⁷ Становление Елизаветы. Эпизод 4. [27:00-28:09] URL: <https://1mar.lostfilmaa.net/serials/becoming-elizabeth/season-01-episode-04/> (Дата обращения: 01.03.25)

(1536 г. в сериале), чтобы подчеркнуть уязвимость юной сироты, которая росла в монастыре, пока ее не решили использовать для династического брака. Эта раздвоенность образа Екатерины Медичи сохраняется на протяжении всего первого сезона: молодая Екатерина предстает уязвимым и неуверенным в своем будущем подростком. Стремясь произвести впечатление при французском дворе, она изобретает нелепые в свой броскости наряды и чувствует себя униженной и отвергнутой супругом, в которого влюбляется с первой встречи. Кроме этого, Екатерину презирает весь французский двор, а невозможность родить наследника толкает ее к крайней мере – магическому обряду. Но в то же время этот портрет создает взрослая Екатерина Медичи – холодная и расчетливая королева, которая грамотно манипулирует слабостями своих врагов, чтобы сосредоточить нити власти в своих руках. В сериале перед зрителем предстает целая галерея образов исторических личностей, однако все они носят карикатурный характер, а особый ракурс съемки (камера фокусируется на лицах, снимая их снизу-вверх) придает происходящему оттенок фарса. Особенно гротескными получились образы дофина Франциска (сына Франциска I), который предстает жестоким, глупым и задиристым принцем, Дианы де Пуатье, которая в погоне за красотой доходит до наркотической зависимости, и Марии Стюарт, показанной фанатичной католичкой. Однако такие особенности репрезентации образов исторических лиц обусловлены феминистичной фокализацией – зритель буквально видит их глазами Екатерины Медичи. Линия взаимоотношений Екатерины Медичи и Марии Стюарт ранее подробно раскрывалась в сериале «Царство», где они прошли эволюцию от взаимной неприязни к уважению. Создатели «Королевы змей» не прописывают для них отдельную сюжетную арку, показывая их напряженные отношения лишь в нескольких сценах. Тем не менее Екатерина преподносит юной королеве Марии урок политической мудрости для женщины, облеченной властью: «Я дам Вам один совет. Никому не позволяйте

вставать у себя на пути. Мужчины терпеть не могут женщину у власти»¹⁹⁸. В финальном диалоге со служанкой Рахимой Екатерина Медичи раскрывает мотивы своего стремления к регентству:

«Рахима – Вы пожертвовали лучшим другом, мужем и даже сыном ради власти?

Екатерина Медичи – Нет. Ради свободы»¹⁹⁹.

Сериал «Королева змей» в лице Екатерины Медичи создает убедительный образ сильной женщины у власти и через линию ее воспоминаний показывает, что становление такой женщины каждый раз проходит не из безумного желания политического влияния и высокого положения, а из травмы и стремления выжить, а также обеспечить себе безопасность.

Второй сезон сериала также отмечен оригинальными сюжетными поворотами, которые призваны показать, что во второй половине XVI в. европейская политика определялась женщинами. Так, архитектором и идейным вдохновителем религиозных войн во Франции в сериале становится Антуанетта де Гиз, мать первых вождей Католической лиги – Франсуа и Шарля де Гизов и бабушка Марии Стюарт. В первом эпизоде второго сезона она с помощью манипуляций подталкивает Франсуа де Гиза к акту вооруженной агрессии против протестантов, который в историографии получил название «Резня в Васси», а в сериале был репрезентирован как поджог амбара, где проходила проповедь протестантской проповедницы сестры Эдит. Сестра Эдит в свою очередь показана как агрессивный теократический лидер французских протестантов – гугенотов, которая напрямую угрожала королевской власти дома Валуа, заключила сделку с Екатериной Медичи и была собственноручно убита королевой во время

¹⁹⁸ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 8. [15:55 – 16:07] URL: <https://tarisa.net/video/koroleva-zmei-8-serija.html> (Дата обращения: 02.03.25)

¹⁹⁹ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 8. [47:05 – 47:22] URL: <https://tarisa.net/video/koroleva-zmei-8-serija.html> (Дата обращения: 02.03.25)

Варфоломеевской ночи. В репрезентации Варфоломеевской ночи, которая стала источником вдохновения для «красной свадьбы» в «Игре престолов», отчетливо прослеживаются отсылки к вторичному для реальной истории сериалу – она превращается в резню на свадебном банкете принцессы Марго и Генриха Наваррского, в то время как в действительности она произошла почти через неделю после заключения их брака и после неудачного покушения на адмирала Колиньи, который не получил в сериале отдельного воплощения, передав черты своего образа персонажу Анна де Монморанси.

Во втором сезоне также присутствует репрезентация Елизаветы Тюдор, которая становится гостевым персонажем в нескольких эпизодах сериала²⁰⁰. В «Королеве змей» Елизавета Тюдор показана даже более прагматичным политиком, чем ее французская визави Екатерина Медичи, поскольку она лишена эмоциональной мотивации Екатерины – заботы о будущем детей. В шестом эпизоде, где показана сцена личного разговора двух королев, их головные уборы проводят четкие визуальные ассоциации, придавая Екатерине Медичи сходство со змеей, а Елизавете – с соколом (Рис. 2.37).

Создатели сериала пошли на искажение исторических фактов, показав эпизоды личного взаимодействия Елизаветы Тюдор со всеми участниками французской протестантской партии – Жанной д'Альбре, Луи Конде, Антуаном Бурбоном, и конечно с королевской семьей Франции – Карлом IX, который поначалу является ее женихом, герцогом Анжуйским и самой Екатериной Медичи, чтобы представить ее как бесчувственную интриганку, которая активно манипулировала слабостями своих политических соперников и партнеров и прибегала к откровенному соблазнению, но на самом деле заботилась лишь о торговых выгодах для Англии и наращивании своего политического влияния в Европе.

²⁰⁰ «Королева змей». Сезон 2. Эпизоды 3 – 7.

В сериале «Моя леди Джейн» феминистический ревизионизм достигает своего апогея, полностью изменяя историю XVI в. и судьбу девятидневной королевы Джейн Грей. В первой четверти XXI в. создатели сериалов о династии Тюдоров практически не обращались к образу королевы Джейн, ставшей заложницей политических амбиций ее семьи. Только в сериале «Становление Елизаветы» в исполнении Беллы Рамзи на экране возникает образ тихой, но очень наблюдательной девочки, чья судьба еще неочевидна зрителю. Создатели сериала «Моя леди Джейн» полностью изменили историю, чтобы судьба королевы Джейн сложилась иначе. В первую очередь, стоит отметить, что сериал активно прибегает к иронии и привносит элементы фэнтези. Таким образом, в мире сериала главной точкой социального напряжения является существование людей-оборотней (эзиан), в которых нетрудно узнать протестантов. Противостояние оборотней-эзиан и единосущников подменяет конфликт протестантов и католиков. Проводя подмену понятий, создатели сериала не только привносят развлекательный комичный элемент, но и показывают принципиальную нелепость социальных конфликтов, построенных по принципу религиозной вражды. Но самые кардинальные перемены претерпевают сами персонажи. Создатели сериала переосмысливают характер Джейн Грей, превращая ее в первую феминистку XVI века. Леди Джейн умна, но обладает скверным характером. Она открыто высказывает свои мысли, дерзит старшим членам семьи и вельможам и пытается взять свою судьбу в свои руки – просит у Джона Дадли разорвать помолвку, падает в обморок прямо у алтаря, имитируя смертельную болезнь. Ее история становится альтернативной задолго до появления фэнтезийного элемента. Джейн Грей показана человеком действия и настоящим борцом. Однако все ее попытки изменить судьбу проваливаются: Джейн Грей все равно выходит замуж за Гилфорда Дадли и становится королевой. Но даже когда все пошло не по ее плану, она использует свой ум и упорство для помощи дискриминируемым эзианам. За это Джейн Грей получает вознаграждение от судьбы – остается в живых и обретает настоящую любовь.

Кардинально изменив исторические факты, создатели сериала «Моя леди Джейн» показали, что судьба королевы могла сложиться иначе, если бы она обладала более сильным характером и боролась за свою независимость. В то же время Джейн Грей – полностью современная девушка, для которой быть умной, деятельной и страстной недостаточно, если она не обращает эти таланты на помощь окружающим. Таким образом, в сериале много гротеска, иронии и фэнтези, но доминирующее положение занимает феминистический посыл, под влиянием которого выстраивается сюжет и создается образ главной героини.

2.6 Ироничная реверсия

Ирония является одной из самых актуальных культурных парадигм современности, ее можно считать главной характеристикой эпохи постмодернизма. Являясь одной из форм критического переосмысления ценностей, ирония подвергает пересмотру весь комплекс устоявшихся представлений об известных исторических персоналиях и событиях. В результате, в разнообразных культурных текстах мы получаем полностью переосмысленную картину прошлого. В сериальном производстве ироничный пересмотр Средневековья начал набирать обороты во второй половине 2010-х гг. Из сериалов нашей выборки к стратегии ироничной реверсии можно уверенно отнести такие сериалы как «Северяне»²⁰¹, «Уильям наш Шекспир»²⁰², «Галавант» и «Чудотворцы: Темные века»²⁰³. Стоит отметить, что отдельные элементы ироничной репрезентации Средневековья встречаются и в других сериалах нашей выборки, однако только эти проекты обладают всем комплексом выделенных нами характеристик. Эти сериалы объединяют технические параметры, такие как небольшая длительность серий (25-30 минут), выстраивание медиатекста на стыке жанров (ситком, мюзикл), а также широкое использование юмора, модернизация костюмов, речи и

²⁰¹ «Северяне» / «Norsemen», 2016-2020, Норвегия, созд. Й. Хельгакер, Й. Торгерсен

²⁰² «Уильям наш Шекспир» / «Upstart Crow», 2016-2020, Великобритания, созд. Б.Элтон

²⁰³ «Чудотворцы: Тёмные века» / «Miracle Workers: Dark Ages», 2020, США, созд. С. Рич

жестов персонажей, нарочитая клишированность, интертекстуальные отсылки к современности. Всё это выполняет функцию присвоения прошлого, а также переносит дискурс острых социальных проблем современности в Средневековье, высвечивая и актуализируя их в условиях, заданных историческим хронотопом.

Наиболее характерным примером сериала этой категории можно считать сериал «Уильям наш Шекспир». Для англоязычной культуры У. Шекспир является по-настоящему культовой личностью, который был развенчан самими англичанами благодаря их прославленному юмору. Автором сценария сериала выступил известный британский комик Бен Элтон, который уже работал в жанре исторической комедии в сериале «Черная гадюка»²⁰⁴. Работа над сериалом про У. Шекспира была приурочена к 400-сотой годовщине его смерти и должна была актуализировать шекспировское наследие в сатирической форме, которая смогла бы «очеловечить» британского классика. Сериал был снят в формате классического ситкома с закадровым смехом, что является необычным приемом при работе с историческим сериалом. Визуальный ряд отличается скромностью и ностальгичностью, отсылая к «Черной гадюке», а подчеркнутая театральность костюмов поддерживает образ шекспировского времени как эпохи зарождения английского театра. В первом сезоне было всего шесть эпизодов по тридцать минут, однако сериал был тепло принят британской зрительской аудиторией и получил продолжение еще на два сезона.

Образ великого барда разрабатывался на основе классического портрета из «Первого фолио», однако Д. Митчелл показал его не шаблонным гением, а простым человеком – полноватым мужчиной средних лет, гениальные мысли которого постоянно пребывают в хаосе и приводят к неправильным выводам (Рис. 2.38 – 2.39). Он по-настоящему привязан к семье, еженедельно приезжает в Стратфорд-на-Эйвоне, чтобы обсудить с семьей свои текущие дела. В

²⁰⁴ «Чёрная гадюка» / «Blackadder», 1983-1989, Великобритания, созд. Р.Аткинсон, Р. Кёртис

Лондоне У. Шекспир постоянно окружен своими друзьями; его круг общения формируют актеры театра «Глобус», Кит Марло, дочь квартирной хозяйки Кейт и антагонист Роберт Грин, чей памфлет дал название сериалу.

В каждой серии Бен Элтон конструирует забавное событие повседневной жизни У. Шекспира и его близких, которое становится материалом для возвышенных пьес, а в своей приземленной «реальной» ипостаси развлекает зрителя. Например, желание выгодно приобрести имение соседа Макдуфа и недоразумение с кувшином молока в пятом эпизоде первого сезона превращается в трагедию «Макбет». Сериал насыщен шутками о злободневных проблемах, которые были актуальны как во времена У. Шекспира, так и в современной Англии. Их постоянными рефренами являются средоточие власти у выпускников Оксбриджа, плохие дороги, профессия актера, феминизм, проблемы мигрантов и ЛГБТ-сообщества. Создатели сериала много иронизируют над вкладом У. Шекспира в развитие английского языка, его плагиатом из классических и средневековых авторов, завышенным самомнением и теориями заговора, возникающими вокруг его авторства («шекспировский вопрос»). В сериале часто иронизируют над пафосом и витиеватостью стиля шекспировских произведений, однако эти шутки обращаются сатирой на скудость и косноязычие современного английского языка.

Женские персонажи остаются единственным голосом разума в сериале. Они вдохновляют, направляют и являются настоящими авторами идей, которые используют окружающие их мужчины. Кейт – главный источник феминистического дискурса в сериале – знает латынь, греческий, итальянский, математику, она невероятно умна, талантлива и амбициозна. Кейт мечтает играть в театре, но постоянно сталкивается с мужскими предрассудками. Супруга У. Шекспира Энн Хэтуэй показана как безграмотная доярка, однако она умна, проницательна и добра. Энн Хэтуэй – интуитивный гений, который умело направляет мысли недотепы мужа, подсказывая ему сюжеты и

драматические приемы. Хозяйка таверны Люси – чистый и гипертрофированный образ сильной женщины. Она темнокожая рабыня, которая ослепила похитившего ее работорговца, забрала его деньги и открыла таверну. Её цель – купить корабль и отправиться на освобождение рабов с Берега Слоновой Кости.

Но парад фантасмагорического абсурда, на котором вырастают пьесы У. Шекспира, обрывается резко и на крайне печальной ноте. Сын У. Шекспира Хамнет умирает, сам Шекспир поражен горем и не может найти утешение в боге. Так постмодерн проигрывает суровому историческому факту. История побеждает иронию. Примечательно, что во время работы над этим сериалом Бен Элтон настолько проникся биографией У. Шекспира, что выступил в качестве сценариста серьезного биографического фильма об У. Шекспире «Чистая правда»²⁰⁵ с Кеннетом Брана и Джуди Денч в главных ролях. Фильм показывает сломленного горем пожилого человека, который впал в творческий кризис и с трудом восстанавливает отношения с семьей.

Практически одновременно с «Уильям наш Шекспир» вышел норвежский сериал «Северяне»²⁰⁶, который стал ироничным ответом на популярный в то время сериал «Викинги». С одной стороны, сериал восстал против культурной апроприации, позволив наследникам раннескандинавской культуры репрезентировать собственное прошлое на экране, а с другой, он произвел настоящую ироничную реверсию образа «золотого века викингов». Создатели «Северян» использовали аутентичный визуальный ряд и активно цитировали «Викингов», как в сценографии, так и в образах героев. Например, воительница Фрейя является практически двойником Лагерты, только обладает более острыми воинственными чертами лица и ярко выраженной мускулатурой. Даже начальная временная точка сериалов совпадает – этим событием, изменившим мир древних скандинавов, было выбрано открытие

²⁰⁵ «Чистая правда» / «All Is True», 2018, Великобритания, реж. К. Брана

²⁰⁶ «Северяне» / «Norsemen», 2016-2020, Норвегия, созд. Й.Хельгакер, Й. Торгерсен

морского пути на Запад. Однако построение нарратива в стратегии ироничной реверсии прошлого резко контрастирует с правдоподобностью визуального ряда.

Сериал высмеивает идеалы викингов, особенно неактуальные в современном толерантном обществе. Ироничной критике через призму современных ценностей подвергаются знаменитые обряды скандинавской культуры: аттеступа, хольмганг, гадание у прорицателя. Так, старые викинги отказываются совершать аттеступ и основывают секретное поселение в лесу, на хольмганг вынужден согласиться фермер без боевых навыков и даже хитрость ему не помогает, жена ярла Олафа Хильдур отказывается пить плевок из чаши прорицателя из-за соображений гигиены.

Наиболее контрастирующим с миром викингов является образ главного героя Орма – брата вождя Олафа. Орма постоянно называют «женоподобным» не из-за внешнего вида, а из-за склонностей, нетипичных для сурового мужского сообщества викингов. В то время как все мужчины с восторгом идут в походы, чтобы грабить и насиловать, Орм предпочитает заниматься вязанием. Он талантливый скальд, а после знакомства с рабом Руфом из Рима проникается силой искусства театра. Однако Орм проявляет себя и жестоким лидером: во время замещения брата-вождя он выгоняет стариков для аттеступа, а ради власти добывает раненного брата. К тому же, он гомосексуалист и трус. В сериале много рефлексии на тему традиционной мужественности. Одним из ярких посылов сериала является стейтмент, что несмотря на примат маскулинных ценностей в культуре, недостаток мужественности является уделом большинства мужчин. Мужское бессилие и женская разочарованность являются магистральной темой шуток сериала.

Таким образом, при просмотре сериала зритель не погружается в мир прошлого, а наоборот, отчетливо ощущает чуждость показываемого ему времени. Прибегая к ироничной реверсии в качестве стратегии репрезентации прошлого, сериал «Северяне» показывает нелепость клишированных

представлений о грозных викингх, принципиальную неоднородность общества вне зависимости от исторического периода, разрушающую силу маскулинности, возведенной на уровень культурной парадигмы, и личность, восстающую против традиций под влиянием здравого смысла.

Сериалы «Галавант» и «Чудотворцы: Темные века» иронизируют над образом европейского Средневековья в целом, высмеивая все клише, созданные массовой культурой для репрезентации этого периода. «Галавант», вышедший на экраны в 2015 г., является любопытным модернистским экспериментом. Создатели сериала создали мультижанровый продукт, смешав ситком и мюзикл в органичное целое. Моменты наслоения жанров придают происходящему на экране дополнительную абсурдность.

Сериал буквально с первых кадров пилотного эпизода методично использует все визуальные и нарративные коды репрезентации Средних веков, причем в подчеркнуто дешевой театрализованной форме. Концентрированность и визуальная броскость кинематографических клише вызывает эффект утрированности, который сам по себе является способом иронизировать над происходящим. Так, уже в первые пять минут экранного времени происходит подробная экспозиция, когда зрителю в музыкальной форме рассказывают о бесстрашном рыцаре Галаванте, которого все обожают, его Даме Сердца – крестьянке Мадалене, которую похитил король Ричард, принуждающий ее выйти за него замуж. Когда Галавант пускается в настоящее большое приключение, чтобы спасти возлюбленную, она отвергает его любовь, заявив, что после размышлений выбирает власть и богатство, предложенное королем Ричардом. Галавант впадает в депрессию и стремительно теряет свой ореол героя, но уже спустя год он вынужден вновь пуститься на подвиги с тайной подачи короля Ричарда и Мадалены. За первые пять минут, когда перед зрителем стремительно развивается завязка сериала, на экране возникает парад популярных визуальных образов экранного Средневековья – крестьяне в пасторальной деревне, рыцарь, скачущий на коне

по морскому побережью, королевский замок, отчетливо напоминающий тюрьму для его обитателей, и даже пышная церемония королевской свадьбы. Ни в одном из сериалов нашей выборки не было такой плотной концентрации визуальных маркеров «средневековости». Образы персонажей подчеркнута стереотипны. Например, «злой король Ричард» отсылает зрителя к образу короля Ричарда III, созданному У. Шекспиром в качестве эталонного злодея. Динамика сериала выстраивается на противоречии нарочитой клишированности и развитием сюжета, который намеренно идет не по правилам жанра. История становится сложной в тот момент, когда герои с четко обозначенной ролью начинают вести себя нетипично, и даже в какой-то момент осознают, что стали заложниками навязанного им образа. Например, король Ричард искренне не понимает мотивов своего злодейства, Галавант после первого испытания показывает, что за маской мужественного рыцаря скрывается слабохарактерный и неуверенный мужчина, а Мадалена из «девы в беде» стремительно превращается в «злую королеву».

Сериал «Чудотворцы: Темные века» переносит зрителя условное Средневековье, которое, как и в «Галаванте», состоит из вполне узнаваемых клишированных локаций без привязки к четким пространственно-временным ориентирам: городок, королевский замок и где-то на окраинах этого мира городу-королевству угрожает кочевое племя валдрогов. Ирония сериала выстраивается на приеме перенесения реалий современной жизни в декорации Средневековья, которые нередко даже не маскируются под аутентичными понятиями. Например, в шестом эпизоде поступление в монастырь прямо называется «карьерой», а музыкальный фестиваль становится «средневековым» исключительно благодаря костюмно-реквизитному наполнению кадра. Благодаря ироничному совмещению современных ситуаций и средневековых понятий происходит ироничная реверсия, которая помогает человеку XXI в. присвоить Средневековье, освоится в незнакомом историческом времени благодаря узнаваемым жизненным обстоятельствам и

проблемам. В то же время сериал активно иронизирует над средневековыми реалиями, такими как ограниченность научных знаний, предлагаемых в университете (1 эпизод), неразвитость медицины (2 эпизод), суды над животными (7 эпизод).

Таким образом, рассмотрев широкую выборку англоязычных сериалов, созданных в первой четверти XXI в., мы провели общую классификацию сериалов, основанную на стратегиях репрезентации исторического прошлого, которые формируют такие критерии как: ценностные ориентиры и социальные тенденции, построение нарратива, подход к работе с историческими и литературными первоисточниками, работа с костюмно-реквизитным наполнением кадра и работа с музыкальным наполнением сериала. Таким образом, мы выделили шесть магистральных стратегий репрезентаций европейского Средневековья – реконструкция, исторический романтизм, фантастическое Средневековье, брутализм, феминистический ревизионизм и ироничную реверсию. Отдельно отметим, что создатели исторических сериалов о Средних веках активно применяют фантастические элементы, даже если сериал в целом не относится к жанру фэнтези. Это отвечает культурной особенности сознания средневекового человека, которую Ж. Ле Гофф обозначил понятием «средневековое имагинарное». Таким образом, в рамках общей фантастической стратегии представляется уместным провести внутреннюю классификацию сериалов в зависимости от соотношения фантастических и реалистичных элементов в структуре кинотекстов. По степени соотношения фантастического и исторического мы можем разделить такие сериалы на четыре группы. В первую группу можно отнести сериалы, в которых фантастическое включено в минимальном объеме и в тех визуальных и нарративных формах, которые не влияют на степень достоверности картины прошлого. В таких сериалах фантастическое проявляет себя в формах наиболее близких имагинарному сознанию человека Средневековья – отсылки к мифологии, видений, вещих снов, ритуалах симпатической магии, которые

были характерны для репрезентируемой эпохи. В сериалах второй группы фантастическое получает самостоятельную сюжетную линию, которая развивается параллельно основному нарративу и при желании может быть удалена из него без потери содержательной части. Сериалы третьей группы переосмысливают сюжеты средневековой литературы и ее популярных героев в русле современного фэнтези. А в четвертую группу попали сериалы, основанные на современной фэнтези-литературе, создающей репрезентации средневековой Европы, популярные у многочисленной аудитории.

ГЛАВА 3. СТРУКТУРА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ

В историческом сериале репрезентация Средневековья происходит одновременно на дискурсивном, визуальном, аудиальном и нарративном уровне. В данной главе мы подробно рассмотрим несколько ключевых структурных элементов художественной репрезентации Средневековья – образ персонажа, основанного на историческом прототипе, образы, составляющие основу визуального кода репрезентации, и функционал исторических костюмов, который они приобретают в процессе репрезентации Средневековья в сериалах.

В введении к работе «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» Ю.М. Лотман, рассуждая о природе киноязыка, упомянул о важности изучения и понимания этого символического языка, потому что обманчивая простота восприятия кинотекста создает «...видимость понимания там, где подлинного понимания нет. Только поняв язык кино, мы убедимся, что оно представляет собой не рабскую бездумную копию жизни, а активное воссоздание, в котором сходства и отличия складываются в единый, напряженный – порой драматический – процесс познания жизни»²⁰⁷. Добавим, что в случае кинотекста на историческую тему, речь идет не только о познании жизни, но и познании, осмыслении и присвоении исторического прошлого.

Приступая к анализу сериалов о европейском Средневековье, мы исходили из гипотезы, что в современных англоязычных сериалах сформировался собственный визуальный код репрезентации Средневековья на экране, обладающий универсальным характером. Под визуальным кодом мы понимаем набор ключевых образов, составляющих визуальный уровень репрезентации европейского Средневековья в сериалах. Из него почти невозможно выделить цепочки цитации, потому что они не будут

²⁰⁷ Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. С.7

подтверждены ничем, кроме предположений исследователя. Исследованные нами сериалы создавались на протяжении двадцати лет, некоторые синхронно, некоторые со значительным временным разрывом, их производство велось на двух континентах и лишь у некоторых проектов был один и тот же создатель. Важной особенностью современной сериальной индустрии является ориентированность продукта не на локальную, а на глобальную аудиторию, соответственно, художественные средства, используемые создателями сериалов, должны обладать универсальным характером, чтобы быть понятыми для массовой аудитории. Поэтому мы считаем возможным говорить о появлении ряда универсальных визуальных образов, наполненных одинаковым смыслом в пространстве не связанных между собой кинотекстов. Таким образом, мы можем наблюдать формирование устойчивого визуального кода в англоязычных сериалах, который репрезентирует европейское Средневековье.

В ходе нашего исследования сериалов мы выделили обширный ряд специфических и часто повторяющихся визуальных образов, который мы разделили на шесть тематических блоков: образы пространства, образы действия, образы телесности, образы-ассоциации, костюм, а также образы исторических личностей, ставших персонажами сериалов.

3.1 Историческая личность как персонаж сериала

При создании кино или сериала на историческую тему возникает искушение сделать главным действующим персонажем реально существовавшую личность, известную широкому кругу зрителей. Благодаря этому можно не только воссоздать психологический портрет героя истории, но и задать рамку его оценивания в качестве участника исторического процесса. В советском историческом кинематографе это был магистральный путь при создании исторических кинокартин, которые даже названия получали согласно своим главным героям. Но на этом пути столкновение историка и деятеля искусства неизбежно, поскольку искусство кино может

позволить себе поиск независимых точек зрения и художественной правды, которые могут не получить подтверждения в исторических источниках и полностью являться плодом фантазии создателей кинотекста. Более безопасным путем рассуждения о прошлом на экране является создание вымышленного персонажа или полное перенесение событий в альтернативную вселенную, которое тем не менее, будет иметь прочные связи с реальной исторической эпохой. В таких случаях, как правило, на экране все равно появляется персонаж или группа персонажей, имеющих реальные исторические прототипы. В этом параграфе мы выделили несколько магистральных приемов создателей сериалов по репрезентации на экране исторических личностей.

Характерный прием при работе с составом персонажей исторического сериала, к которому прибегают современные сценаристы, можно назвать уплотнением круга современников. Этот прием состоит в том, что наряду с синхронизированными историческими личностями, которые в действительности вступали во взаимодействие, появляются их знаменитые старшие современники, не принимавшие участие в показываемых событиях, а в некоторых случаях и вовсе анахроничные репрезентируемой эпохе. На наш взгляд, это можно объяснить желанием повысить узнаваемость репрезентации за счет отсылки к широко известной исторической личности или ввести колоритного персонажа с историческим прототипом. Например, в сериале «Викинги: Вальхалла», события которого развиваются после 1016 г., одним из активных действующих персонажей является король Свен Вилобородый (960-е гг. – 1014), который в действительности умер за два года до начала показываемого завоевания. В то же время, персонажами основного действующего состава являются братья-короли Олаф Святой (995 – 1030) и Харальд Сигурдссон (1015 – 1066). С одной стороны, нет ничего удивительного в желании создателей сериала пофантазировать на тему непростого взаимодействия единоутробных братьев, ставших знаменитыми

королями Средневековья, но с другой стороны, привнесение их в единую временную плоскость в качестве активных участников похода 1016 г., упирается в ключевой анахронизм – Харальду Сигурдссону на момент начала показываемых событий был лишь год. Сериал «Викинги: Вальхалла» в целом, является ярким кейсом по применению приема уплотнения круга современников, потому что в качестве персонажей там появляются такие исторические персоналии как Кнуд Великий, Лейф Эрикссон и его сестра Фрейдис, Эмма Нормандская, эрл Годвин, князь Ярослав Мудрый, императрица Зоя и даже женщина-астроном Аль-Иджлия (Марьям). За исключением явно анахроничной мусульманской женщины-астронома, работавшей на эмира Алеппо более чем на пол века ранее, все остальные персонажи так или иначе являлись современниками, но не вступали в прямое взаимодействие друг с другом (кроме Кнуда и Эммы Нормандской и Харальда с Ярославом Мудрым и косвенно с императрицей Зоей), в то время как в сериале они заключают запутанные политические союзы, становятся побратимами и возлюбленными. Тем не менее, несмотря на сжатие исторического времени в хронотопе сериала и уплотнение круга современников, «Викинги: Вальхалла» более прочно опирается на историческую событийную канву в отличие от предшествующего ему сериала «Викинги». Несмотря на то, что знаковыми персонажами сериала являются король Эгберт и король Альфред, другие персонажи англосаксонских королей, как и короля франков Карла, были получены путем смешения в их образе нескольких исторических прототипов, а такие персонажи как Рагнар Лотброк, Ролло и Лагерта являются полулегендарными.

К приему уплотнения круга современников за счет введения в качестве персонажей известных исторических личностей является сериал «Королева змей». Одним из ярких эпизодических персонажей первого и второго сезона является император Карл V. Если в шестом эпизоде первого сезона нашел отражение его визит во Францию в 1540 г., то два дальнейших появления

императора в сериале были синхронизированы с похоронами Генриха II²⁰⁸ и его младшего сына герцога Алансонского²⁰⁹. В обоих случаях император не мог присутствовать на погребении, поскольку умер за год до Генриха II, однако его персонаж в сериале прожил необычайно долгую жизнь. В каждом своем появлении он предстает в качестве политического визави Екатерины Медичи, а у гроба ее покойного супруга он предлагает ей руку, сердце и величайшую империю в мире²¹⁰.

Еще один анахроничный персонаж, уплотняющий круг современников в сериале «Королева змей», это Алессандро Медичи. Он появляется в третьем эпизоде второго сезона и, согласно синопсису сериала, является незаконным сводным братом Екатерины Медичи, о существовании которого она узнает незадолго до 1572 г. При этом Алессандро прогрессивный персонаж, который собирается основать колонию в Новом Свете и предлагает Екатерине Медичи создать в Америке государство, основанное на идеалах гуманизма, веротерпимости и торговле новыми ресурсами²¹¹. Однако визионерскому проекту Алессандро Медичи не суждено было осуществиться даже в пространстве сериального нарратива – в финальном эпизоде второго сезона он погибает во время Варфоломеевской ночи²¹². При этом, роль Алессандро исполняет темнокожий актер Эшли Томас, что полностью соответствует портрету реального Алессандро Медичи и его прозвищу *il Moro* (Рис. 3.291). Таким образом, перед нами один из немногочисленных примеров создания темнокожего персонажа аутентичного эпохе. В действительности, степень родства Алессандро Медичи с Екатериной Медичи является спорной, однако они точно были знакомы до ее замужества во время краткого номинального правления Екатерины в качестве герцогини Урбинской²¹³. Помимо этого несоответствия, которое лишь прибавило драматизма встрече Алессандро и

²⁰⁸ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 6.

²⁰⁹ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 4.

²¹⁰ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 6.

²¹¹ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 5.

²¹² Королева змей. Сезон 2. Эпизод 8.

²¹³ Леони Ф. Екатерина Медичи. С.53-55.

Екатерины Медичи, между персонажем и его историческим прототипом лежит хронологическая пропасть – реальный Алессандро Медичи был убит в 1537 г., за несколько десятилетий до хронологической точки отчета второго сезона сериала. Однако с помощью образа Алессандро Медичи создатели сериала создают прогрессивного темнокожего персонажа с реальным историческим прототипом, а также аккуратно вводят в исторический контекст Европы XVI в. представление об Америке как о стране нового типа, которая воплотит передовые идеи итальянского гуманизма и запустит торговлю новыми ресурсами.

В сериалах, репрезентирующих историческое прошлое средневековой Италии, персонажами, взаимно уплотняющими круг современников, являются Леонардо да Винчи и семейство Медичи. Например, в сериале «Демоны да Винчи» есть второстепенная сюжетная линия, посвященная Лоренцо Великолепному и клану Медичи. В первых эпизодах сериала Леонардо предстает в качестве одного из нанятых художников Медичи, который разрабатывает механическую голубку для религиозного праздника и пишет портрет Лукреции Донати²¹⁴. Впоследствии Леонардо и Лоренцо становятся соперниками в любви и соратниками в политической борьбе Флоренции, Рима и правителя Форли и Имолы делла Ровере. В сериале «Медичи», в котором в фокусе внимания находится история знаменитой династии, Леонардо да Винчи возникает как проходной персонаж, который был введен исключительно для уплотнения круга современников. В одном из эпизодов он появляется в качестве анатома, исследующего труп убитого солдата²¹⁵. Создатели сериала «Леонардо» не показали прямого взаимодействия между семьей Медичи и Леонардо, однако Пьеро да Винчи представлен как нотариус семейства Медичи, который не скрывает от своих покровителей плохую репутацию сына среди заказчиков. В отношении репрезентации взаимоотношений династии Медичи и Леонардо да Винчи последний из

²¹⁴ Демоны да Винчи. Сезон 1. Эпизод 1-2.

²¹⁵ Медичи. Сезон 3. Эпизод 2.

приведенных нами сериалов ближе всех подошел к истине: Леонардо да Винчи действительно никогда не находился под покровительством Лоренцо Великолепного или кого-либо из членов его семьи, помимо этого, в источниках того времени также не зафиксировано никаких прямых взаимодействий между ними. Однако в пространстве экранных репрезентаций прошлого эти две известные исторические личности выступают в неразрывном тандеме, и даже в тех случаях, когда кто-либо из них не получает полноценной репрезентации, они обязательно присутствуют в дискурсе других персонажей.

Еще одной известной персоналией истории средневековой Италии, которую часто используют создатели исторических сериалов для уплотнения круга современников, является Никколо Макиавелли. Он был младшим современником Леонардо да Винчи, и вся его жизнь прошла во Флоренции. На основе этих двух фактов создатели сериала «Демоны да Винчи» сконструировали альтернативную биографию Никколо Макиавелли, сделав его учеником и соратником в приключениях Леонардо под именем Никко. В сериале «The Borgias» Никколо Макиавелли фигурирует уже в качестве юриста семьи Медичи, который часто обсуждает с Чезаре Борджиа политическое будущее Италии.

В сериале «Моя леди Джейн», который активно прибегал к анахронизмам и отступал от исторической достоверности, круг современников уплотняется через появление в нарративе Маргарет Бофорт. Согласно синопсису сериала, прабабушка короля Эдуарда VI вела тихую жизнь как аббатиса монастыря и спасла правнука от покушения, подарив ему шанс на жизнь вдали от трона²¹⁶.

При создании образа персонажа создатели исторических сериалов ориентируются в основном на эстетические каноны современной эпохи, а не

²¹⁶ Моя леди Джейн. Эпизод 5.

на портретные изображения их исторических прототипов, даже если они имеются. Ю.М. Лотман назвал этот принцип построения киноистории «эстетическим законом»²¹⁷, который объясняет кричаще современный макияж, прически и манеры героев.

Помимо эстетики, которая должна быть визуально понятна и приятна современному зрителю, на создание образов исторических персонажей также влияет культурная и социальная повестка эпохи. Это стало особенно заметно в последние годы в связи с ростом движения black lives matter в 2020 г. и борьбой темнокожих актеров с недопредставленностью и карьерным потолком²¹⁸. Тенденция на включение темнокожих персонажей в сериалы о европейском Средневековье, за исключением отдельного кейса («Мерлин»), начала постепенно усиливаться, начиная со второй половины 2010-х гг. В сериалах «Палач-бастард» (2015 г.) и «Демоны да Винчи» (2015 г.) подобные персонажи были единичными и получили исторически корректное обоснование, однако уже начиная с 2016 г. мы можем наблюдать подъем производства сериалов, в которых общество европейского Средневековья конструировалось как расово разнообразное, а роли известных исторических личностей исполнялись темнокожими актерами²¹⁹. Особенно интересны кейсы сериалов «Анна Болейн», «Моя леди Джейн» и «Волчий зал», в которых темнокожие актеры были вписаны в репрезентацию тюдоровской Англии XVI в. Неоднозначную общественную реакцию вызвал сериал «Анна Болейн», в котором роль знаменитой королевы исполнила Дж. Тёрнер-Смит. Прецедент с сериалом «Анна Болейн», хотя являлся не первым и не единственным примером такого подхода, поднял проблему уместности привлечения темнокожих актеров для репрезентации известной исторической личности. Однако острота реакции зрительской аудитории не привела к пересмотру

²¹⁷ Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. С.358-359.

²¹⁸ См. подробнее Мюррей Д. Безумие толпы. Как мир сошел с ума от толерантности и попыток угодить всем. С.208-312.

²¹⁹ Беовульф, Пустая корона, Все еще связанные, Проклятая, Анна Болейн, Викинги: Вальхалла, Королева змей, Моя леди Джейн, Волчий зал.

тренда на представленность расово разнообразных актеров в кастинге сериалов, в пользу появления на экране персонажей малоизвестных исторических личностей, принадлежащих к истории африканских народов. Несмотря на очевидную искусственность подхода по конструированию расово разнообразного общества европейского Средневековья и Нового времени с каждым годом появляется все больше проектов, в которых репрезентации исторического прошлого конструируется как расово равноправные и разнообразные. Это тенденция имеет глубокие социальные истоки, которые лишь поверхностно затрагивают борьбу темнокожих актеров за равноправие в профессии. На наш взгляд, эта тенденция обусловлена тремя факторами. В первую очередь, это обусловлено стремлением создателей сериалов привлечь внимание международной аудитории, которая получает возможность ассоциировать себя с персонажами и почувствовать персональную включенность в историческое прошлое Европы. Вторым фактором является стремление снизить социальную напряженность в странах-создателях сериалов нашей выборки, в которых еще в недавнем прошлом практиковалась расовая сегрегация. Третьим фактором является общее влияние антиколониализма. Создание «исправленной и улучшенной» картины прошлого позволяет стереть неприглядные страницы реального исторического прошлого, а вместе с ними чувство вины и ответственности за века угнетения народов Африки, Индии, Восточной и Юго-Восточной Азии.

Так же отчетливо в создании образов исторических персонажей прослеживаются эстетические тенденции, под влиянием которых находились создатели сериала. Например, в конце 2000-х – начале 2010-х гг. в моде был гламур и откровенная сексуальность, что в полной мере отразилось в визуальном ряду сериалов «Тюдоры», «Царство», «Демоны да Винчи», «Borgia» и первых сезонах «Игры престолов» и «Викингов». В сериалах 2010-х гг. также прослеживается тренд на омоложение персонажей и пристальное внимание к молодым годам знаменитых исторических деятелей. В нашей

выборке представлена целая плеяда проектов, созданных под влиянием этой тенденции. В сериалах «Белая принцесса», «Испанская принцесса», «Царство», «Королева змей», «Становление Елизаветы» мы обнаруживаем знаменитых королей конца XV – XVI вв. в самом начале их жизненного пути: Елизавета Йоркская, Екатерина Арагонская, Екатерина Медичи, Елизавета Тюдор и Мария Стюарт появляются на экране как девушки-подростки, на которых обрушивается власть и первая любовь, а их политическое становление происходит через преодоление предательства и разочарований. А создатели сериала «Уилл» отошли от каноничного образа Уильяма Шекспира и представили его современному зрителю в виде красивого, талантливого и наивного юноши, который мечтает покорить Лондон.

Одной из ярких эстетических тенденций конца 2010-х – начала 2020-х гг. является бодипозитивность, которая стремится сгладить моду на нездоровую худобу и пропагандирует принятие своей внешности со всеми ее особенностями. Этот тренд нашел отражение в двух сериалах нашей выборки – «Проклятая» и «Королева змей». Особенно интересен для нас первый сезон сериала «Королева змей», в котором юная Екатерина Медичи представлена как непривлекательная девушка со склонностью к полноте, неуверенная в себе и компенсирующая недостатки внешних данных роскошными нарядами.

Несмотря на влияние эстетических и социальных тенденций фактор харизмы и славы актера по-прежнему играет значительную роль при утверждении кастинга. Например, в сериале «Borgia» роль папы римского Александра VI досталась Джереми Айронсу благодаря его харизматичности и известности в культовых кинофильмах, при том что внешность актера максимально далека от портретного изображения знаменитого папы Борджиа. По той же причине Джонатан Риз Майерс был выбран на роль Генриха VIII в сериале «Тюдоры», Том Хиддлстон – Генриха V в сериале «Пустая корона», Марк Райленс – Томаса Кромвеля в «Волчьем зале», а Саманта Мортон исполнила роль взрослой Екатерины Медичи в «Королеве змей».

Ричард III является знаковой персоналией английской истории, для которой репрезентация внешности выходит за рамки споров о достоверности портретных изображений и современной эстетики, а является отражением историографического взгляда на личность. Е.Д. Браун посвятила целую главу своей монографии о Ричарде III исследованию его подлинной внешности и ретроспективе ее репрезентации в источниках и поздних культурных текстах²²⁰. Елена Давыдовна убедительно доказала корреляцию между изменением внешнего облика Ричарда III на ранних портретах королевской школы и историографией его правления. Проанализировав ряд портретных изображений Ричарда III, начиная с самых первых портретов начала XVI в., она показывает, как менялись визуальные репрезентации короля под влиянием ранней тюдоровской историографии и фиксирует поворотный момент в XVIII в. В позднесредневековой Англии внешность человека воспринималась как зримое отражение его души и любой недостаток внешности считался доказательством некой внутренней ущербности²²¹. И эта особенность восприятия нашла отражение в трудах ранних тюдоровских историков – Полидора Вергилия и Томаса Мора. Именно в их сочинениях по истории Англии Ричард III начал обрастать отталкивающими особенностями внешности, которые современники, знавшие короля лично, никогда не упоминали. Полидор Вергилий первым наделил Ричарда III малым ростом, разницей в плечах, деформированным телом, лицом с печатью злобы, лживости и хитрости, а также сочинил колоритный рассказ об иссохшей руке и колдовстве Елизаветы Вудвилл²²². К концу XVI в. подобное восприятие последнего короля династии Йорков уже стало аксиомой и обрело законченное литературное воплощение в творчестве У. Шекспира,

²²⁰ Браун Е.Д. Ричард III и его время. С.359-377.

²²¹ Там же. С.365.

²²² Там же. С. 366.

превратившего Ричарда III в культового злодея, чье внешнее уродство поэтично воспевают сам король в начальных строфах знаменитой пьесы²²³.

Подобная трактовка образа короля оказала существенное влияние на последующие культурные тексты, в которых зачастую проводилась четкая связь между внешностью короля и его преступлениями – узурпацией трона и убийством племянников. Историки ревизионистского направления «ричардианство» подвергли пересмотру «черную легенду», сложившуюся вокруг Ричарда III, а обнаружение останков короля в 2012 г., окончательно развеяло миф об уродстве короля²²⁴. Уже в следующем году на экраны вышел британский сериал «Белая королева», в котором был создан очень романтизированный и притягательный образ Ричарда III. Король в исполнении Анейрина Барнарда обладает привлекательной внешностью и предстает на экране в качестве романтического героя – верного последователя брата и храброго рыцаря, влюбленного в Анну Невилл. Последние годы короля, бросающие тень на его идеализированный образ, показаны неоднозначно, однако создатели сериала, вслед за автором исторического романа, послужившего его основой, очистили имя Ричарда III от клейма убийцы²²⁵.

Однако в 2016 г. вышел второй сезон британского сериала «Пустая корона», в котором мы можем наблюдать возвращение к образу классического злодея. Третий эпизод сериала открывается знаменитым вступительным монологом из пьесы «Ричард III», во время которого из темноты появляется полуобнаженное тело короля, дословно отражающее поэтические строфы²²⁶. Ричард III в исполнении Бенедикта Камбербэтча обладает горбом, отсохшей рукой, отталкивающими резкими чертами лица, бледной кожей и взглядом,

²²³ Шекспир У. Ричард III. URL: https://www.lib.ru/SHAKESPEARE/shks_richardIII_1.txt (Дата обращения: 11.09.25)

²²⁴ Калитиевская И. Как раскопали Ричарда III // Arzamas. URL: <https://arzamas.academy/mag/389-richard> (Дата обращения: 11.09.25)

²²⁵ Белая королева. Эпизоды 9-10.

²²⁶ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 3.

горящим злобой. Все это составляет практически дословное отражение шекспировского текста, соотносится с более поздними портретами короля, созданными под влиянием тюдоровского мифа, и доказывает, что образ «злого короля Ричарда» по-прежнему сохраняет культурное влияние.

В сериал «Галавант», который иронизирует над клишированными представлениями о Средних веках, переводя их в плоскость комедийного мюзикла, одним из главных персонажей является король Ричард, который должен следовать клише злого тирана и убийцы, но на самом деле тяготится навязанной ему ролью, стремится к любви и искренней дружбе. Этот образ застрявшего в стереотипной рамке ранимого и одинокого мужчины является последней репрезентацией образа Ричарда III.

Несмотря на то, что портретное сходство никогда не становилось приоритетным аспектом конструирования образа героя исторического сериала, в нескольких сериалах нашей выборки можно обнаружить примеры создания образа с опорой на известное портретное изображение. Например, некоторые образы Изольды Дюшаук в сериале «Borgia» отсылают к картине «Флора» кисти Бартоломео Венето и к фреске «Диспут святой Екатерины» Пентуриккьо, которые считаются портретными изображениями Лукреции Борджиа. Создатели комедийного сериала «Уильям наш Шекспир» также создали узнаваемый образ У. Шекспира, который ориентирован на гравюрный портрет из первого издания сочинений.

Помимо ориентации на портретное изображение исторического персонажа в некоторых сериалах используется более аккуратный прием соответствия типу внешности, актуальному для эстетических представлений репрезентируемой эпохи. Удачные примеры этого приема можно встретить в таких сериалах как «Волчий зал» и «Королева змей». Создатели «Волчьего зала» не только ориентировались на портреты школы Г. Гольбейна при создании костюмов, но и выбирали актеров в соответствии с типажом внешности, запечатленным на этой серии портретов. Таким образом,

герои сериала выглядят очень органично – белокожие, с осветленными бровями, с небольшими бородками или гладко выбритые, со стрижкой каре – они буквально воспроизводят цитату Р. Барта о «римских прическах»²²⁷. Помимо этого, сериал подарил зрителям один из самых удачных образов Генриха VIII, поскольку типаж внешности Дэмиэна Льюиса идеально вписывается в эстетическую палитру эпохи Тюдоров. Во втором сезоне сериала «Королева змей» можно наблюдать тщательно подобранную галерею образов, отсылающую к карандашным портретам школы Клуэ. Особенно удачными являются образы Изабеллы и Маргариты Валуа, которые несмотря на отсутствие портретного сходства с историческими прототипами, все же гармонично перекликаются с эстетическим идеалом эпохи.

Одной из тенденций последнего времени является отказ создателей сериалов от выбора актеров, чья внешность является конвенционально привлекательной в рамках современной эстетики, а также намеренное применение грима для ступешения современной ухоженности. Например, в сериале «Викинги: Вальхалла» художники по гриму создавали эффект обветренной и пигментированной кожи в образах викингов, чтобы отразить последствия жизни мореплавателей и земледельцев, чья кожа никогда не знала современных средств с spf-фильтрами. Образы всех ключевых актеров сериала «Король и Завоеватель» также были намерено огрублены, чтобы передать суровость средневекового образа жизни. В этих кейсах приближенность современной внешности к Средневековью достигалась не за счет использования клише «грязного, неумытого лица с гнилыми зубами», а через ступешение ухоженности и создание эффекта преждевременного старения от неблагоприятных погодных условий.

Такое внимание к деталям внешнего образа может показаться излишним, однако наше исследование зрительской рецепции показало, что, по крайней мере, для русскоязычной аудитории исторических сериалов

²²⁷ Барт Р. Мифологии. С.91-94.

внешность актеров имеет огромное значение. Для зрителей важна не только привлекательность актера, но и его соответствие коллективным представлениям о «средневековой внешности». Оценке подвергаются не только прически, на которые обращал внимание еще Р. Барт, но и вся портретная зона – глаза, губы, качество кожи, волос и зубов²²⁸. Таким образом, для зрительской рецепции мельчайшие детали внешности становятся маркерами эпохи и критериями аутентичности.

3.2 Образы пространства-времени

Одним из самых узнаваемых и любимых зрителями является опенинг «Игры престолов»: под характерный тревожный инструментальный мотив перед зрителем разворачивается объемная карта средневекового мира. На наш взгляд, эта заставка имела такой широкий успех именно потому, что апеллировала к константе, с которой начинается восприятие любого художественного текста, особенно, если в его основании лежат исторические события. Мир экранного Средневековья «Игры престолов» начинается с определения его границ, представленных в образе масштабной и динамичной карты с набором иконических символов, каждый из которых заключается в себе не только нарративный смысл, но и вызывающий у зрителя множество ассоциативных связей. Таким образом, создатели «Игры престолов» с первых секунд экранного времени погружают зрителя в хронотоп, разворачивающийся в формате визуального гипертекста.

Определяя важнейшую категорию художественного осмысления прошлого, М.М. Бахтин писал: «Время здесь сгущается, уплотняется, становится художественно-зримым; пространство же интенсифицируется, втягивается в движение времени, сюжета, истории. Приметы времени раскрываются в пространстве, и пространство осмысливается и измеряется временем. Этим пересечением рядов и слиянием примет характеризуется

²²⁸ Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции образов экранного Средневековья в интернет-среде // Ценности и смыслы. 2024. №1. С.33-34.

художественный хронотоп»²²⁹. Уникальные черты хронотопа превращают пространство-время в удобную интеллектуальную модель для упорядочивания разрозненных знаний и представлений в четкую картину воображаемого прошлого. Для создателей сериалов хронотоп является основным инструментом конструирования экранной репрезентации Средневековья, а для зрителей – предзаданной реальностью, которая проходит проверку на достоверность.

Погружение зрителя в хронотоп начинается с первых минут, которые чаще всего связаны с внетекстовыми ассоциациями, которые вызывает заставка с указанием времени и места. Указание топонима и четкой хронологической точки ориентируют зрителя на ленте времени необъятного исторического прошлого, а также добавляют сериалу исторической достоверности, предоставляя возможность проверить информацию о событиях, происходивших в данном месте в указанное время. Иногда эти хронологические метки могут быть очень точны, вплоть до конкретного дня. Например, сериал «Анна Болейн» открывается с эпизода, который датируется 8 января 1536 г. Этот день был знаменателен «приемом в желтых одеждах», который Генрих VIII устроил после известия о смерти предыдущей супруги.

Хронотоп, создаваемый кинематографистами, может быть подчеркнуто расплывчатым и мифологичным, но в совокупности с визуальным кодом сериала, он работает на создание впечатления более древнего прошлого. Например, сериал «Мерлин» начинается с закадровых слов «In the land of myths in times of magic...». В самом сериале постоянно упоминается топоним «Альбион» – одно из ранних наименований Британских островов. В совокупности с постоянно повторяющимися словами опенинга, это создает представление о раннесредневековом периоде английской истории, как о времени, когда магическое и рациональное было неразрывно связано.

²²⁹ Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. С.121. URL: <https://philolog.petrsu.ru/filolog/lit/bahhron.pdf> (Дата обращения: 29.04.24)

В некоторых случаях создатели сериалов вводят зрителя в хронотоп посредством визуального ряда заставки, как в упомянутом кейсе «Игры престолов» или в комедийном сериале «Чудотворцы». Для опенинга они вводят ироничного сквозного персонажа – курочку, которая последовательно пробегает по всем знаковым локациям для нарратива сериала: городским улицам, эшафоту, жилищу бедняка, городскому монастырю и замку правителя. Однако такое прямолинейное знакомство с миром экранного Средневековья, вплоть до его картирования и раскадровки по локациям, вовсе не является обязательным структурным элементом исторического сериала. Гораздо чаще создатели сериалов ограничиваются указанием хронологической точки и не вносят дополнительных уточнений.

Карта мира экранного Средневековья имеет ряд обязательных локаций, которые играли системообразующую роль в жизненном мире средневекового человека. Вслед за авторами исторических романов и историками культуры повседневности²³⁰ кинематографисты так же разворачивают свои нарративы на фоне замков, лесов, соборов и городских пространств.

Замок в пространстве сериала о Средневековье становится обязательным, но довольно условным пространством. В сериалах «Чудотворцы» и «Галавант», в которых ирония над кинематографическими клише достигла своего апогея, замки не имеют названия и только играют роль элемента хронотопа. И в обоих сериалах эти обезличенные замки являются враждебным для героев пространством, местом узаконенного насилия. В этом же качестве замок выступает и в принципиально отличных сериалах «Проклятая» и «Палач-бастард». В замках обитают жестокие короли и королевы, холодные аристократы и амбициозные мажордомы, движимые лишь желанием сосредоточить в своих руках как можно больше денег и власти. Даже в сериалах, где практически все персонажи являются

²³⁰ Например, Иванов К.А. Средневековый замок, город, деревня и их обитатели. М.: ЛомоносовЪ, 2018. – 232 с.; Гис Дж., Гис Ф. Жизнь в средневековом замке. М.: Колибри, 2022. – 352 с.

историческими личностями, замки могут быть репрезентированы чисто условно. Например, в сериалах «Царство» и «Падение ордена» резиденции французских монархов остаются неназванными, а сами герои называют их просто «замок». В то же время, это мрачные пространства с множеством тайных дверей и проходов, в которых правители и вельможи скрывают тайны, плетут заговоры и заключают политические сделки. В замках никто не может чувствовать себя в безопасности, даже те, кто был рожден в их стенах.

Довольно символичной, почти архетипичной для структуры кинотекста, сюжетной линией является линия девушки, которая становится заложницей чудовища, обитающего в замке. 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. В прямом смысле слова заложницей замка становится леди Марион из «Робин Гуда», но в данном случае она следует фольклорной линии. Примечательно, что для воплощения этой сюжетной линии режиссеры дополняют биографические линии реальных исторических персонажей откровенными выдумками. Например, в сериале «Царство» молодая Мария Стюарт, вернувшись ко двору Генриха II, сталкивается с таинственным существом, обитающим в тайных коридорах замка и причиняющий вред своим обидчикам. Этим чудовищем оказывается Кларисса – внебрачная дочь Екатерины Медичи; гнев и обида отвергнутого ребенка толкают ее на совершение преступлений. В сериале «Падение ордена» сюжетная линия девушки и чудовища замка раскрывается через взаимодействие принцессы Изабеллы, которая становится жертвой вуайеризма Ги де Ногаре. В сериале «Королева змей», одна из сюжетных линий которого построена на воспоминаниях Екатерины Медичи о жизни в первые годы замужества, линия девушки и чудовища в замке окончательно

избавляется от налета метафоры и превращается в рассказ об унижении, признании и безразличии. Избавление от метафорической патины проявляется и в реалистичности замка. Несмотря на то, что замок в сериале остается неназванным, в нем без труда узнается Шамбор (Рис. 3.1), который имеет самое непосредственное отношение к показываемым в сериале событиям и персонажам. Также в нескольких эпизодах сериала появляется Шенонсо (Рис. 3.2), который не просто называется, но и через рассказ главной героини получает характеристику любимого дворца королевы Екатерины Медичи.

Большинство замков в исторических сериалах, даже если они носят названия реально существовавших сооружений, носят изрядную долю условности. Однако их символическое значение в пространстве кинотекста остается неизменным. Такой же враждебной по своей сути средой обитания является замок Ноттингем в сериале «Робин Гуд». Он является не просто резиденцией шерифа, но и эпицентром политического заговора, а пространства замка, которые показывают зрителю, сводятся к узким коридорам, тюрьме, камерам пыток, тайной сокровищнице и внутреннему двору, в котором время от времени размещают эшафот, держат пленников, а в темных углах обмениваются секретами.

Замки вымышленных средневековых хронотопов могут носить яркий индивидуальный характер, поэтому запоминаются зрителю гораздо сильнее, чем названия аутентичных замков, периодически возникающие на экранных заставках. Например, создатели «Игры престолов» и его приквела «Дом дракона» со скрупулезным вниманием к деталям создавали декорации и графическую прорисовку таких знаковых локаций как Красный замок, Орлиное гнездо, Винтерфелл, Дракониный камень, Штормовой предел.

Самым знаменитым средневековым замком в мировой культуре является Камелот, который вышел за границы средневековой литературной традиции, получив десятки цитаций и реминисценций. В нашей выборке он появляется трижды – в сериалах «Мерлин», «Камелот» и «Проклятая».

Создатели сериала «Камелот» противопоставляют резиденцию молодого короля Артура Каэр-Леону, замку его отца Утера, в котором происходили только пиры и оргии, и создают для него подходящую легенду, содержащую хронологические ориентиры. Артур и Кай находят на развалинах Камелота стелу с надписью на латыни, в которой сказано, что Камелот был построен Магнием Квинтом в 6-й год правления императора Валентиниана (Рис. 3.3). Таким образом, согласно нарративу сериала, Камелот был построен в 370 г. Поскольку в сериале постоянно упоминается, что римляне ушли из Британии, а найденный Артуром, Каем и Мерлином Камелот стоит в руинах (Рис. 3.4), эти хронологические отсылки призваны укоренить хронотоп сериала в Раннем Средневековье. Наше исследование зрительских отзывов и рецензий показало, что несмотря на то, что архитектура замковых сооружений сериала совершенно не соответствует репрезентируемой эпохе, это не вызывало у зрителей чувство сомнения, потому что сам замок соответствует представлению о каноничном образе этого пространства.

Тем не менее, замки в сериалах «Камелот» и «Проклятая» репрезентированы исключительно посредством компьютерной графики и декораций, в то время как создатели более раннего сериала «Мерлин» обратились к реально существующему сооружению. Для воплощения образа Камелота они выбрали замок Пьерфон во Франции (Рис. 3.5). Выбор этого замка в качестве репрезентации Камелота интересна именно тем, сам Chateau de Pierrefonds, построенный в XIV в., был отреставрирован и перестроен в средневековом стиле в 1850-е гг. Наполеоном III на волне беспрецедентного интереса к культуре Средневековья. Таким образом, нынешний вид замка Пьерфон представляет собой образец архитектуры улучшенного и романтизированного Средневековья, который создавался под руководством Э. Виолле-ле-Дюка. Таким образом, можно наблюдать процесс наслаивания репрезентаций, в результате которого неприглядный исторический прототип подменяется своими приукрашенными вариациями, которые в большей

степени отвечают эстетическим вкусам современности и воображаемой картине прошлого. При этом важно подчеркнуть, что эстетическое и воображаемое не вступают в противоречие, а взаимно влияют друг на друга.

В сериалах «Викинги», «Последнее королевство» и «Беовульф», события которых происходят в период Раннего Средневековья, представлены более реалистичные замковые сооружения. Они не похожи на квазисредневековые замки XIX в. вроде Нойшванштайна и Chateau de Pierrefonds. Архитектура замка короля Альфреда, как и его союзников и приближенных, в сериале «Последнее королевство» ближе к романским образцам, а внутреннее убранство довольно скромное. В сериале «Беовульф» «золотой чертог» Хеорот архитектурно довольно близок к замковым сооружениям Раннего Средневековья. В первых сезонах «Викингов» камера не раз переносит зрителя в римскую купальню короля Эгберта, что так же могло иметь место в действительности. Жилища самих викингов максимально приближены к аутентичным постройкам. Единственным исключением является шестой сезон сериала «Викинги», который развивается в пространстве Древней Руси времен князя Олега и юного князя Игоря. Палаты князя Олега, как и все городские постройки древнего Киева, являются колоритной фантазией на тему *a la russe*, гипертрофирующей образы древнерусского деревянного зодчества (Рис. 3.6 – 3.7).

Практически все сериалы нашей выборки, посвященные династии Тюдоров, снимали не только в павильонах, но и в исторических дворцах, которые в большой степени соответствуют эпохе. С архитектурой тюдоровской эпохи создателям исторических сериалов очень повезло не только благодаря сохранности большого количества памятников, но и открытостью большинства этих дворцов и соборов для съемок. Однако кейс сериала «Анна Болейн» показывает, что даже съемки в аутентичных архитектурных пространствах могут заслужить упреки зрительской аудитории из-за несоответствия масштабу хронотопа.

В сериалах, действия которых происходят в Италии, пространство замка органично уступает место ренессансному палаццо²³¹. Подобно замку, оно кодируется как место, полное секретов и интриг, тайных комнат и шпионящих слуг. Таким образом, замок и такие его разновидности как длинный дом викингов и ренессансное палаццо, является неотъемлемой частью визуального ряда хронотопа средневекового сериала. Несмотря на разницу во времени, географии создания сериалов и команд их создателей символическое значение этого образа совпадает. Замок представляет собой воплощение угрозы, он потенциально враждебен для всех своих обитателей. Замок становится местом, полным секретов, эпицентром заговоров, шпионажа и преступлений. Образ замка всегда сопряжен с сетью таинственных помещений от комнат для подслушивания разговоров до тюремных камер и пыточных. Замок не только населен жестокими и сумасшедшими правителями, он сам превращает своих владельцев в таких правителей. Эта символическая глубина в чистом виде проявляет себя в сериале «Игра престолов», в которой замки являются не менее важными элементами нарратива, чем персонажи.

Еще одним обязательным пространством средневекового хронотопа является лес. В пространстве сериалов о европейском Средневековье он имеет две плоскости. Одна из них состоит в придании кинокадру большей достоверности. До эпохи индустриализации большие лесные массивы составляли неотъемлемую часть пейзажа и жизненного мира человека, поэтому их появление на экране является не просто обоснованным, а необходимым. Но у этого образа есть и символическая сторона. Лес – самый архетипичный образ из всех, с которыми работает кинематограф. Лес является еще одним пространством угрозы и хтонического страха, гранью между реальным миром и потусторонним. Образ сумрачного леса, который появляется в первых строфах «Божественной комедии» Данте Алигьери доказывает, насколько важным и пугающим был образ леса в сознании

²³¹ См. Капорина Ю.В. Конструирование образа исторического прошлого Италии XV-XVI вв. в современной сериальной культуре // Артикульт. 2021. №4(44). С.94-109.

средневекового человека. Создатели сериалов о европейском Средневековье активно используют символический потенциал этого образа. Страх средневекового человека перед лесом может раскрываться метафорически как в сериалах «Камелот», «Мерлин», «Царство» и «Уильям наш Шекспир». В сериалах «Мерлин» и «Царство» лес населен друидами – опасным и враждебным для людей народом; в «Камелоте» из леса к королеве Моргане приходит Тьма – неназванное, но чистое воплощение зла. Даже комедийный сериал о жизни и творчестве У. Шекспира не обошел вниманием это толкование образа леса – по синопсису сериала, У. Шекспир, заблудившись в лесу по дороге в Стратфорд-на-Эйвоне, встречает трех ведьм-предсказательниц, которые вдохновляют его на создание знаменитой сцены «Макбета»²³².

В исторических сериалах раскрывается и более правдоподобная линия восприятия леса как пространства угрозы. В сериалах «Викинги» и «Викинги: Вальхалла» в лесных капищах приносят человеческие жертвоприношения, в сериале «Королева змей» в лесной глуши вдали от людей вынужден жить колдун Руджери, к которому Екатерина Медичи постоянно обращается за помощью. В сериале «The Borgias» Лукреция Борджиа находит в лесах Неаполя ядовитые грибы, которые использует в придворной борьбе Неаполитанского королевства²³³, а в «Столпах земли» семья бедного каменщика, чью жену роды застигли в лесу в середине зимы, вынуждена оставить младенца, которого нечем было кормить²³⁴. Все эти ситуации могли произойти в реалиях средневековой жизни. Более редким является толкование леса как надежного укрытия. Таким он предстает в сериале «Робин Гуд», что обосновано фольклорной и литературной традицией, и в сериале «Имя розы», основанном на новом прочтении романа У. Эко.

²³² Уильям наш Шекспир. Сезон 1. Эпизод 5.

²³³ The Borgias. Сезон 3. Эпизод 7.

²³⁴ Столпы земли. Эпизод 1.

Самым интересными символическим толкованием леса в хронотопе экранного Средневековья является представление леса как места, где героя настигает судьба. Если в сериале «Ведьмак» встреча Геральта с Цири в Броселиандском лесу²³⁵ обусловлена литературным первоисточником, то создатели сериала «Испанская принцесса» для раскрытия этого образа прибегают к искажению исторических фактов. Именно в лесу в конце первого сезона принц Гарри узнает от искавшей его Екатерины Арагонской, что он стал новым королем Англии²³⁶, а в конце второго сезона – и конце их брака – испытывает желание убить ее, подстроив несчастный случай на охоте²³⁷. Таким образом, создатели сериала «Испанская принцесса» переплетают линии правления и любви Генриха VIII и Екатерины Арагонской в символическом пространстве леса.

С образом леса связан еще один обязательный элемент визуального кода экранного Средневековья, без которого не обходится почти ни один сериал. Этот элемент – беседы героев у костра в ночном лесу. Казалось бы, такая сцена носит камерный и непритязательный характер принципиально возможного прошлого, однако в контексте нарратива сериала сцена у костра играет важную роль в раскрытии персонажа. Место у костра, освещенное тёплым живым светом огня, создает условия для проявления искренности персонажей и их разговорам по душам. Частотность появления таких сцен на экране – почти в каждом сериале нашей выборки – говорит о прочных позициях данной локации в визуальном ряду сериалов о периоде Средних веков.

Более цивилизованным аналогом костра, находящимся в замке или городском доме, является камин. Место у камина в замке, в островке тепла и света, создает особое пространство уединения и комфорта для персонажей. Часто у камина появляются главные герои сериалов, которые обсуждают политические планы или выстраивают доверительные отношения. Поскольку

²³⁵ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 8.

²³⁶ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 8.

²³⁷ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 8.

сериалы, вошедшие в нашу выборку, создавались по большей части в рамках англо-американской культурной традиции, кажется вероятным, что в этом визуальном клише нашло отражение традиционное представление англичан об идеальном завершении вечера – у камина с трубкой. Например, каждый эпизод сериала «Уилям наш Шекспир» заканчивается беседой Уильяма Шекспира с его женой Энн Хэтэуэй перед камином за раскуриванием трубки табака (Рис. 3.8).

В отличие от лесных массивов горы гораздо реже встречаются на карте хронотопа экранного Средневековья. Как органичная часть пейзажа они появляются в сериале «Викинги» и «Викинги: Вальхалла», а также в сериале «Имя розы», действия которого происходят в горном монастыре. Однако в них горы предстают исключительно в иллюстративной роли, не являясь местом активного развития событий. В качестве полноценного элемента хронотопа горы появляются только в сериалах «Игра престолов» и «Ведьмак», которые отличаются обширной проработанной географией.

Одним из важных пространств хронотопа экранного Средневековья является образ города. В большинстве исследованных нами сериалов городские пейзажи были представлены тесными грязными улочками, со всех сторон застроенные домами, а также небольшой городской площадью, обрамленной рыночным пространством. Главным клише визуального ряда в сериалах о Средних веках выступает грязь. Улицы средневекового города и деревни должны быть покрыты обильным слоем грязи и лужами, иначе они вызовут у зрителей чувство недоверия и сомнения в правдоподобности. Например, слишком чистые мощенные камнем улицы средневекового Парижа в сериале «Падение ордена» были отмечены зрителями как недостоверные. Улицы средневекового города обязательно завалены соломой и нечистотами, вплоть до туш умерших животных. В сериале «Borgia» есть показательная сцена, когда богатая горожанка вынуждена пробираться по деревянным мосткам мимо туши издохшей лошади (Рис. 3.9). Обязательными обитателями

городских улиц являются курицы и гуси, которые передвигаются совершенно свободно без каких-либо знаков принадлежности хозяину. Они принадлежат самому городскому пространству как неотъемлемая часть визуального кода сериалов.

Иконография средневекового городского дома универсальна и используется буквально всеми создателями сериалов. В ее основе лежит тип глинобитного дома позднего Средневековья, в котором пространство белых отштукатуренных стен чередуется с деревянными балками, а сам дом увенчан двускатной соломенной крышей. Благодаря широкому использованию этого визуального образа в художественных иллюстрациях и гейм-дизайне, это один из самых узнаваемых маркеров средневекового хронотопа.

Обязательным элементом репрезентации городской жизни являются лавки торговцев. Герой, впервые приезжающий в город, обязательно прохаживается среди лавок с тканями, посудой, выпечкой и морепродуктами. В некоторых сериалах уделяют внимание мастерским ремесленников: так, в сериалах «Мир без конца» и «Викинги» зритель может увидеть мастерские плотника, строителя, кузнеца.

Важной частью городского пейзажа является пристань, особенно в репрезентации городов, имеющих выход к морю или судоходной реке. Так, зрителю показывают средневековый Лондон в сериале «Уилл» или датское поселение Каттегат в сериале «Викинги».

Важной частью репрезентации городского пейзажа в визуальном ряду исторических сериалов является образ эшафота на городской площади, который часто дополняется деревянными колодками. Однако если для средневекового сознания публичная казнь была воплощением торжества правосудия, то в контексте современной репрезентаций эти ужасающие детали работают на создание представления о Средних веках как о времени полном варварской жестокости. Прямая расшифровка этой семиотической связи

происходит буквально в первой сцене сериала «Чудотворцы: Тёмные века»²³⁸, который провел ироничное переосмысление современных представлений о средневековой жизни.

В сериалах, репрезентирующих средневековую Италию, в городском пейзаже появляются такие локации как здание Сеньории во Флоренции, фонтаны, широкие площади. Некоторые из пространств можно опознать по характерным архитектурным деталям. Например, в сериале «Borgia» в кадре часто возникает известный памятник Фонтана-делла-Пинья (Рис. 3.10), которому создатели сериала постарались придать более скромное оформление, соответствующее концу XV в.

Чтобы подчеркнуть ренессансный характер средневекового итальянского города художники-оформители щедро размещают в городском пейзаже античные скульптуры, которые воспринимаются горожанами как привычная часть повседневной жизни, а для художников служит источником вдохновения. Например, в кадрах первого эпизода сериала «Медичи» часто возникают полуразрушенные и торчащие из воды антики, которые своими совершенными линиями вдохновляют Донателло и молодого Козимо Медичи (Рис. 3.11). В исторических сериалах возникают и известные скульптуры, которые придают кинокадру дополнительную убедительность. Например, в пятом эпизоде сериала «Леонардо» на одной из улочек Флоренции стоит Дискобол (Рис. 3.12), в третьем сезоне сериала «Медичи» Дискобол уже украшает палаццо Медичи (Рис. 3.13). Довольно интересная судьба в исторических сериалах сложилась у знаменитой Венеры Милосской. Как ни странно, она не раз возникала в пространстве средневекового хронотопа, однако в весьма неожиданном контексте. Например, в сериале «Викинги» Венера Милосская украшает сад дворца короля Эгберта и привлекает внимание Рагнара Лотброка своей необычностью (Рис. 3.14). В сериале «Тюдоры» Венера Милосская уже украшает собой сад Генриха VIII (Рис. 3.15).

²³⁸ Чудотворцы: Темные века. Эпизод 1.

Конечно, в обоих случаях, создатели сериала добавляли в кадр знаменитую античную скульптуру, чтобы подчеркнуть просвещенность правителей, однако если смотреть сериалы последовательно, можно впасть в соблазн отнести Венеру Милосскую к древним сокровищам британской короны.

В целом, колорит средневекового города выглядит довольно неприглядно: однотипные дома, заваленные мусором тесные улочки, горожане в бедной блеклой одежде. Эти цветовые решения создают общее впечатление о средневековом городе как о мрачном, грязном и опасном месте. Однако создатели сериала «Уилл» пошли на резкий отход от этой традиции. Их репрезентация Лондона XVI в. пестрит яркими красками и еще более колоритными горожанами, которые и в одежде, и в манере поведения придерживаются панк-эстетики (Рис. 3.16 – 3.17). Этот намеренный анахронизм²³⁹ должен подчеркнуть уникальность творческой среды в елизаветинской Англии. Создатели сериала визуальными средствами стараются передать беспрецедентный всплеск творческой энергии и требовательность жизнелюбивой городской толпы, которые приводят к рождению шедевров – пьес У. Шекспира и К. Марло.

Одним из осевых пространств хронотопа экранного Средневековья является культовое сооружение – храм, церковь или собор. Роль, которую играла христианская церковь в средневековом обществе, зримым воплощением которой являются крупные церковные сооружения, сложно переоценить, а сами готические и ренессансные соборы, сохранившиеся до наших дней, являются вещественной связью исчезнувшего прошлого и настоящего. Делая храмы и церкви одними из основных пространств развития сюжета кинотекстов, создатели исторических сериалов следуют принципу историзма и поддерживают ассоциативные представления о Средневековье как о «времени соборов». В ряде сериалов строительство собора становится осью развития сюжета и воплощает в себе мечту главного героя. Так,

²³⁹ Костоглотов Д.А. Указ. соч. С.268-278.

магистральная линия развития нарратива сериала «Столпы земли» заключается в строительстве первого готического собора в Англии. Первый сезон сериала «Медичи» строится вокруг стремления Козимо Медичи о завершении строительства собора Санта-Мария-дель-Фьоре. Согласно синопсису сериала, молодой Козимо поглощен новыми идеями и художественными формами, которые воплощает боттега Донателло, поэтому он страстно желает прославить фамилию Медичи, завершив крупнейший строительный проект своего времени – поставить купол Флорентийскому собору. А для воплощения этого амбициозного замысла он приглашает эксцентричного архитектора и инженера Филиппо Брунеллески, образ которого в сериале отчетливо напоминает Леонардо да Винчи. В довольно далеком от исторической достоверности сериале «Все еще связанные» в противостоянии итальянских кланов Монтекки и Капулетти присутствует вполне возможный элемент соперничества богатых итальянских семей за строительство собора. В конечном итоге, вражда Монтекки и Капулетти заканчивается не смертью влюбленных, а разрушением собора, руины которого становятся метафорой бессмысленного характера гражданской войны (Рис. 3.18).

В сериалах, сюжетная линия которых связана с историей папства, церковь становится воплощением амбиций и тайной политической борьбы. Широкий визуальный ряд церковной архитектуры в сериалах «Borgia», «The Borgias», «Медичи», «Демоны да Винчи» дополняется элементами тайны и жестокости, такими как исповедальни, тайные проходы, тюрьмы и секретная библиотека. Однако в кадре роскошные итальянские соборы предстают недостроенными, отчасти скрытыми строительными лесами, со скупой внутренней отделкой²⁴⁰ (Рис. 3.19 – 3.21). В первом сезоне сериала «Медичи» собор Санта-Мария-дель-Фьоре появляется без купола, что обусловлено и нарративной линией и историческими реалиями (Рис. 3.19). Лишь в сериале

²⁴⁰ Капорина Ю.В. Конструирование образа исторического прошлого Италии XV-XVI вв... С.97.

«Все еще связанные» появляется образ собора во всем блеске барочной архитектуры (Рис. 3.22). Этот прием является чистой отсылкой к исторической достоверности репрезентируемой эпохи, когда знаменитые шедевры архитектуры, скульптуры и фресковой живописи только создавались. Поэтому на экране они предстают в моменте своего творения, а зритель занимает позицию путешественника из будущего, который уже знает, в каком виде замысел творцов итальянского Возрождения войдет в историю. В таких точках соприкосновения реальности и киноистории создатели кинотекстов подыгрывают чувству узнавания зрителей, которое должно распространиться на всё увиденное на экране.

В некоторых сериалах о Средних веках, ключевым пространством развития нарратива является монастырь. Именно в монастырях происходят действия «Столпов земли», «Мира без конца» и «Имени розы». Конечно, такая фокусировка на локации монастыря вызвана в первую очередь литературными первоисточниками – романами К. Фоллета и У. Эко, но это не противоречит историческим реалиям Средневековья. Конечно, такие детали как библиотека бенедиктинского монастыря являются, безусловно, преувеличенными, но они поддерживают представления о средневековом монастыре как об очаге сохранения и развития книжного знания. Сериалы «Столпы земли» и «Мир без конца» в свою очередь репрезентируют место и роль городского средневекового монастыря в жизни местной общины. В «Столпах земли» приор Филипп организует крупнейшее строительство, которое обеспечивает работой местное население нескольких поколений, спорит с феодалами за месторождения полезных ресурсов и организует ярмарку, которая становится гарантом процветания целого города. А в сериале «Мир без конца» сделан акцент не только на покровительстве монастырей инженерному делу, но и искусству врачевания. Вымышленное место действия и персонажи являются собирательными образами, отражающими исторические реалии.

Церковь Раннего Средневековья занимала более слабую позицию в структуре средневекового общества. В сериале «Викинги» христианские храмы сначала предстают в качестве нового источника сокровищ, однако очень скоро викинги во главе с Рагнаром Лотброком начинают видеть в ней носителя принципиально нового мировоззрения и пропуск в мир христианских королевств. В сериале «Последнее королевство», охватывающего тот же период, проходит линия рефлексии о политическом потенциале христианства и амбициям священнослужителей. А сами здания церквей так же, как в «Викингах», становятся местом грабежа и мученических смертей.

Важной локацией в средневековом городе является таверна. Для создателей исторических сериалов она превращается в одно из ключевых пространств, которое благодаря сочетанию публичности и приватности позволяет раскрывать сюжетные повороты или характеры персонажей. В визуальном ряду исторических сериалов у таверны сформировалось несколько семиотических значений. В первую очередь, это место, где герои могут обмениваться секретами и планировать заговоры. Почти в каждом сериале о средних веках и более поздних периодах будет сцена, когда двое или несколько заговорщиков или шпионов встречаются в таверне для секретных переговоров. В сериале «Уильям наш Шекспир» одной из локаций является «Таверна Люси», в которой часто встречаются актеры труппы Бёрбиджа, их спутницы и антагонисты. Именно в таверне Люси Роберт Грин вместе с Фрэнсисом Бэконом планируют заговор с целью подставить под сомнение авторство У. Шекспира²⁴¹. Создатели сериала в комедийной форме показывают зрителю нелепость главной теории заговора в английской литературе – «шекспировского вопроса».

Вторым семиотическим значением таверны в пространстве исторического сериала является место для тайных свиданий. В данном случае,

²⁴¹ Уильям наш Шекспир. Сезон 3. Эпизод 2.

не стоит путать таверну с борделем – также довольно популярной локацией в исторических сериалах. В самих обстоятельствах встречи мужчины и женщины в таверне в условиях сериального нарратива всегда присутствует обстоятельство тайны и недозволенности, через которую переступает героиня, чтобы встретиться с мужчиной, даже если встреча не несет романтического характера (Рис. 3.34). Так, в таверне встречаются фрейлина Лина и слуга Овиедо – члены свиты Екатерины Арагонской²⁴², Бенволио и Розалина²⁴³, Галавант и принцесса Изабелла²⁴⁴.

Еще одним значением таверны в хронотопе сериалов о Средневековье становится место для творческого вдохновения. В сериале «Уилл» лондонская таверна появляется как одно из основных мест действия, где актеры труппы «Театра» Джона Бёрбиджа собираются на спонтанные репетиции, а молодой Уильям Шекспир вступает в поэтический поединок с Робертом Грином²⁴⁵ (Рис. 3.35). А в сериале «Леонардо» именно в миланской таверне в случайном моменте Леонардо да Винчи видит замысел и композицию «Тайной вечери» (Рис. 3.36).

Таверна может выступать и в качестве места, где происходит раскрытие персонажа. В сериале «Пустая корона», вслед за оригинальным сюжетом шекспировской пьесы, в таверне проводит все свои дни принц Хэлл – будущий король Англии Генрих V (Рис. 3.37). Являясь перед зрителем в столь неподходящей обстановке, он предстает в образе принца из народа, принца городских трущоб, и наблюдая трудности жизни подданных с самого низа, он постепенно меняется.

Одной из локаций, тесно связанных с образом замка, дворца или палаццо, является сад. Значение этого пространства для нарратива исторического сериала ближе всего к таверне, с той лишь разницей, что сад

²⁴² Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 3.

²⁴³ Все еще связанные. Эпизод 4.

²⁴⁴ Галавант. Сезон 1. Эпизод 1.

²⁴⁵ Уилл. Эпизод 1.

является более респектабельным и уединенным местом, в котором тайные переговоры могут вести не только короли, папы и аристократы, но и благородные женщины.

В сериалах, относящихся к Раннему Средневековью, сады появляются крайне редко. Само их появление в кадре является признаком высокой культуры их владельца, его приверженности римским традициям. Так, довольно скромными, но исключительно декоративными садами обладают король Эгберт из сериала «Викинги» и король Альфред из «Последнего королевства». Эти сады становятся островками античной культуры, в которых представители «варварских народов» – викинги и саксы – чувствуют себя неуютно.

В сериалах, репрезентирующих Высокое Средневековье, сады крайне редко встречаются на карте средневекового хронотопа. Они появляются в сериалах, в которых Средневековье является лишь основой, не ограничивающей создателей рамками историзма, – а именно, в «Игре престолов» и «Доме Дракона». В этих сериалах сад является локацией, в которой раскрывается становление героинь – Серсеи Ланнистер, Сансы Старк, Маргери Тирелл, Оленны Тирелл, Рейниры Таргариен и Алисенты Хайтауэр. Сад предстает женским царством, в котором благородные леди дружат и ненавидят, передают друг другу мудрость и проводят дипломатические переговоры. Конечно, самой знаковой сценой подобного рода был разговор Серсеи Ланнистер и Неда Старка, после которой его дни были сочтены²⁴⁶.

Еще одним сериалом, события которого основаны на периоде «Войны роз», в котором встречается локация сада, является «Пустая корона». Сцена в саду Темпла, в которой герцог Сомерсет, граф Саффолк, герцог Йорк и граф Уорик выбирают розы и стороны династического конфликта, давно стала одной из самых известных художественных репрезентаций войны Алой и

²⁴⁶ Игра престолов. Сезон 1. Эпизод 7.

Белой и розы. Создатели «Пустой короны» почти дословно воспроизвели текст пьесы У. Шекспира, а в строении кадра считывается четкая отсылка к картине Генри Пейна (Рис. 3.38 – 3.39).

Сады становятся заметной частью средневекового хронотопа только в сериалах, репрезентирующих периоды XV – XVI вв. В сериалах, отсылающих к историческому прошлому Италии, сады выступают в качестве основного места неформальных дипломатических переговоров римских пап и их банкиров, советников, послов и военачальников (Рис. 3.43). Вид роскошного благоустроенного и залитого солнцем сада, контрастирующий с неприглядными политическими интригами, наводит на мысль об использовании создателями сериалов отсылки к образу змея в райском саду. В сериале «Леонардо» в садах герцога Миланского Леонардо проводит репетиции представления, изучает ботанику и учит юного герцога Джан Галеаццо Сфорца рисованию (Рис. 3.40 – 3.42).

В хронотопе Позднего Средневековья вновь на первый план выходит образ сада и прекрасных дам. Эта связь вовсе не случайна, она имеет прочные основания как в литературной традиции, так и в изобразительной культуре Средневековья. Поэтому закономерно, что в сериалах, рассчитанных в большей степени на женскую аудиторию, сад становится одним из главных мест действия. Например, в сериале «Царство» Мария Стюарт и ее подружки-фрейлины проводят дни в бесконечных праздниках в садах Генриха II, в садах Шенонсо Екатерина Медичи дает политические наставления Марии Стюарт («Королева змей»), а в сериале «Белая принцесса» герцогство Бургундское появляется в образе вечноцветущего сада, полного игр и танцев; эта идиллия заканчивается со смертью Марии Бургундской, которая так же происходит из-за развлечения в саду. Очень заметную роль локация сада играет в первом сезоне сериала «Испанская принцесса», в котором расцветает любовь принца Гарри и Екатерины Арагонской (Рис. 3.44 – 3.45). Одним из источников вдохновения сцен свиданий придворных тюдоровской эпохи на фоне

цветущих садов, можно считать миниатюрную живопись Симона Бенинга. На миниатюре «Апрель» из безымянного часослова, хранящегося в Музее Виктории и Альберта, мы можем видеть придворных в характерных для двора Генриха VIII нарядах, разбившихся на пары для прогулки и галантного флирта в саду (Рис. 3.46).

Не самым очевидным, но очень важным элементом средневекового хронотопа является образ морского побережья. Именно этот образ с большей или с меньшей частотой используют практически все создатели исторических сериалов. Если в сериалах «Викинги» и «Викинги: Вальхалла» это вполне закономерно, то объяснить популярность использования образа в других кинотекстах гораздо сложнее. Возможно, это связано с тем, что действия почти всех сериалов происходят в средневековой Англии, для которой образ островного государства, а значит, страны, со всех сторон окруженной побережьем, особенно близок. Тем не менее, частота использования этой локации свидетельствует о прочных позициях побережья в ряду визуального кода Средневековья.

Особенно важную символическую роль побережье играет в сериале «Камелот». Пляж становится местом, где выковывается дружба рыцарей Камелота, Гвиневра многократно уподобляется Афродите, выходя из морских волн, а король Артур совершает роковую измену другу (Рис.3.47 – 3.48). В сериале «Пустая корона» побережье символически уподобляется всей земле Англии. Генрих Болингброк и Ричард II целуют песок родной земли, давая клятвы верности короне и мести врагам. Образ рыцарей, высаживающихся на прибрежной полосе и даже битвы на морском берегу, можно встретить практически в каждом сериале о европейском Средневековье. В сериалах «Палач-бастард» и «Проклятая» сражением на побережье заканчивались целые сюжетные линии. А образ рыцаря, скачущего вдоль побережья в брызгах морских волн, стал настолько расхожим клише, что создатели сериала «Галавант» использовали его в своей сатирической заставке (Рис. 3.49).

Помимо этого, у морского побережья в пространстве исторического сериала есть еще одно значение – оно становится местом подведения итогов, местом рефлексии персонажей. Например, именно на морском берегу Йеннифер произносит один из самых дискурсивно значимых монологов в сериале «Ведьмак» (Рис. 3.50). Не сумев спасти маленькую принцессу, от которой хотел избавиться ее отец, она размышляет о непреодолимой сложности женской судьбы в мужском мире²⁴⁷. Сериал «Викинги» так же завершается на морском побережье – побережье Ньюфаундленда, когда Флоки и Убба встречают закат, символизирующий весь закат эпохи викингов (Рис. 3.51).

Несмотря на активное присутствие морского побережья в хронотопе экранного Средневековья, сцены на кораблях появляются гораздо реже. Чаще в кадре мы можем наблюдать заставку с кораблем, созданным компьютерной графикой. Однако, если создатели сериалов о Средневековье все же добавляют в нарратив сцену на корабле, то она всегда используется для передачи эмоционально сильных сцен, часто трагичных по своему содержанию. В некоторых случаях эти сцены имеют историческое обоснование. Например, сериал «Столпы земли» начинается с видов горящего корабля и тонущих людей (Рис. 3.52) – это отсылка к династической трагедии нормандской династии английских королей – гибели «Белого корабля», во время которого погиб единственный законный наследник английского престола Вильгельм Этелинг, что в конечном итоге привело к династической войне Стефана Блуасского и императрицы Матильды. Еще одной ужасающей сценой, имеющей историческое обоснование, была сцена на корабле в третьем эпизоде сериала «Белая королева», когда во время шторма на корабле Изабелла Невилл, лишенная медицинской помощи, теряет своего новорожденного ребенка (Рис. 3.53).

Морское путешествие в период Средневековья было чрезвычайно опасным и непредсказуемым, особенно страшной была борьба с морской

²⁴⁷ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 4.

стихией: корабли сбивались с курса, получали серьезные повреждения или тонули, людей смывало за борт. Именно эту опасность и остроту эмоциональных переживаний человека Средневековья, о которых писал Ж. Делюмо²⁴⁸, стремиться передать кинематограф, когда добавляет в нарратив сцену на корабле. Особенно часто подобные сцены возникали в сериале «Викинги». Безусловно, их наличие было оправдано самой темой киноистории, однако сцены на кораблях в этом сериале имеют разное символическое содержание. Многие из подобных сцен вполне правдоподобно раскрывали страх человека Средневековья, привыкшего к каботажному плаванию, перед непредсказуемым путешествием в открытом море, когда навыки навигации находятся на примитивном уровне, плавание выходит за границы ойкумены, а вокруг разбушевавшаяся стихия. Так, во втором эпизоде первого сезона нервное напряжение команды Рагнара, впервые совершавшей путешествие на драккаре, выливалось в сетование на богов, самого Рагнара и Флоки и чуть не привело к бунту²⁴⁹. Подобный поведенческий алгоритм повторялся при каждом сложном путешествии, показанном на экране. Создатели сериала не обошли вниманием проблему случайной гибели морских путешественников. Очень трагичным моментом во время путешествия в Новый свет стала гибель маленькой внучки Рагнара Асы, которую смыло за борт во время сильного шторма²⁵⁰. Перед смертью в волнах морской стихии ей явилось видение змея Ёрмунганда из скандинавских легенд (Рис. 3.54).

Во время сражения со стихией раскрывается характер персонажа. Настоящий герой в отличие от остальной команды и пассажиров сохраняет спокойствие и делает всё от него зависящее, чтобы плавание благополучно подошло к концу. Так, умение сохранять спокойствие даже во время морской бури ярко выделяло Рагнара Лотброка как настоящего лидера. В упомянутом

²⁴⁸ См. подробнее Делюмо Ж. Ужасы на Западе. М.: Голос, 1994. С.3-15.

²⁴⁹ Викинги. Сезон 1. Эпизод 2.

²⁵⁰ Викинги. Сезон 6. Эпизод 13.

эпизоде «Белой королевы» во время сложных родов Изабеллы Невилл ее сестра и мать не растерялись, а преодолевая ужас от происходящего, старались помочь ей. Невозмутимое поведение Екатерины Арагонской во время морского путешествия в Англию, в то время как вся ее свита страдала от морской болезни, должно было подчеркнуть силу ее характера, которая станет основной характеристикой этой исторической личности в сериале²⁵¹.

Кинематографический потенциал морских сцен не исчерпывается отражением неприглядных реалий средневековых плаваний и психологическим раскрытием персонажей. Он так же проявляется в зрелищных морских сражениях, которые находят восторженный отклик у любителей батальных сцен. Создатели исторических сериалов особенно любят воплощать на экране фантазии на тему «греческого огня». Подобная сцена возникает перед зрителями в третьем эпизоде шестого сезона «Викингов», когда войско князя Олега хочет завоевать Каттегат²⁵². Но самым эпичным морским сражением с применением «греческого огня» в сериалах о Средневековье стала битва при Черноводной в сериале «Игра престолов»²⁵³. Кейс этой зрелищной сцены в очередной раз демонстрирует, как создатели сериала-фэнтези перерабатывают исторические реалии, добавляя скудным строкам исторических источников масштабности посредством компьютерной графики (Рис. 3.55 – 3.56).

Очень популярной локацией в сериалах о Средних веках является палаточный лагерь. Без этого визуального элемента не обходится почти ни один сериал нашей выборки. Палаточные городки репрезентируют всю совокупность средневековых перемещений военных. Они появляются как визуальные маркеры пришествия вражеских войск («Викинги», «Проклятая», «Игра престолов»), в качестве лагеря беженцев («Ведьмак») или ставки короля во время масштабного выезда на охоту или турнира («Игра престолов», «Дом

²⁵¹ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 1.

²⁵² Викинги. Сезон 6. Эпизод 3.

²⁵³ Игра престолов. Сезон 2. Эпизод 9.

Дракона», «Мерлин»). В сериале «Король и Завоеватель» через образ палаточного лагеря репрезентированы целые феодальные владения – графство Фландрия и герцогство Бретань, а их правители прибывают в состоянии постоянной готовности к войне и быстрой смены дислокации. Например, зять Вильгельма Завоевателя граф Бодуэн Фландрский делает осознанный выбор в пользу неуловимого кочевого двора, предпочитает жить в шатрах, в которых вынуждены размещаться гости его двора – изгнанники Говинсоны и семья его дочери Матильды.

Внутренние пространства в сериальных хронотопах о Средних веках также довольно унифицированы. Сценаристы и художники-оформители следуют принципу историзма, помещая важную часть развития нарратива в локацию тронного зала замка или его аналог из времени Раннего Средневековья – длинный дом викингов. Это всегда официальное и публичное пространство, в котором местный правитель демонстрирует свою власть и богатство, что проявляется в мотивирующих официальных речах, пирах или празднествах, а также размещают в этой локации приватные встречи правителей с их ближайшими советниками. Примеры этой локации можно приводить бесконечно, потому что она является одной из самых универсальных и узнаваемых в кинематографическом хронотопе Средневековья.

Именно с этой локацией связан прием изменения колорита сцены, который расставляет визуальные акценты в восприятии персонажей. К этому приему последовательно прибегали создатели сериала «Пустая корона», в которой оценка средневековых правителей Англии визуализировалась посредством колорита тронного зала. Сериал начинается при дворе Ричарда II, залитом светом и полным затейливых и красочных деталей обстановки²⁵⁴. Двор Генриха IV, свергнувшего предыдущего правителя и терзаемого чувством

²⁵⁴ Пустая корона. Сезон 1. Эпизод 1.

вины и раскаяния, погружается во тьму²⁵⁵. Вступление на престол победоносного Генриха V возвращает английскому двору яркие краски, но с его смертью двор вновь оказывается во мраке²⁵⁶. Начало царствования Генриха VI снова осветляет кадр, однако с династической войной Алой и Белой розы колорит затемняется²⁵⁷. Двор Эдуарда IV освещен ярким светом²⁵⁸, двор Ричарда III становится мрачным и холодным²⁵⁹, но коронация Генриха VII вновь наполняет тронную залу светом и теплотой²⁶⁰. К подобному манипулированию зрительской рецепцией создатели исторических сериалов прибегают довольно часто. Подобный эффект можно наблюдать и в сериале «Падение ордена». В первом сезоне двор Филиппа IV Красивого полон красок и радости, но во втором сезоне, после убийства королевы Жанны Наваррской, и Филипп IV и его замок наполняются темнотой.

Наряду с официальными приемными пространствами важной локацией средневекового замка являются небольшие частные покои правителя, в которых находится стол для написания писем, а также карты, по которым он планирует военные действия (Рис. 3.58 – 3.59). В сериалах, репрезентирующих Италию XV – XVI вв., появляется более классический образ личного кабинета-студиоло, в котором помимо письменного стола и карт находятся личная библиотека, разнообразные антики, картины современных художников и географические инструменты вроде армиллярной сферы (Рис. 3.59 – 3.60)

Важным символическим пространством в замке становится балкон. На самом деле, эта архитектурная деталь в настоящих средневековых замках отсутствовала, появившись в весьма скромном виде только в городских постройках Позднего Средневековья. Однако создатели исторических сериалов активно добавляют эту деталь, наделяя ее четким символическим

²⁵⁵ Пустая корона. Сезон 1. Эпизод 2.

²⁵⁶ Пустая корона. Сезон 1. Эпизоды 3-4.

²⁵⁷ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 1.

²⁵⁸ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 2.

²⁵⁹ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 3.

²⁶⁰ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 3.

смыслом. Балкон становится местом, соединяющим влюбленных. Так, в сериале «Камелот» на балконе часто встречаются Артур и Гвинерва, а в сериале «Царство» – Мария Стюарт с дофином Франциском и ее фрейлины со своими возлюбленными (Рис. 3.61). Романтическая составляющая символа балкона проявляется и в сериале «Леонардо», в котором Леонардо да Винчи любит наблюдать за полетом птиц с пространства балкона (Рис. 3.62).

Важное место в построении внутренней планировки средневекового замка в экранном хронотопе отводится помещениям нижнего уровня – камерам и пыточным, склепам и усыпальницам, подвалам и лабораториям. Тюремные камеры и часто примыкающие к ним помещения для пыток и дознаний, являются практически обязательным элементом экранного Средневековья, без которого не обходится ни один исторический сериал. В некоторых сериалах именно эти пространства становятся осевыми для развития нарратива. Например, в сериале «Палач-бастард» главный герой вынужден притворяться странствующим палачом, которого нанимают для работы в замке правителя Уэльса – лорда Вентриса. Учитывая специфику этого ремесла, перед зрителями проходит парад казематов и темниц, а импровизированные места для пыток при необходимости обустраиваются почти в любом помещении. Сюжет сериала «Леонардо» начинается в тот момент, когда Леонардо да Винчи является узником флорентийской тюрьмы по обвинению в убийстве. Поэтому почти каждый эпизод начинается и завершается в тюремной камере. В целом, наше исследование показало, что нахождение персонажа в тюремной камере или применение к нему пыток является важной частью киноистории, а камеры и пыточные – неотъемлемой частью семиотического кода Средневековья. Вариации могут возникать в местоположении темницы (замковая или городская) и в типе заключения. Например, король Утер из сериала «Проклятая» запер свою мать-отравительницу в покоях одной из башен замка.

Популярным элементом хронотопа, маркирующим Средневековье в визуальном ряду сериалов, является лаборатория алхимика, которая символически равнозначна лаборатории волшебника или художника. Это очень узнаваемый образ, который получил множество воплощений на экране. Лаборатория всегда наполнена замысловатыми сооружениями из стеклянных колб с разноцветными жидкостями, черепами, множеством книг и инструментов. Пространство лаборатории пленяет многообразными деталями и яркими красками, которые часто контрастируют с основным колоритом пространства замка. Кроме этого, лаборатория маркируется как таинственное пространство для избранных, обладающих знаниями, в котором даже смешивание пигментов для изготовления краски выглядит как магический ритуал (Рис. 3.63).

На смену лабораториям алхимиков в сериалах о Италии XV – XVI вв. приходит пространство мастерской художника. В сериалах «Медичи» перед зрителем возникает как боттега Донателло, так и художественная школа в садах Медичи, в сериалах «Демоны да Винчи» и «Леонардо» появляются репрезентации боттеги Андреа Верроккьо и Леонардо да Винчи. Сериал «Леонардо» с особенной любовью к деталям воспроизводит на экране этапы художественного процесса от изготовления красок на основе темперы до реконструкции написания фрески «Тайная вечеря».

Еще одним таинственным, пугающим, но вместе с тем исключительно важным пространством в рамках средневекового хронотопа является усыпальница, гробница, склеп или крипта. Это не самый очевидный элемент семиотического кода Средневековья, однако его задействовали практически во всех сериалах нашей выборки. В сериале «Палач-бастард» усыпальница в замке Вентришир становится местом тайных встреч для лидеров валлийского сопротивления XIV в. В шестом сезоне сериала «Викинги» особое внимание в нарративе сериала уделяется двум гробницам – кургану Бьёрна Железнобокого и усыпальнице первой жены князя Олега. Курган Бьёрна

Железнобокого особенно интересен, поскольку в этом случае мы имеем дело с репрезентацией реального захоронения, сохранившегося до наших дней. Создатели сериала использовали вид на курган Бьёрна на острове Мунсё, но щедро дополнили его внутреннее устройство. В сериале перед зрителем предстает каменное помещение со сводчатым потолком, густо украшенное фресками, с предусмотренной возможностью внешнего и внутреннего освещения свечами и факелами, а в центре этого сооружения находится мумифицированное тело самого конунга Бьёрна восседающего на коне в полном боевом вооружении с поднятым мечом (Рис. 3.64). Это впечатляющая композиция запечатлела Бьёрна Железнобокого в момент его смерти, как предводителя последней битвы, она показывает обитателя Вальгаллы и легендарного лидера местного сообщества. В сериале курган не остается закрытым погребальным сооружением, у него есть функционирующая дверь, которой регулярно пользуются его жены, приходящие к нему за советом и в поисках утешения. Усыпальница жены князя Олега становится местом раскрытия психологии этого персонажа (Рис. 3.65). Создатели сериала «Викинги» репрезентировали легендарного князя Древней Руси как психически неуравновешенного тирана, который тем не менее терзается муками совести. К усыпальнице первой жены он часто приходит вместе с Иваром Бескостным, там они делятся историями своей жизни, пьют вино, планируют военные компании. Но в первую очередь, усыпальница становится воплощением травмы персонажей, местом, в котором ее обстоятельства и боль постоянно воскресают без желания и возможности преодоления. После побега Ивара и молодого князя Игоря, князь Олег устраивает в усыпальнице погром и сжигает ее²⁶¹. Таким образом, мы видим разрушительные последствия бережно лелеемой травмы. Важную роль в нарративе сериала «Игра престолов» играет крипта Старков в Винтерфелле. Она является воплощением неразрывной генеалогической связи, местом родовой памяти и в какой-то

²⁶¹ Викинги. Сезон 6. Эпизод 14.

мере, местом, подтверждающим легитимность членов рода. Урожденные Старки с детства играют среди статуй своих предков, но все, кто не относится к этому роду, чувствуют себя крайне неуютно среди захоронений правителей Севера. Таким образом, символика этого пространства в исторических сериалах в большей степени сводится к двум составляющим – место памяти (родовой или травматической) и место тайны.

Одним из помещений нижнего уровня замков являются подвалы, которые создатели сериалов превращают в особые места для взаимодействия персонажей. Например, в сериале «Царство» подвал королевского замка превращается в тайный штаб молодого поколения правителей – дофина Франциска и Марии Стюарт. В сериале «Испанская принцесса» нашел отражение исторический факт, как Маргарита Тюдор оказалась заложницей в подвале собственного замка²⁶². Иногда подземные помещения выносятся за стены королевских резиденций. Например, в сериале «Белая королева» эпизоды пребывания королевы с детьми в церковном убежище показаны в обстановке подземелий, выходящих к реке.

Создатели сериалов с сильной фэнтези-линией могут позволить себе больше свободы в оформлении помещений нижнего уровня средневековых замков, поэтому в подобных кинотекстах они представлены как впечатляющие подземелья, в которых зачастую обитают или обитали драконы. Так, в сериале «Мерлин» под Камелотом находится подземелье, пленником которого является дракон Килгарра. В сериале «Дом Дракона» и «Игра престолов» в подземелье Красного замка располагается место памяти о великих драконах. В сериалах о Средних веках подземелья замков, как и другие помещения нижнего уровня (кроме тюрьмы и пыточной) не несут негативных коннотаций. Персонажи посещают подземелья в поисках совета и поддержки, эти же подземелья часто становятся их последним укрытием.

²⁶² Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 4.

В сериалах, чьи нарративы создавались под влиянием направления *herstory*, особой значимостью наделяется пространство кровати. Кровать в этих кинотекстах является не просто предметом декоративного оформления сцены, а полноценным элементом хронотопа, создавая особое пространство для персонажей. Кровать в средневековом сериале становится местом высшей близости и предельной откровенности мужчины и женщины, она почти лишена сексуальных коннотаций. Для сериалов с преимущественно женской целевой аудиторией, очень важно раскрыть психологическую сторону брака, особенно когда речь идет о заключении политических союзов между двумя незнакомыми и неопытными молодыми людьми. Например, в сериале «Королева змей», в котором нарратором выступает сама Екатерина Медичи, показан крайне неловкий этап королевского свадебного ритуала во Франции XVI в. – публичная консумация брака (Рис. 3.66). Во втором сезоне сериала, во время консумации брачного союза принцессы Марго и Генриха Наваррского, на лицах молодоженов отчетливо проступает ужас (Рис. 3.67), однако позднее, в разгар бойни в Варфоломеевскую ночь, доверительные отношения, которые начали формироваться из общей неловкости, спасают Генриху Наваррскому жизнь²⁶³. В сериале «Белая принцесса», который начинается с заключения вынужденного брачного союза между наследницей династии Йорков и короля-завоевателя Генриха Тюдора, кровать становится местом, где двое неприязненно настроенных людей начинают постепенно узнавать друг друга и в итоге достигают искренности и взаимопонимания (Рис. 3.68). Помимо этого, кровать становится местом искренних бесед не только между супругами, но и между сестрами и подругами. В таком контексте она иногда появляется в сериалах «Всё еще связанные»²⁶⁴ и «Анна Болейн»²⁶⁵. В сериалах с более выраженной эротической составляющей, функция кровати как пространства предельной искренности и построения доверительных

²⁶³ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 8.

²⁶⁴ Все еще связанные. Эпизод 3.

²⁶⁵ Анна Болейн. Эпизод 2.

отношений не пропадает. Это можно неоднократно наблюдать в сериале «Викинги», когда Рагнар Лотброк делиться своими мечтами и планами с Лагертой²⁶⁶, когда выковываются близкие отношения между Ролло и принцессой Гизелой²⁶⁷, когда Хвитсерк с одной из своих любовниц обсуждает буддизм²⁶⁸.

Второе символическое значение кровати, которое реализуется в сериалах о Средневековье, это «одр болезни и смерти». В таком значении кровать не раз предстает на экране. Например, в последнем эпизоде «Белой королевы» совершенно больным от потери сына в кровати появляется сначала Ричард III, а потом и королева Анна Невилл²⁶⁹. В сериалах, репрезентирующих правление Генриха VIII, кровать появляется не только, чтобы отразить его качества как короля-любовника, но и короля, страдающего от тяжелой раны ноги²⁷⁰. В «Королеве змей» кровать становится пристанищем раненного Генриха II, а затем и его сына короля Франциска II²⁷¹.

В пространстве сериального хронотопа кровать выступает и в качестве места смерти персонажа. Создатели сериалов неоднократно с помощью этого образа отражали сложности родов и детско-материнской смертности, которые в Средневековье было повсеместным явлением. Особенно яркие примеры сцен родов можно найти в сериале «Дом Дракона». Создатели сериалов о династии Тюдоров, воплощая на экранах смерти королей в родовых муках, следовали историческим фактам. Так, в сериале «Испанская принцесса» умирает в родах Елизавета Йоркская²⁷², в сериале «Тюдоры» в родах умирает Джейн Сеймур, подарившая Генриху VIII долгожданного сына²⁷³, а в «Становлении Елизаветы» умирает Екатерина Парр, которая пережила Генриха VIII, но не

²⁶⁶ Викинги. Сезон 1. Эпизод 1.

²⁶⁷ Викинги. Сезон 4. Эпизод 5.

²⁶⁸ Викинги. Сезон 5. Эпизод 16.

²⁶⁹ Белая королева. Эпизоды 9, 10.

²⁷⁰ Например, Анна Болейн. Эпизод 1.

²⁷¹ Королева змей. Сезон 1. Эпизоды 6, 8.

²⁷² Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 3.

²⁷³ Тюдоры. Сезон 3. Эпизод 4.

смогла пережить роды²⁷⁴. Апофеозом мужского доминирования над женским телом, приводящем к смерти, является образ мертвой жены Ивара Бескостного в сериале «Викинги» – Фрейдис лежит на кровати, убитая Иваром в припадке гнева и разочарования, а рядом в деревянном ларце находятся останки их мертворожденного ребенка (Рис. 3.69).

В визуальном ряду сериалов о европейском Средневековье кровать является одним из самых амбивалентных образов. Если в случае женских персонажей она может означать как любовь, дружбу и союзничество, так и репродуктивное насилие, приводящее к смерти, то в случае мужских персонажей она наделяется более близкими по значению понятиями, которые подчеркивают мужскую уязвимость, но в то же время не несут угрозы. Например, в сериалах «Медичи»²⁷⁵, «Леонардо»²⁷⁶, «Анна Болейн»²⁷⁷, «Волчий зал»²⁷⁸ мужские персонажи заболевают от серьезных переживаний и прикованы к постели после отравления или от обострения старой болезни, но все же преодолевают кризис и встают с одра болезни для новых битв и свершений. Даже эпизоды смерти мужских персонажей в собственной постели идеализируются. В сериале «Все еще связанные» старый князь Козимо умирает, держа за руки своих детей и с улыбкой на лице (Рис. 3.70), в сериале «Медичи» Лоренцо Великолепный на смертном одре окружен всеми своими близкими, и успевает дать им наставления по созданию наследия дома Медичи²⁷⁹ (Рис. 3.71). Даже на смертном одре мужчина остается творцом истории, он окружен семьей и приближенными, дает указания и заветы на будущее. Кинематограф подчеркивает и включает в визуальный образ эту фундаментальную гендерную пропасть между предназначением мужчин и женщин, которая была характерна для Средних веков – женщина умирала, порождая ребенка, мужчина умирал, порождая слово и наследие. Но создатели

²⁷⁴ Становление Елизаветы. Эпизод 4.

²⁷⁵ Медичи. Сезон 1. Эпизод 7.

²⁷⁶ Леонардо. Эпизод 3.

²⁷⁷ Анна Болейн. Эпизод 1.

²⁷⁸ Волчий зал. Сезон 2. Эпизод 4.

²⁷⁹ Медичи. Сезон 3. Эпизод 8.

сериалов нашей выборки не скрывают и дальнейшую судьбу этих посмертных даров – дети без матерей умирали, заветы мужчин нарушались, а их наследие уничтожалось слабыми или алчными преемниками.

Необычную вариацию образа супружеской постели можно увидеть в сериале «Моя леди Джейн». В образе главной героини подчеркнуты ее интеллект и стремление к знаниям. Согласно нарративу сериала, Гилфорд Дадли хотел жениться на Джейн Грей, потому что нуждался в ее образованности и жажде новых знаний. Поэтому брачное ложе Джейн в сериале оказывается заваленным книгами, в то время как она увлеченно их изучает (Рис. 3.72). Кровать превращается в рабочее место и в сериале «Леонардо», в одном из эпизодов которого зритель застаёт Леонардо да Винчи в кровати за плодотворной работой по созданию эскизов к фреске «Тайная вечеря» (Рис. 3.73).

Элементом хронотопа, разрушающим представления о «грязном Средневековье», является ванная. Во многих сериалах тема необходимости купания поднимается с первых эпизодов. Например, приехав в Камелот, юному Мерлину первым делом было велено искупаться²⁸⁰. Тема купания постоянно присутствует в дискурсе сериала «Ведьмак», а сам главный герой несколько раз появляется в кадре во время купания. В сериале «Белая королева» для Елизаветы Вудвилл была изготовлена прекрасная ванная с лебедями, которая перешла к ее дочери Елизавете в сиквеле «Белая принцесса» (Рис. 3.74 – 3.75). В сериале «Испанская принцесса» переносная ванная Екатерины Арагонской становится важной частью повествования. Она становится маркером развитой культуры ухода и гигиены, которые с собой принесла Екатерина Арагонская из Испании, была конфискована в качестве части оплаты приданого, и в конечном итоге именно в ней умирает Генрих VII Тюдор (Рис. 3.76). Ради этой сцены создателям сериала пришлось пойти на искажение исторических фактов, но очевидно, что для них было важнее

²⁸⁰ Мерлин. Сезон 1. Эпизод 1.

показать опосредованную причастность принцессы Екатерины к смерти короля посредством этого образа.

Купание в ванной становится настолько необходимым элементом экранного Средневековья, что создатели исторических сериалов часто идут на анахронизмы, чтобы привнести этот элемент быта в средневековую обстановку. Например, в сериалах «Викинги» и «Камелот» появляются медные ванны довольно современных форм, несмотря на то, что события этих сериалов развиваются в Раннем Средневековье (Рис. 3.77 – 3.78). Такой же анахронизм нас встречает с первого эпизода сериала «Царство», когда в XVI в. фрейлины при французском дворе принимают чугунные эмалированные ванны на позолоченных ножках. Однако анахронизмы при работе с этим элементом визуального ряда не являются повсеместными. Часто персонажи принимают ванны в простых бочках, а в сериале «Все еще связанные» нашел отражение исторический факт о соединении бани и борделя, известный по средневековым миниатюрам (Рис. 3.79 – 3.80).

Как и кровать, этот образ выходит за рамки предмета обстановки и становится особым местом для взаимодействия персонажей. Купание в большей степени, чем сцена в постели несет эротическую окраску, поэтому сцены совместного купания становятся сигнификатором интимных отношений персонажей. Достаточно вспомнить знаменитый эпизод «Игры престолов», когда Игритт и Джон Сноу попадают в пещерную купальню одичалых²⁸¹. Подобные сцены выстраивали и создатели сериалов «Проклятая»²⁸², «Викинги»²⁸³, «Викинги: Вальхалла»²⁸⁴, «Ведьмак»²⁸⁵ и «Царство». В сериале «Король и Завоеватель» королева Гунхильда пытается соблазнить своего мужа Эдуарда Исповедника, пока он находится в ванной, и склонить этого приверженца добровольного целибата к продолжению рода.

²⁸¹ Игра престолов. Сезон 3. Эпизод 5.

²⁸² Проклятая. Эпизод 5.

²⁸³ Викинги. Сезон 3. Эпизод 3; Сезон 4. Эпизод 5.

²⁸⁴ Викинги: Вальхалла. Сезон 1. Эпизод 1.; Сезон 3. Эпизод 3.

²⁸⁵ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 5.

Однако король Эдуард получает такое потрясение, что его хватает удар, за которым последовала и его кончина²⁸⁶.

Помимо эротической составляющей, нахождение в ванной становится для героя символом незащитности и уязвимости для любого внушения. В ванной герои остаются один на один со своими переживаниями, например, в сериалах «Моя леди Джейн»²⁸⁷, «Испанская принцесса»²⁸⁸, «Викинги»²⁸⁹, «Уилл»²⁹⁰. В иных ситуациях они становятся открытыми для внушения потенциальных врагов. Так, в первом сезоне «Королевы змей» молодая Екатерина Медичи попадает под влияние аргументов Дианы де Пуатье, принимая ванную²⁹¹, а Франсуа де Гиз в аналогичной ситуации попадает под влияние своей матери²⁹². Любопытно, что создатели сериалов о европейском Средневековье неоднократно выстраивали подобные сцены с участием монархов, показывая их уязвимость для влияния советников. Так, в сериалах нашей выборки сцены приема королями своих советников при купании в ванной, и как следствие – принятие необдуманных решений, можно увидеть в сериалах «Испанская принцесса»²⁹³, «Становление Елизаветы»²⁹⁴, «Королева змей»²⁹⁵. Совместный прием ванной для построения политических союзов показан как один из главных приемов управления короля Эгберта из сериала «Викинги». Король Эгберт показан как политик, который пользуется уязвимостью своих союзников, приглашая их в свою купальню. Этот прием становится совсем очевидным, когда он оказывается в купальне с Рагнарком Лотброком и говорит: «Теперь мы на равных, можем поговорить по-мужски»²⁹⁶. Уязвимое положение в ванной уравнивает позиции побежденного

²⁸⁶ Король и Завоеватель. Эпизод 5.

²⁸⁷ Моя леди Джейн. Эпизод 1.

²⁸⁸ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 6.

²⁸⁹ Викинги. Сезон 2. Эпизод 8.

²⁹⁰ Уилл. Эпизод 8.

²⁹¹ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 3.

²⁹² Королева змей. Сезон 1. Эпизод 5.

²⁹³ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 8.

²⁹⁴ Становление Елизаветы. Сезон 1. Эпизод 6.

²⁹⁵ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 3.

²⁹⁶ Викинги. Сезон 2. Эпизод 4.

короля и победившего его норманна, делая его открытым для переговоров. В сериале «Король и Завоеватель» мотив переговоров на равных между будущими соперниками Гарольдом Годвинсоном и Вильгельмом Завоевателем выстраивается во время их нахождения в соседних ваннах в банном шатре графа Бодуэна Фландрского, которое было прервано нападением наемных убийц²⁹⁷.

Из этой коннотации нахождения в ванной и слабости есть исключение, связанное с образом папы римского. В сериалах «Проклятая» и «Демоны да Винчи» показаны образы жестоких римских пап, чье могущество, основанное на религиозном авторитете, позволяло им уверенно чувствовать себя даже в момент полной телесной уязвимости²⁹⁸.

Примечательно, что представление персонажа в ванной, несущее не только эротический подтекст, но и высказывание через ряд символических деталей, известно в истории живописи с XVI в. Если мы обратимся к французской живописи последней трети XVI в., то обнаружим сразу несколько полотен школы Фонтенбло, изображающих галантных дам во время купания в ванной. Первым в этой галерее выступает «Портрет дамы в ванной» кисти Ф. Клуэ 1571 г. (Рис. 3.81), затем следует несколько портретов Габриэль д'Эстре – любовницы Генриха IV Наваррского. По-видимому, она была большой любительницей интимных портретов, потому что сохранилось много ее изображений в стиле Агнессы Сорель и несколько портретов, изображающих ее в ванной. Так, в музее Конде хранится портрет Габриэль д'Эстре в ванной, который полностью повторяет композицию и персонажей портрета дамы Ф. Клуэ, за исключением лица, которое принадлежит самой Габриэль (Рис. 3.82). Но самым известным изображением является двойной портрет Габриэль д'Эстре и ее сестры Жюльенны де Виллар в ванной, который не только известен в нескольких вариациях, но и получил множество цитаций

²⁹⁷ Король и Завоеватель. Эпизод 3.

²⁹⁸ Проклятая. Эпизод 5; Демоны да Винчи. Сезон 1. Эпизод 1.

в современной визуальной культуре. Портрет имеет довольно провокативную композицию, представляя двух обнаженных по пояс молодых женщин, одна из которых держит обручальное кольцо, а вторая сжимает ее сосок. Этот портрет известен в нескольких вариациях, большинство из которых довольно целомудренны. Только вариант, хранящийся в Лувре, поражает зрителя откровенностью и эротизмом. Однако детали портрета превращают его в настоящее послание, которое говорит зрителю о беременности Габриэль и обещанию короля Генриха IV жениться на ней (Рис. 3.83). Таким образом, появление персонажа в ванной в визуальном ряду сериалов нашей выборки имеет корни в аутентичной художественной культуре репрезентируемого периода.

Таким образом, в современных сериалах культура купание, а с ним и само нахождение в ванной или купальне, символизирует так же полную незащищенность героя, что может привести либо к психологическому сближению персонажей («Викинги», «Царство», «Королева змей»), или обернуться попыткой убийства («The Borgias», «Король и Завоеватель»). В некоторых случаях нахождение в ванной напротив свидетельствует о крайней степени могущества персонажа, когда он даже в таком положении может позволить себе проявление власти. Подобным образом раскрыли образы пап римских в сериалах «Проклятая» и «Демоны да Винчи». В сериалах «Становление Елизаветы» и «Королева змей», переносящие зрителя в XVI в. показаны идентичные по смысловой нагрузке сцены, в которых короли – Эдуард VI и Карл IX соответственно – принимают своих ближайших советников прямо во время нахождения в ванной.

Очень близкую символическую нагрузку несет и римская купальня короля Эгберта в сериале «Викинги». Однако она соединяет в себе все вышеуказанные символические значения, превращаясь в особое место существования этого персонажа. Впервые король Эгберт появляется перед зрителем именно в купальне во втором эпизоде второго сезона, когда ему

сообщают о военных успехах отряда норманнов. Купальня становится одновременно и свидетельством его приверженности высокой римской культуре и глубины его характера в целом. В купальне король Эгберт впоследствии будет принимать и своего союзника короля Эллу и своих врагов-викингов, которыми будет восхищаться. И в этой же купальне он добровольно уйдет из жизни, не вынеся тяжести своего предательства (Рис. 3.84). Таким образом, купальня стала первым и последним местом появления этого персонажа в сериале.

Пространством средневекового хронотопа, несущем символическую нагрузку, в некоторых сериалах нашей выборки является оконная ниша. Чаще всего создатели сериалов используют окна как источник дополнительной подсветки, которая помогает расставлять визуальные акценты в повествовании. Однако в ряде сериалов оконные проемы превращаются в место раздумий и бесед персонажей, раскрывающих их характер. Довольно часто к этому приему прибегают в сериалах «Становление Елизаветы», «Царство», «Анна Болейн» и «Тюдоры». Примечательно, что все эти сериалы относятся к периоду XVI в., когда в королевских резиденциях распространилось остекление окон. Одна из сцен сериала «Королева змей» раскрывает неприглядную сторону характера Дианы д'Пуатье – стоя у открытого окна с младенцем-бастардом дофина Генриха, она угрожает его матери, что выбросит его из окна (Рис. 3.85).

В отдельных случаях падение из окна становится причиной смерти персонажей. Подобный прием лишь трижды встретился в сериалах нашей выборки, однако если в случае короля Томмена из «Игры престолов» и королевы Калантэ из «Ведьмака» создатели сериалов следовали литературному оригиналу, то смерть Мадлен де ла Тур де Овернь (матери

Екатерины Медичи) в сериале «Королева змей» является плодом вымысла сценариста²⁹⁹.

Часто встречающейся деталью в обстановке средневекового замка является туалетный столик. Столик с зеркалом и обилием красивых флаконов стал распространенной деталью хронотопа Средневековья. Складывается впечатление, что туалетный столик был признан создателями сериалов совершенно необходимой вещью для репрезентации женского персонажа, даже если речь идет о воительницах. Например, дева-воительница викингов Гунхильда (жена Бьерна Железнобокого) представлена обладательницей сразу трех настольных зеркал, а воительница Нимуэ хранит на туалетном столике волшебный Меч Силы (Рис. 3.86 – 3.87).

Довольно редкой локацией в хронотопе экранного Средневековья является кухня. Она практически не возникает на экране или возникает мельком, полная слуг, занятых приготовлением пищи. Однако в сериале «Королева змей» она не только возникает уже в первых кадрах, но и получает более неожиданное осмысление. Пространство кухни символически связывается с братьями Бурбонами – Антуаном и Луи Конде, которые, боясь отравления, обустраивают в своих покоях личную кухню. Интересно, что и на экране они по большей степени появляются в этой локации, соединяя политические интриги с бесконечным поеданием пищи (Рис. 3.88). Наличие личных кухонь у монархов XVI в. довольно известный факт, однако «Королева змей» – единственный сериал, в котором нашла место репрезентация этого пространства. Учитывая, что в сериале ярко выражена тема противостояния католичества и протестантизма, которая подчеркивается гротескными образами персонажей, мы можем рассматривать кухню братьев Бурбонов именно в символическом аспекте как воплощение протестантской предприимчивости и постоянного стремления к приумножению земных благ,

²⁹⁹ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 1.

что выражается в непрекращающемся процессе производства и потребления блюд.

3.3 Образы действия

На этапе зарождения кино именно движение, запечатленное на экране, стало тем системообразующим элементом, которое определило сущность кинематографа и позволило ему выделиться в отдельный вид визуальных искусств. Однако движение не осталось неупорядоченным, а разделилось на действия и жесты, наполненные символическим содержанием, которые в своем взаимодействии составили основу кинематографического нарратива. До появления звукового кино именно на них лежала основная коммуникативная функция, позволявшая зрителю понимать происходящее на экране. До сих пор действия составляют большую часть экранного времени, являясь основой динамики кинотекстов.

В историческом кино или сериале в полной мере проявляется реконструкторский и присваивающий потенциал кинематографа, позволяющий создать иллюзию погружения в отдаленную историческую эпоху и создавая у зрителя уникальный эффект сопричастности, делая его очевидцем исторических событий. Использование кинематографистами определенного набора унифицированных действий, составляющих динамичную основу кинематографического нарратива, позволяет наиболее эффективно репрезентировать эпоху Средневековья.

Под образами действия мы понимаем визуальное отражение церемониальных и поведенческих практик, имевших распространение в историческом Средневековье и получивших широкое распространение в кинематографических репрезентациях этого периода. В этом же разделе мы рассмотрим набор жестов персонажей, за которыми закрепились ассоциативные связи с эпохой Средневековья.

Большинство действий, происходящих перед зрителем на экране, не противоречит принципу историзма; противоречия могут возникать лишь на стыке экранного действия и внетекстовых ассоциаций, в которые проникают анахронизмы из-за ограниченности экранного времени. Набор действий, используемых для репрезентации исторического прошлого, со временем унифицировался, поэтому на материале выборки сериалов нашего исследования мы с уверенностью можем говорить о включении образов действия в визуальный код репрезентации европейского Средневековья.

В первую очередь, это действия, получившие твердое историческое обоснование, такие как сражения и битвы. Стоит отметить, что полномасштабные батальные сцены, репрезентирующие знаменитые сражения, не так часто появляются в исторических сериалах, как можно было бы предположить. Только в нескольких сериалах нашей выборки встречаются подобные сцены. Например, в одном из эпизодов «Пустой короны» создатели сериала создали впечатляющую репрезентацию битвы при Азенкуре³⁰⁰, которая стала величайшей победой англичан в Столетней войне. Последний эпизод сериала «Белая королева» заканчивается битвой при Босворте³⁰¹, а в сериале «Испанская принцесса» представлена эффектная репрезентация битвы при Флоддене, в котором визуальный акцент сделан на крайне фантазийном эпизоде личного героизма Екатерины Арагонской³⁰². Остальные сражения, оставившие след в английской истории, так же представленные в этих сериалах, носят камерный характер, а иногда и вовсе остаются за кадром, ограничиваясь сценами самого начала битвы и ее печальным итогом – полем с телами павших бойцов. К подобной тактике прибегают почти все создатели исторических сериалов. Крупные батальные сцены требуют больших затрат, сложной операторской работы и качественной компьютерной графики, а также привлечения большого количества хорошо экипированной массовки.

³⁰⁰ Пустая корона. Сезон 1. Эпизод 4.

³⁰¹ Белая королева. Эпизод 10.

³⁰² Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 2.

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. В случае сериалов «Викинги» и «Последнее королевство», изобилующих батальными сценами, можно заметить их более скромные масштабы, в которых упор делается на сражениях главных персонажей, что вполне отвечает историческим реалиям Раннего Средневековья. Кульминационной сценной сериала «Король и Завоеватель» закономерно является битва при Гастингсе, которая ознаменовала победу Вильгельма Завоевателя и нормандское завоевание Англии. Создатели сериала творчески подошли к проблеме свидетельства гобелена из Байё о смерти Гарольда Годвинсона. Согласно некоторым письменным источникам, а также широко известному фрагменту гобелена из Байё, король Гарольд был поражен стрелой в глаз. Однако это свидетельство давно вызывало обоснованные сомнения историков³⁰³. Сериал предлагает современным зрителям новую версию событий³⁰⁴. Гарольд Годвинсон и Вильгельм Завоеватель сошлись в поединке, однако в решающий момент, когда казалось, что победа на стороне англосаксонского короля, Гарольда убивают нормандские воины, пришедшие на помощь обезоруженному Вильгельму. Ошарашенный Вильгельм вонзает стрелу в глазницу поверженного врага, а его брат и соратник епископ Одо объявляет, что король Гарольд погиб, пораженный стрелой самого Господа. Смерть Гарольда Годвинсона от стрелы становится частью легенды о легитимности нового правителя, которую епископ Одо из Байё создает прямо на поле боя.

Непревзойденные примеры сражений мы можем наблюдать в сериале «Игра престолов» и уступающем ему в масштабности «Доме Дракона», однако

³⁰³ См. подробнее Моррис М. Нормандское завоевание. Битва при Гастингсе и падение англосаксонской Англии. С. 195-200.

³⁰⁴ Король и Завоеватель. Эпизод 8.

они могут служить лишь как пример воплощения фантазмов о войнах Средневековья.

На экране нашел отражение и такой этап средневековой войны, как осада. Например, в сериале «The Borgias» подробно представлена осада крепости Форли³⁰⁵. Гораздо более частотным действием военного характера в сериалах о Средневековье является поединок и спарринг. Без дружеского учебного спарринга или сражения двух врагов не обходится ни один сериал нашей выборки. Некоторые из них являются отражением исторических событий. Например, поединок Генриха VIII Тюдора и Франциска I Валуа, имевший место во время встречи на Поле Золотой Парчи, получил отражение в таких сериалах как «Тюдоры»³⁰⁶ и «Испанская принцесса»³⁰⁷. Другие поединки, напротив, кажутся абсолютно невероятными. Создатели сериала «Мир без конца» не только отошли от литературной первоосновы, но и изменили исторические факты, чтобы свести в последнем поединке легитимности Эдуарда III и Эдуарда II³⁰⁸ (Рис. 3.89).

Создатели сериалов о европейском Средневековье выработали любопытное символическое действие, которое довольно часто встречается в сериалах нашей выборки. Без поединка не обходится ни один кинотекст о Средневековье, однако это не только поединки между мужчинами. В тех случаях, когда происходит сражение между мужчиной и женщиной, оно как правило несет характер флирта и обольщения, превращаясь в своеобразную «битву полов» (Рис. 3.90). Например, яркий эротический подтекст несет в себе поединок принца Гарри и Екатерины Арагонской в «Испанской принцессе»³⁰⁹, Геральта и княжны Ренфри в «Ведьмаке»³¹⁰, Робина Локсли и леди Марион в сериале «Робин Гуд»³¹¹, Джейн Грей и Гилфорда Дадли в «Моей леди

³⁰⁵ The Borgias. Сезон 3. Эпизод 10.

³⁰⁶ Тюдоры. Сезон 1. Эпизод 2.

³⁰⁷ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 6.

³⁰⁸ Мир без конца. Эпизод 8.

³⁰⁹ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 3.

³¹⁰ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 1.

³¹¹ Робин Гуд. Сезон 1. Эпизод 1.

Джейн»³¹², Елизаветы Тюдор и Томаса Сеймура в «Становлении Елизаветы»³¹³. 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 друзьями³¹⁴.

Создавая динамичное наполнение кадра исторических сериалов, их создатели часто обращаются к элементам средневековой зрелищной культуры. Богослужения, торжественные шествия, свадьбы, праздники превосходно укладываются в кадр, становясь основой массовых сцен. На экране довольно часто возникают элементы христианских религиозных церемоний, особенно в сериалах, относящихся к средневековой истории Италии. Съемки в декорациях готических и ренессансных соборов делают кадр визуально богатым и дают возможность создателям сериала эффектно использовать возможности освещения. Например, в эпизоде евхаристии в сериале «Палач-бастард» лучи света, освещающие гостью, поддерживают мистический эффект таинства пресуществления (Рис. 3.91).

Создатели сериалов для репрезентации религиозных церемоний используют католические мессы и крупнейшие таинства – крещения, свадьбы и коронации. Реже всего создатели сериалов о Средних веках обращаются к крещениям. Пышную церемонию парадных крестин можно увидеть в сериале «Белая принцесса» во время крещения наследника Генриха VII Тюдора принца Артура (Рис. 3.92). Самые знаковые образы крещения можно встретить в сериале «Викинги». Они напрямую отсылают зрителя к истории распространения христианства у варварских народов Раннего Средневековья,

³¹² Моя леди Джейн. Эпизод 3.

³¹³ Становление Елизаветы. Эпизод 3.

³¹⁴ Игра престолов. Сезон 3. Эпизод 2.

а эпизод крещения Ролло становится репрезентацией родовой легенды нормандских герцогов (Рис. 3.93).

Гораздо более распространенными элементами визуального ряда являются коронации и свадьбы. Поскольку нарратив подавляющего большинства сериалов о Средневековье связан с политической историей, ее репрезентация сводится к довольно формульному сюжету стремления героя к власти. Достижение этой цели всегда маркируется коронацией. В средневековой Европе коронации были самым пышным, зрелищным, массовым и важным торжеством, поэтому необходимость его присутствия в нарративе исторических сериалов невозможно переоценить. Помимо этого, репрезентация коронаций позволяет проявить лучшие визуальные возможности кино, наполнив кадр роскошными нарядами и элементами реквизита. Самые зрелищные сцены коронаций были представлены в сериалах «Белая королева»³¹⁵, «Испанская принцесса»³¹⁶, «Царство»³¹⁷ и «Королева змей»³¹⁸. В сериалах, репрезентирующих Раннее Средневековье, церемонии коронаций ожидаемо показаны более скромными.

Свадьбы являются еще одним из важнейших элементов семиотического кода сериалов о Средневековье. Наряду с коронацией они предоставляют создателям сериалов возможность создать на экране зрелищную сцену, к которой будет приковано внимание женской аудитории. В репрезентации свадеб в сериалах о Средневековье есть несколько особенностей, которые необходимо отметить. В первую очередь, наше исследование показало, что в сериалах, относящихся к Раннему Средневековью, цвет платья невесты чаще всего нежно-голубой, невест Высокого Средневековья создатели сериалов облачают в красные наряды, а для невест XVI в. уверенно выбирают белый цвет. Так, королевы Этельфледа и Эльфледа в «Последнем королевстве»

³¹⁵ Белая королева. Эпизод 2.

³¹⁶ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 1.

³¹⁷ Царство. Сезон 2. Эпизод 3.

³¹⁸ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 8.

выходили замуж в светло-голубых платьях грубой ткани (Рис. 3.94). Очень похожее свадебное платье выбрали для Гвиневры в сериале «Камелот» (Рис. 3.95). Принцесса Гита в сериале «Викинги: Вальхалла» выходит замуж за элдормена Годвина в голубом платье с серебряной вышивкой (Рис. 3.96), а Елизавета Вудвилл в сериале «Белая королева» надевает на тайную свадьбу с Эдуардом IV платье из роскошного синего бархата (Рис. 3.97). Королевы Маргарита Анжуйская и Елизавета Йоркская, а также сестра Лоренцо Великолепного Бьянка Медичи предстают перед зрителем в красных свадебных нарядах (Рис. 3.98 – 3.100). Известный исторический факт о том, что Мария Стюарт выходила замуж в белом свадебном платье создатели сериала «Царство» превратили в парад современной свадебной моды (Рис. 3.101 – 3.102). Однако именно белое платье с вуалью стало своеобразным визуальным каноном для репрезентации свадеб в исторических сериалах, даже когда речь идет об эпохах, когда такой традиции еще не сформировалось.

Больше всего свадеб произошло в сериале «Викинги», несмотря на то, что сериал ориентирован преимущественно на мужскую аудиторию. В этом сериале отчетливо можно наблюдать две тенденции. Во-первых, все невесты выходят замуж в белых платьях с вуалями или венками. А во-вторых, создатели сериала проводят четкую границу между христианами и язычниками-викингами на основе свадебных обрядов. Если все христианские браки заключаются перед священником и освещаются церковью, то свадебные ритуалы среди викингов всегда отличаются друг от друга. Они полны красочных обрядов вроде сражения жениха и невесты, но их принципиальная неповторимость и непохожесть в каждом конкретном случае становятся отражением хаотичности и неупорядоченности всего жизненного устройства викингов.

В сериале «Игра престолов» свадьбы становятся важным этапом развития сюжета, знаменуя собой трагическую кончину кого-нибудь из персонажей. Знаменитая «красная свадьба», имевшая свой исторический

прототип, закончилась гибелью «короля Севера» Робба Старка, его матери и беременной жены³¹⁹, свадьба Маргери Тирелл и короля Джоффри Баратеона заканчивается смертью новобрачного прямо на свадебном пиру³²⁰, а свадьба Сансы Старк и Рамси Болтона является предвестником изгнания Болтонов из Винтерфелла³²¹.

В нескольких сериалах о европейском Средневековье нашел свою репрезентацию обычай публичного укладывания молодожёнов в постель. Например, в сериале «Моя леди Джейн» ликующая толпа гостей почти закидывает новобрачных Джейн Грей и Гилфорда Дадли в супружескую кровать³²². В сериале «Белая принцесса» показана более сдержанная церемония освящения брачного ложа Генриха VII и Елизаветы Йоркской³²³. В средневековой Франции для жениха и невесты из королевской семьи был предусмотрен расширенный ритуал укладывания в постель, который предполагал публичную консумацию брачных отношений, свидетелем которой становился король и выбранный им узкий круг доверенных лиц. Такая мера делала невозможным дальнейшее расторжение брачного союза, поэтому к ней прибегали только в случае заключения особенно важных браков. Создатели сериала «Королева змей» несколько раз прибегли к репрезентации этого обычая. Впервые зритель видит эту церемонию глазами Екатерины Медичи, вышедшей замуж за принца Генриха Валуа. Через эту сцену зрители могут ощутить всю глубину неловкости двух незнакомых друг другу подростков, которые должны осуществить свой брак при скоплении свидетелей³²⁴. Во втором сезоне сериала, когда зрителю показывают заключение браков дочерей Екатерины Медичи – Елизаветы и Маргариты, можно отчетливо заметить, как Екатерина Медичи смягчила эту церемонию, заботясь о чувствах своих детей. В сериале брак Елизаветы происходит по

³¹⁹ Игра престолов. Сезон 3. Эпизод 9.

³²⁰ Игра престолов. Сезон 4. Эпизод 2.

³²¹ Игра престолов. Сезон 5. Эпизод 6.

³²² Моя леди Джейн. Эпизод 2.

³²³ Белая принцесса. Эпизод 1.

³²⁴ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 1.

доверенности, и представитель ее жениха лишь касается ее обнаженной ногой³²⁵, а консумация брака Марго и Генриха Наваррского была инсценировкой³²⁶.

Еще одной важной средневековой церемонией, нашедшей отражение в пространстве исторических сериалов, стала торжественная церемония въезда короля в город. Это было важное мероприятие, которое свидетельствовало о лояльности горожан своему правителю и знаменовало его покровительство городу. А торжественный въезд монарха в город с особыми привилегиями, например, в Лондон или Париж, во время династических военных конфликтов было значимым подтверждением легитимности власти. Репрезентации этой церемонии встречается в нескольких сериалах нашей выборки – «Белая королева», «Белая принцесса», «Королева-девственница». Редуцированную версию подобного шествия можно встретить в большинстве исторических фильмов и сериалов. Образ проезжающего через город монарха под крики ликующей толпы отсылают нас именно к церемонии торжественного въезда.

Разновидностью торжественного въезда монарха в город является церемония триумфа, которую на манер античной церемонии организовали для Чезаре Борджиа в Риме. Этот факт нашел отражение в обоих сериалах о семье Борджиа. В сериалах об Италии XV в. нашли отражения и религиозные шествия. Например, последний эпизод первого сезона сериала «Медичи» завершается «шествием волхвов», которое было организовано во Флоренции в 1439 г. Костюмированная процессия, изображающая прибытие волхвов в Иерусалим, было важным общественным событием в средневековой Флоренции, именно оно легло в основу знаменитой фрески Беноццо Гоццоли в Капелле Волхвов палаццо Медичи. Согласно сюжету сериала именно во время этого шествия мать Лоренцо Лукреция сообщает свекрови о том, что у нее родится сын (Лоренцо)³²⁷. Конечно, в этом случае создатели сериала

³²⁵ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 5.

³²⁶ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 8.

³²⁷ Медичи. Сезон 1. Эпизод 8.

пошли на анахронизм, перенося рождение Лоренцо Великолепного на десять лет раньше, но для них было важнее показать символизм происходящего – весть о рождении Лоренцо Великолепного получает оттенок благовещения во время расцвета благополучия семьи Медичи. Фрески Гоццоли также появятся во втором сезоне сериала, выполняя как роль визуального якоря, так и символическую роль репрезентации могущества семьи Медичи. Глядя на них, Лоренцо Медичи будет размышлять о своей роли и предназначении, надеждах семьи, которые были на него возложены еще со времен деда, а Джулиано Медичи будет горевать о своей участи запасного наследника, который должен вечно следовать за братом.

Из всех значимых церковных церемоний, нашедших отражение в сериалах наше выборки самой редко встречающейся является панихида. Эпизод сериала «Пустая корона», посвященный величайшей победе Генриха V – битве при Азенкуре, открывается со сцены заупокойной службы, образа его скорбящей жены и осиротевшего сына, показывая зрителю печальный конец короля-воина³²⁸. Распространенным визуальным клише стал образ скорби у тела покойного короля или аристократа. Так, в сериале «Белая королева», братья Йорки собрались у тела погибшего графа Уорика, чтобы отдать ему последнюю дань уважения как другу, наставнику, а впоследствии врагу и противнику. В сериале «Испанская принцесса» к репрезентации панихиды обращались несколько раз. В третьем эпизоде первого сезона на экране разворачивается колоритное действие, которое должно передать необычные погребальные традиции Испании³²⁹. Для отражения скорби по почившему Генриху VII создатели сериала выбрали более узнаваемый формульный образ³³⁰. А в первых эпизодах «Игры престолов» многие сцены часто происходят около тела покойного десницы Джона Аррена, чья смерть имела далеко идущие последствия. В сериале «Столпы земли» единственный

³²⁸ Пустая корона. Сезон 1. Эпизод 4.

³²⁹ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 3.

³³⁰ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 8.

раз на экране предстает торжественная панихида средневекового монаха – приора Джеймса³³¹.

Пир и придворные праздники являются обязательным элементом семиотического кода сериалов об эпохе Средневековья. Образы богатства и демонстративной роскоши воплощаются на экране в пышных застольях с изобилием замысловато украшенных блюд. На пиру ярла Харольдсона в пилотной серии «Викингов» появляется огромное мясное блюдо в виде драккара, которое вносят несколько мужчин на плечах (Рис. 3.103). Сама репрезентация пира на экране имеет распространенную формулу. Сначала камера фокусируется на самом большом блюде – фазане или лебеде в перьях, кабане или пироге, а потом следует за подающим это блюдо слугой в пиршественный зал, полный нарядных хмельных гостей и столов, уставленных горами еды. Пир создает особую атмосферу для раскрытия образа персонажей. Подобный антураж позволяет герою предстать с лучшей стороны – в лучшей одежде, в окружении многочисленных слуг и прекрасной еды.

В некоторых сериалах сцены пира становятся переломными моментами для развития нарратива. Например, в сериале «Проклятая» на пиру короля Утера дождевая вода превращается в кровь, а Мерлин получает знамение о пришествии легендарного героя (Рис. 3.104). А сериал «Ведьмак» известен двумя ключевыми эпизодами пира: на одном из них Геральт выбрал право неожиданности³³², что предредило все дальнейшие события, другой стал последним для королевы Каланте³³³.

Для сериальной репрезентации образа средневекового правителя важна сцена плотоядного поедания изобильной пищи, которой лишены его подданные. Король Элла из сериала «Викинги», король Фольстет из

³³¹ Столпы земли. Эпизод 1.

³³² Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 4.

³³³ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 1.

«Ведьмака» и король Ричард из комедийного сериала «Галавант» воплотили собирательный образ жадного и прожорливого короля³³⁴. В сериале «Галавант», через этот образ подчеркивают внутреннюю жадность и жестокость королевы Мадалены, которая поражает даже короля Ричарда своей манерой есть мясо (Рис. 3.105). К символическому потенциалу образов потребления пищи неоднократно обращался Дж. Риз Майерс в сериале «Тюдоры». Для того чтобы подчеркнуть молодость, темперамент и переполненность жизненными силами Генриха VIII в первом эпизоде сериала Дж. Риз Майерс плотоядно поедает гранат, жадно вытягивая из него сок (Рис. 3.106). Этот же образ становится визуальной метафорой того, как Генрих VIII поступит со своей первой женой Екатериной Арагонской, чьей геральдической эмблемой является гранат. Душевный слом, который пережил Генрих VIII после казни Анны Болейн создатели сериала «Тюдоры» так же выразили с помощью образа еды. В день казни Анны Генрих VIII наблюдает за белым лебедем, плывущим по Темзе; вечером этого лебедя подают к столу короля, и он поедает его с жадностью, переходящей в жестокость, разрывая пирог руками и набивая род мясной начинкой (Рис. 3.107). Символизм образа лежит на поверхности – жизнь прекрасной девушки стала жертвой ненасытности короля. Соединяя воедино сцену обжорства Генриха VIII с конкретным историческим событием, создатели сериала создают детерминативную связь между травмирующим событием и неумеренном потреблением пищи, которое было присуще Генриху VIII в его зрелые годы.

В сериалах о средневековой Италии сценам праздников и приемов уделяется большое значение. В сериалах «Медичи», «Демоны да Винчи», «Все ещё связанные», «Леонардо», «Borgia» и «The Borgias» на элегантных приемах в палаццо заключаются брачные и политические союзы, встречаются прошлые и будущие возлюбленные, художники обретают своих покровителей. В своей визуальной части эти сериалы репрезентируют представления о роскоши,

³³⁴ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 3; Галавант. Сезон 1. Эпизод 3.

доступной средневековой аристократии. При этом радует аутентичный подход к средневековому пониманию роскоши, которая проявляется прежде всего в количественном изобилии.

Придворный праздник становится логическим развитием образа пира. Почти каждый эпизод сериала «Царство» содержит сцену придворного праздника, который может проходить как в стенах замка, так и под открытым небом. Именно в этом сериале так же встречаются сцены пикника.

В репрезентации придворных праздников в исторических сериалах важное значение отводится танцам. В кино образ парного или группового танца приобрел устойчивое символическое значение, становясь аналогом флирта персонажей, становясь визуальным выражением особой связи между ними. Это полностью характерно и для сериалов о Средневековье. Создатели сериалов «Падение ордена», «Демоны да Винчи», «The Borgias», «Тюдоры», «Царство» неоднократно прибегали к этому приему.

К группе исторически обоснованных действий, составляющих визуальный код репрезентации Средневековья, также относятся маркеры жестокости, такие как казни, пытки и изнасилования. Казни через отрубание головы стали настолько распространенным элементом визуальной репрезентации европейского Средневековья, что как правило появляются уже в первых сценах пилотных эпизодов сериалов («Викинги», «Уилл», «Мерлин»). Казнь как распространенное клише и вместе с тем часть исторических реалий была иронически переосмыслена в сериале «Чудотворцы» как сигнификатор худшего, что есть в этой эпохе³³⁵. В сериалах нашей выборки неоднократно встречались репрезентации казней, имевших место в действительности. Помимо широко известных казней Анны Болейн³³⁶ и Екатерины Говард³³⁷, на экране появились казни Пирса Гавестона³³⁸, Жака

³³⁵ Чудотворцы: Темные века. Эпизод 1.

³³⁶ Анна Болейн. Эпизод 3; Тюдоры. Сезон 2. Эпизод 10.

³³⁷ Тюдоры. Сезон 4. Эпизод 5.

³³⁸ Палач-бастард. Эпизод 9.

де Моле³³⁹, Генри Стаффорда, 2-герцога Бэкингема³⁴⁰. Казни через сожжение на костре также являются распространенным визуальным маркером «темного» Средневековья, сливаясь в массовом сознании с охотой на ведьм. Некоторые сериалы поддерживают это заблуждение³⁴¹, однако в англоязычных сериалах второй половины 2010-х все же делается акцент на том, что сжигаются еретики, совершившие преступление против веры. Самой известной казнью подобного рода было сожжение Жанны д'Арк, которое нашло воплощение в сериале «Пустая корона»³⁴². Самый жуткий собирательный образ казни еретиков создали в сериале «Проклятая», в котором монахи сжигали людей на крестах. Образ обугленных крестов стал сильной визуальной эпитафией всем невинным жертвам религиозного фанатизма (Рис. 3.108 – 3.109).

Изнасилования также являются распространенным элементом маркирования самых негативных характеристик эпохи Средневековья. В сериалах, репрезентирующих эпоху Раннего Средневековья («Викинги», «Последнее королевство»), изнасилования при военном набеги викингов стало таким распространенным клише, что оно неоднократно подвергалось ироничному переосмыслению в сериале «Северяне», в котором главный герой постоянно возмущается несправедливостью общества, в котором нужно постоянно убивать и насиловать, чтобы доказать свою значимость. Однако было бы ошибкой полагать, что создатели современных англоязычных сериалов легкомысленно относятся к этому преступлению, которое имело место не только в Средние века, но происходит и в наши дни. В одном из первых эпизодов сериала «Викинги» воительница Лагерта жестоко наказала насильника из одного с ней отряда, что стало первым раскрытием ее образа защитницы женщин во всем нарративе³⁴³. Создатели сериала «Царство»

³³⁹ Падение ордена. Сезон 2. Эпизод 7.

³⁴⁰ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 7.

³⁴¹ Мерлин Сезон 1. Эпизод 1; Мир без конца. Эпизод 1.

³⁴² Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 1.

³⁴³ Викинги. Сезон 1. Эпизод 4.

намерено привнесли в нарратив вымышленный факт изнасилования Марии Стюарт, а в конце этого эпизода было записано отдельное обращение Аделаиды Кейн – исполнительницы главной роли – к жертвам сексуального насилия³⁴⁴.

В сериале «Викинги» дважды нашла свое отражение средневековая практика пытки каленым железом. В первый раз она появляется на экране, когда Ролло – брат и сподвижник Рагнара Лотброка – получает наказание за предательство брата³⁴⁵. Во второй раз испытанию каленым железом придается значение божьего суда. В Каттегате объявляется христианский миссионер, который грубо оскорбляет скандинавских богов. Лагерта предлагает ему испытание каленым железом; миссионер уверен, что Господь защитит его и раскаленный докрасна прут не оставит на его ладонях ожога, однако сила веры не спасает его руки и жизнь³⁴⁶. В сериале «Король и завоеватель» к пытке каленым железом собственноручно прибегает беременная Матильда Фландрская, пытаясь получить от несостоявшегося убийцы имя заказчика покушения³⁴⁷.

Сериальная культура закрепила за Средневековьем такой визуальный маркер как наказание через обрезание волос, которому подвергаются именно женские персонажи. Так, в первом сезоне сериала «Робин Гуд» леди Марион остригают на эшафоте в качестве наказания за незаконную раздачу еды беднякам (Рис. 3.110). В третьем сезоне сериала «Викинги» англосаксонскую королеву Джудит наказывают за измену обрезанием волос и уха (Рис. 3.111). Однако наиболее зрелищная сцена, в которое острижение волос становится частью наказания для женщины, является эпизод «Игры престолов», в котором Серсею Ланнистер заставляют пройти остриженной и обнаженной в позорном шествии по улицам Королевской гавани³⁴⁸. Именно это наказание в форме

³⁴⁴ Царство. Сезон 1. Эпизод 9.

³⁴⁵ Викинги. Сезон 2. Эпизод 2.

³⁴⁶ Викинги. Сезон 3. Эпизод 9.

³⁴⁷ Король и завоеватель. Эпизод 1.

³⁴⁸ Игра престолов. Сезон 5. Эпизод 10.

публичного обнаженного шествия покаяния наиболее близко подходит к реалиям европейского Средневековья. Сам Дж. Мартин признавался, что на эту сцену его вдохновил эпизод из истории Англии³⁴⁹, когда любовницу Эдуарда IV подвергли подобному наказанию в 1483 г. Специалист по средневековому судопроизводству и пенитенциарной системе О.И. Тогоева подчеркивала, что позорное шествие в качестве наказания за адюльтер в средневековой Франции распространялось на обоих любовников³⁵⁰. Обрезание волос как способ унижения женщины получил распространение именно в языке кино, однако он пришел на экран не из средневековой судебной практики, а скорее из относительно недавней истории XX в.

Самобичевание еще один визуальный маркер, призванный подчеркнуть жестокость Средневековья, который часто используют создатели фильмов и сериалов. Примечательно, что в сериалах нашей выборки к самобичеванию прибегают отрицательные персонажи. Например, епископ Бигод из «Столпов земли», Ланселот из сериала «Проклятая», Микелетто из сериала «The Borgias»; особо яркую церемонию публичного бичевания разработали создатели сериала «Викинги» для князя Олега³⁵¹.

Еще одной разновидностью практики самоистязания, которая часто появляется на экране как визуальный маркер эпохи Средневековья, является пытка огнем свечи. Образ руки, занесенной над пламенем свечи, в качестве испытания силы воли и духа, зачастую появляется в религиозном контексте, когда создатели сериала стремятся подчеркнуть силу веры персонажа. Например, в сериале «Проклятая» монахиня Айрис регулярно прибегает к такой практике самоистязания, чтобы закалить свою силу воли для убийства народа фэйри (Рис. 3.112). В сериале «Викинги» король Эгберт таким же

³⁴⁹ Hibberd J. George R.R. Martin talks 'Dance With Dragons' // URL: <https://ew.com/article/2011/07/21/dance-with-dragons-shocking-twist-g/> (дата обращения: 07.05.25)

³⁵⁰ Тогоева О.И. Униженные и оскорбленные: Мужская честь и мужское достоинство в средневековом суде // Казус. Индивидуальное и уникальное в истории. М., 2007. С.71-101. URL: https://krotov.info/libr_min/19_t/og/oeva_08.htm (дата обращения: 07.05.25)

³⁵¹ Викинги. Сезон 6. Эпизод 14.

образом доказывает Богу свою решимость создать сильное государство, даже если ради этого потребуется нарушать христианские заповеди. Его рука над пламенем свечи не дрожит, он преодолевает боль и в итоге тушит свечу своей рукой, доказывая свою силу духа (Рис. 3.113). В сериале «Королева змей» рука над пламенем свечи из практики самоистязания превращается в религиозную пытку. Сестра Эдит таким образом пытается Антуана Бурбона, проверяя его готовность служить протестантскому делу (Рис. 3.114).

В сериалах, отсылающих ко периоду правления династии Тюдоров, общим местом является привнесение в визуальный ряд сериала театральной придворной постановки. Создатели сериалов «Тюдоры»³⁵² и «Волчий зал»³⁵³ воплотили на экране придворное представление масок, на котором Анна Болейн, исполняя роль «Упорства», впервые произвела впечатление на Генриха VIII, в сериале «Испанская принцесса»³⁵⁴ этот прием соблазнения перенесли на Бесси Блаунт – первой известной любовницы Генриха VIII. В сериалах «Тюдоры»³⁵⁵ и «Волчий зал»³⁵⁶ так же были представлены варианты представления в честь смещения кардинала Уолси, а сериале «Становление Елизаветы» подобное клише использовали для визуального маркирования отстранения от власти Эдварда Сеймура³⁵⁷. Театральная культура тюдоровской Англии не ограничивалась придворными представлениями и маскарадами, она впервые вышла к широкой публике в стенах профессиональных театров. В сериалах, посвященных творчеству У. Шекспира, перед зрителями разворачивается панорама вариаций на тему раннего английского театра. Если создатели сериала «Уильям наш Шекспир» из-за скромного бюджета показали камерную репрезентацию внутренней

³⁵² Тюдоры. Сезон 1. Эпизод 3.

³⁵³ Волчий зал. Сезон 1. Эпизод 1.

³⁵⁴ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 5.

³⁵⁵ Тюдоры. Сезон 1. Эпизод 10.

³⁵⁶ Волчий зал. Сезон 1. Эпизод 2.

³⁵⁷ Становление Елизаветы. Эпизод 8.

жизни театра, то создатели сериала «Уилл» значительно модернизировали визуальную репрезентацию театральной жизни последней четверти XVI в.

Для придания аудиовизуальному нарративу об историческом прошлом большей степени правдоподобия создатели исторических сериалов привносят в визуальный код группу действий, связанных с производством старых медиа, которые практически не используются в современной культуре. Написание писем, создание портретов, иллюминирование рукописей – эти действия резко контрастируют с реалиями повседневной жизни, следовательно, они воспринимаются как принадлежащие далекому прошлому.

Крупные планы написания писем – один из самых распространенных приемов, используемых режиссерами исторического кино и сериалов. Сам процесс написания письма полон ретроактивных деталей и эстетики старины – перья, чернила, куски пергамента или толстой бумаги, старинный почерк, сургучные печати с гербами. В совокупности с озвучиваемым текстом, который, как правило, содержит отсылки к реальным историческим событиям, эти детали работают на придание эффекта достоверности кинонарративу. В отдельных случаях, письма выполняют и символическую функцию. Например, им уделяется особое внимание в сериале «Испанская принцесса», в котором они становятся частью истории личных взаимоотношений Екатерины Арагонской и молодого Генриха VIII.

Позирование для портретов является еще одним распространенным приемом, к которому прибегают режиссеры исторических кинокартин. Это действие, как правило, несет двойную нагрузку. С одной стороны, данное действие, происходящее на экране, сразу маркируется сознанием зрителя как принадлежащее отдаленному прошлому. С другой стороны, в случае сериалов о европейском Средневековье, конечным итогом этого действия становится портрет или картина, широко известные в мировой культуре. Таким образом, на экране появляется изображение аутентичного произведения искусства, которое становится визуальным якорем, закрепляющим исторический сериал

в воображаемой картине прошлого зрительской аудитории³⁵⁸. Особенно ярким примером этого приема является сериал «Леонардо», каждый эпизод которого посвящен созданию одного из шедевров Леонардо да Винчи. Создатели сериала не только включили в визуальный ряд множество произведений Леонардо (эскиз фрески «Поклонение волхвов» для монастыря Сан Донато, портрет Джаневры де Бенчи, конная статуя Франческо Сфорца, «Тайная вечеря», «Дама с горностаем», «Прекрасная Фероньерра», «Мона Лиза», «Леда и лебедь»), но и в деталях показали процесс создания фрески «Тайная вечеря». Во втором и третьем сезоне сериале «Медичи» отношения героев маркируются созданием новых полотен Сандро Боттичелли, который является одним из персонажей сериала. Во втором сезоне за написанием картины «Венера и Марс» зарождается роман Симонетты Веспуччи и Джулиано Медичи³⁵⁹. После безвременной смерти возлюбленной и друга Сандро пишет «Весну», воплощая в ней мечты на возрождение³⁶⁰. Образ «Весны» А. Боттичелли становится финальным визуальным образом второго сезона. В конце третьего сезона Сандро создает «Рождение Венеры», которая становится вершиной его творчества и воплощает в себе расцвет искусства под покровительством династии Медичи³⁶¹.

Вариацией этого художественного приема является создание портрета актера в стиле эпохи. Например, в сериале «Королева змей» был создан портрет Лив Хилл, исполнившей роль молодой Екатерины Медичи, по образцу «Дамы с горностаем» Леонардо да Винчи (Рис. 3.115). В сериале «Белая королева» для создания портрета Маргариты Анжуйской видоизменили портрет Елизаветы Вудвилл, изменив платье и украшения (Рис. 3.116 – 3.117), а в финальном эпизоде сериала «Тюдоры» зрители могли

³⁵⁸ Капорина Ю.В. Живопись и исторический кинематограф: пути взаимодействия // Кинематографические миры Старого и Нового света: от традиции до революции. Программа и тезисы докладов Первой международной научно-практической конференции. 2019. С.95-96.

³⁵⁹ Медичи. Сезон 2. Эпизоды 4-5.

³⁶⁰ Медичи. Сезон 2. Эпизод 8.

³⁶¹ Медичи. Сезон 3. Эпизод 8.

наблюдать знаменитый портрет Генриха VIII работы Г. Гольбейна с лицом Дж. Риз Майерса (Рис. 3.118).

Еще одним примером включения в визуальный ряд процесса создания традиционных медиа является процесс иллюминирования рукописей, который появляется на экране в нескольких сериалах нашей выборки. В «Имени розы» это обусловлено сюжетом романа У. Эко, а в сериале «Викинги» является полностью авторской идеей, знаменующей развитие образа таких персонажей как монах Этельстан и королева Джудит. Отметим, что сериалы «Викинги» и «Последнее королевство» являются редким примером появления в пространстве исторических сериалов отсылок к англосаксонскому искусству.

«Первая информационная революция» – изобретение книгопечатания – произошла в период, репрезентированный в значительной части сериалов нашей выборки, однако их создатели проявили к этому процессу значительно меньше внимания, чем к репрезентации медиа допечатной эпохи. Однако мы все же можем увидеть на экране несколько эпизодов процесса создания первых печатных текстов в сериалах «Испанская принцесса»³⁶² и «Уилл»³⁶³.

Такая важная историческая веха как великие географические открытия косвенно нашла свое отражение в нескольких сериалах нашей выборки. Во втором сезоне сериала «Демоны да Винчи» Америго Веспуччи и Леонардо да Винчи открывают и исследуют Новый Свет. В сериале «The Borgias» представлен вполне реалистичный эпизод, когда испанский посол представляет папе Александру VI индейца и табак из Нового Света, а папа выпускает специальную буллу, проводящую границу между испанскими и португальскими владениями в Америке³⁶⁴. Открытие земель Нового Света происходит и в последнем сезоне «Викингов», когда экспедиция Уббы Рагнарссона открывает Ньюфаундленд. Одной из сюжетных линий третьего

³⁶² Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 7.

³⁶³ Уилл. Эпизод 3.

³⁶⁴ The Borgias. Сезон 2. Эпизод 7.

сезона сериала «Викинги: Вальхалла» является поиск Лейфом Эриксоном морского пути к «Золотой земле» – Америке. В одном из эпизодов даже появляется карта с очертаниями Северной Америки (Рис. 3.119). Во втором сезоне «Королевы змей» Алессандро Медичи предлагает своей единокровной сестре Екатерине Медичи создать поселение в Новом свете, основанное на веротерпимости, идеалах гуманизма и торговле новыми ресурсами³⁶⁵. Таким образом, создатели сериала изящно вписывают Америку в картину мира средневековой Европы, представляя ее принципиально новым государством, которое от Старого Света возьмет только передовые идеи XVI в.

Распространенным ритуалом повседневной жизни аристократок Средневековья было изящное рукоделие, чаще всего – вышивка. Для кинематографистов это стало настоящим подспорьем для того, чтобы занять руки женским персонажам в кадре. Однако в некоторых случаях это действие наполняется символизмом. Например, в сериале «Викинги» мы видим леди Джудит за вышивкой креста – этот образ свидетельствует не о ее особой набожности, а о ее тайном романе с монахом Этельстаном, от которого она родит благословенного сына Альфреда Великого³⁶⁶. Процессу вышивки придается скрытое эротическое значение. Во время вышивки леди Джудит уколола иголкой палец и с видимым наслаждением впитала каплю крови. В сериале «Тюдоры» эпизод, в котором Анна Болейн вышивает, до предела наполнен эротическими коннотациями³⁶⁷. В сериале «Анна Болейн» мы также застаем королеву за вышивкой ее геральдической эмблемы – сокола. Однако в этом случае уколотый палец и пролитая на вышивку кровь становится предвестником страшной судьбы королевы (Рис. 3.120).

При создании сериалов о Средневековье режиссеры и сценаристы прибегают к конструированию обрядов, которые своей странностью и красочностью должны создавать атмосферу таинственности и усиливать

³⁶⁵ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 5.

³⁶⁶ Викинги. Сезон 3. Эпизод 5.

³⁶⁷ Тюдоры. Сезон 1. Эпизод 7.

чувство причастности к отдаленному прошлому. Некоторые из таких обрядов имеют исторические основания, например, хольмганг – аналог судебного поединка в Скандинавии Раннего Средневековья. В сериале «Викинги» именно победа Рагнара на хольмганге закрепила за ним статус ярла и дала возможность развивать морские экспедиции в страны Западной Европы³⁶⁸. Другим обрядом скандинавской культуры, который стал предметом кинематографического переосмысления стал аттеступ – ритуальное самоубийство, совершаемое пожилыми членами племени. В сериале «Северяне» обряд аттеступа был преломлен через призму современного сознания – старые викинги, которым не повезло принять героическую смерть в бою и прожить слишком долго, отказались от бессмысленной смерти и основали тайное поселение в лесу, которое случайно обнаружил главный герой Орм. Отказ от следования обряду стал для этих персонажей специфическим «переходом», отделив их от сообщества викингов и поставив их на одну ступень с рациональностью современного зрителя. Весь сериал построен на противопоставлении средневекового сознания, воплощенного в стереотипно жестоких викингах с бесконечными походами, изнасилованиями, хольмгангами и аттесупами, и современного сознания, которое по воле создателей сериала просыпалось в «нетипичных» северянах, возглавляемых Ормом.

Однако большинство языческих обрядов и ритуалов, появляющихся в пространстве экранного Средневековья, является плодом вымысла создателей исторических сериалов. Имея в качестве источника сведений скудные упоминания в средневековых источниках, создатели сериалов превращают языческие жертвоприношения в кровавые эпизоды, занимающие значительную часть экранного времени. Например, в сериале «Викинги» восьмой эпизод первого сезона полностью посвящен жертвоприношениям в храме Упсалы. Создатели этого популярного сериала сконструировали

³⁶⁸ Викинги. Сезон 1. Эпизод 6.

множество «языческих» ритуалов, наполненных отталкивающей эстетикой животной приземленности и потоками крови. Например, лизание руки прорицателя³⁶⁹ или обряд придания земле плодородности, перед которым жрицу обильно поливали кровью³⁷⁰. В этом сериале также максимальным разнообразием отличались свадьбы викингов, каждую из которых сопровождал сконструированный обряд. В сериале «Беовульф» свадебный обряд был дополнен ритуальным сражением жениха с троллем и ритуалом правдивых ответов³⁷¹.

Потребность в красочных действиях как маркеров, острающих Средневековье, заполняется магическими ритуалами и всеми проявлениями сверхъестественного, которые появляются в сериалах с уклоном в фэнтези. Даже сериалы, тяготеющие к реалистичной репрезентации европейского Средневековья, включают в визуальный код магические ритуалы, отсылки к которым можно встретить в источниках.

Ряд действий, происходящих на экране, в историческом сериале носит символический характер, несмотря на свою кажущуюся обыденность. Очень устойчивым символическим значением обладает игра в шахматы. На экране игра в шахматы появляется в качестве означающего для политических интриг. В сериалах «Белая королева»³⁷² и «Пустая корона»³⁷³ шахматы появляются в эпизодах, посвященных династической войне Йорков и Ланкастеров. Шахматы как метафора сложной политической игры неоднократно появляются в сериале «Викинги». Впервые на экране они появляются у короля Эгберта, который трепетно относился к античной культуре, смог заключить долгий союз с викингами и стремился к созданию объединенного англосаксонского королевства. Составляя сюжетную канву, создатели сериала сплели линии развития персонажей Альфреда Великого и Ивара Бескостного,

³⁶⁹ Викинги. Сезон 1. Эпизод 1.

³⁷⁰ Викинги. Сезон 3. Эпизод 3.

³⁷¹ Беовульф. Эпизод 8.

³⁷² Белая королева. Эпизод 7.

³⁷³ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 3.

которые впервые знакомятся в подростковые годы при дворе короля Эгберта и проводят дни за игрой в шахматы (Рис. 3.121). В дальнейшем, когда Альфред станет королем Уэссекса, а Ивар с братьями начнет собирать «великую армию язычников» для военного похода на Англию, оба вспомнят тот эпизод игры в шахматы как предопределивший их неминуемое столкновение³⁷⁴. В сериале «Последнее королевство» игра в шахматы становится школой политического мастерства, которую преподносит своей дочери Этельфледе король Альфред (Рис. 3.122). В сериале Этельфледе предстоит стать сильной правительницей, наследницей визионерского взгляда своего отца Альфреда Великого. Примечательно, что в сериале игра называется «тафл», что отсылает нас к скандинавскому предшественнику шахматной игры. В сериалах «Тюдоры» и «Все еще связанные» игра в шахматы также напрямую связывается с тонкой политикой, выстраиваемой персонажами.

Однако у игры в шахматы, возникающей в пространстве экранных репрезентаций европейского Средневековья, есть и другое значение, которое восходит к средневековой куртуазной литературе. В первом сезоне «Испанской принцессы» в кадре часто появляется мотив игры принца Генриха Тюдора и Екатерины Арагонской в шахматы (Рис. 3.123). Эти шахматные партии появляются в контексте долгой любовной игры, которую ведут Генрих и Екатерина. Это отсылает нас к известному произведению XV в. «Нравоучительной книге о шахматах любви» Эвра де Конти³⁷⁵, в которой партия в шахматы рассматривается как процесс соблазнения. В рукописи, созданной в конце XV в. для Луизы Савойской, есть множество великолепных миниатюр на аллегорические темы о галантных взаимоотношениях мужчин и женщин, а главная миниатюра манускрипта изображает саму графиню Луизу вместе с мужем Карлом Ангулемским, наблюдающим за шахматной партией супруги. Наряд, улыбка графини и сам контекст сцены этой миниатюры могли

³⁷⁴ Викинги. Сезон 6. Эпизод 16.

³⁷⁵ de Conty E. Le livre des échecs amoureux moralisés. URL:

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8426258c/f37.item.zoom> (Дата обращения: 06.05.25)

послужить источником вдохновения для создателей сериала (Рис. 3.124). В аналогичном контексте возникает сцена игры в шахматы в сериале «Леонардо»³⁷⁶. А в более откровенном сериале «Тюдоры» символика «шахмат любви» дополняется откровенным эротическим контекстом, превращаясь в элемент любовной игры Генриха VIII с одной из любовниц (Рис. 3.125).

Сам образ пары, играющей в шахматы, в средневековых манускриптах является важным источником, свидетельствующим о росте значения женщин в средневековом обществе. Британская исследовательница гендерной истории Реджина О'Шеда на примере средневековых философских и литературных трактатов о шахматах, а также через эволюцию правил этой игры, убедительно показала, что шахматы были той сферой, через которую средневековые аристократки могли отстаивать свое интеллектуальное превосходство, а расширение их влияния в политической жизни совершило революцию в правилах игры³⁷⁷. К аналогичным выводам пришла и М. Ялом, посвятившая теме отражения социального влияния женщин в обществе в правилах шахматной игры отдельную монографию³⁷⁸.

В отличие от игры в шахматы, которой на экране всегда придается символическое значение, возникающая на экране игра в карты выполняет функцию атрибута повседневной жизни. Но только в сериалах «Белая королева», «Белая принцесса» и «Испанская принцесса» создатели сериала используют более аутентичную для начала XVI в. овальную форму и иллюстрации, напоминающие иллюстрации «бургундской колоды».

Важным символическим действием на экране является сцена одевания персонажа. В символическом ряду исторического кино одевание героя, зачастую с помощью слуг, наполняется несколькими символическими значениями. В первую очередь, такое действие является сигнификатором

³⁷⁶ Леонардо. Эпизод 3.

³⁷⁷ O'Sheda R.L. Queenening: Chess and Women in Medieval and Renaissance France // URL: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3415&context=etd> (дата обращения 08.05.25)

³⁷⁸ Ялом М. Рождение шахматной королевы: Власть и триумф женщин, правивших на доске и в жизни. М.: КоЛибри, 2025. – 288с.

внутреннего преобразования героя. Например, когда кардинал Родриго Борджиа надевает церковное облачение для интронизации, он словно надевает и вторую личность, становясь папой римским Александром VI³⁷⁹. Такой же ритуал преобразования мы наблюдаем за церемонией одевания короля Харальда Прекрасноволосого в сериале «Викинги»³⁸⁰, во время которого создателям сериала удалось обыграть легенду о волосах короля Харальда, которые он поклялся вымыть и расчесать только после завоевания всей Норвергии. В описываемой нами сцене крупным планом зрителю показывают, как служанки с особой аккуратностью расчесывают королю волосы, умащая их маслом (Рис. 3.126).

Вторым распространенным значением, которое придается процессу одевания в визуальном пространстве исторических сериалов, является придание герою дополнительной силы. Если речь идет о мужском персонаже, то это проявляется в буквальном заковывании героя в рыцарскую броню. Однако в сериалах нашей выборки более распространена сцена одевания героини, и в таком случае роль брони берут на себя многочисленные предметы туалета и броские аксессуары. В сериале «Все еще связанные» когда принцесса Изабелла собирается на переговоры с дожем Венеции, ее заковывают в корсет с железными пластинами, который становится своеобразным доспехом под шелковым платьем (Рис. 3.127). Церемония одевания королевы Елизаветы Вудвилл, на которой подробно фокусируется камера во втором эпизоде сериала «Белая королева», показывает, как героиня собирается с силами, чтобы предстать перед враждебным двором (Рис. 3.128). В сериале «Королевы змей» юная Екатерина Медичи осознает, что богатый наряд может стать эффективным оружием, поэтому в первом эпизоде несколько раз появляются сцены ее одевания и создания парадного образа для встречи с французским двором³⁸¹.

³⁷⁹ The Borgias. Сезон 1. Эпизод 1.

³⁸⁰ Викинги. Сезон 6. Эпизод 14.

³⁸¹ Королева змей. Сезон 1 Эпизод 1.

Если сцены одевания в сериалах о европейском Средневековье имеют коннотации с силой и внутренним преображением, то сцены нанесения макияжа могут носить или аналогичное значение, или эротическую окраску. Например, в одном из эпизодов первого сезона «Ведьмака» камера фокусирует внимание зрителя на макияже Йеннифер, которая собирается на оргию³⁸². Близкой по символическому значению является сцена косметических процедур. Например, в первом сезоне «Королевы змей» на экране появляется много эпизодов экстравагантных процедур Дианы де Пуатье, в которых героиня наслаждается своей красотой и сексуальностью³⁸³. Необходимо отметить, что подобные сцены практически не встречаются в сериалах нашей выборки.

Такая повседневная практика как курение практически не встречается в сериалах о европейском Средневековье. Оно появляется в качестве яркого анахронизма в сериале «Камелот», когда в одном из эпизодов королева Моргана принимает ванную и курит трубку³⁸⁴. Можно предположить, что столь очевидное несоответствие эпохе призвано подчеркивать незаурядность и экзотичность образа Морганы, придать ей шарм роковой женщины. В тех немногочисленных сериалах, где на экране появляется курение, оно кажется более уместным. В некоторых сериалах это объясняется фантастическими условиями самого мира³⁸⁵, а в остальных случаях речь идет о репрезентации Англии конца XVI в. («Уилл», «Уильям наш Шекспир»), когда курение табака постепенно входило в повседневную жизнь. Еще один эпизод с курением мы можем наблюдать в сериале «Борджиа». Согласно синопсису сериала Хуан Борджиа знакомит папу Александра VI и папский двор с экзотичной практикой курения табака, завезенного в Испанию из Нового Света³⁸⁶. В

³⁸² Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 5.

³⁸³ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 6.

³⁸⁴ Камелот. Эпизод 9.

³⁸⁵ Ведьмак. Сезон 1. Эпизод 3; Проклятая. Эпизод 7.

³⁸⁶ The Borgias. Сезон 2. Эпизод 7.

сериале довольно правдоподобно передана реакция папы римского и всех очевидцев этого события на новую практику.

Важным символическим действием для исторических сериалов является приготовление пищи. Создатели фильмов и сериалов об историческом прошлом практически всегда используют в визуальном ряду своих картин крупные планы экзотических блюд, их непривычной сервировки, а также самого процесса приготовления еды, в особенности – хлеба. Самостоятельное приготовление хлеба было частью повседневной жизни почти каждого домохозяйства в Средние века, однако совершенно не свойственно ежедневной рутине современного человека. Таким образом, процесс приготовления хлеба, возникающий на экране, добавляет картине правдоподобия, создает ощущение естественного временного разрыва, и в то же время транслирует образ традиционных ценностей и счастливой осознанной жизни. Зачастую такие кадры сопровождаются сценами семейной идиллии и домашнего уюта, что добавляет кадру привлекательности и снижает градус пафоса исторического кино. Так, за выпечкой хлеба можно увидеть воительницу Лагерту, которая готовит его вместе со своей маленькой внучкой (Рис. 3.130), а в сериале «Леонардо» зрители становятся свидетелями семейной сцены, во время которой Катерина де Кремона готовит хлеб, а Леонардо да Винчи играет с ее сыном³⁸⁷. Приготовление хлеба в исторических сериалах показано как действие, к которому вынуждены прибегать даже короли и королевы. В сериале «Испанская принцесса» показано, что шотландская королева Маргарита Тюдор, осажденная взбунтовавшимися лордами, вынуждена готовить хлеб, чтобы накормить себя и младшего сына³⁸⁸, а в сериале «Последнее королевство» нашла отражение история о подгоревшем хлебе короля Альфреда³⁸⁹. В сериале «Король и Завоеватель» граф Бодуэн Фландрский показан большим любителем кулинарии, который

³⁸⁷ Леонардо. Эпизод 8.

³⁸⁸ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 4.

³⁸⁹ Последнее королевство. Сезон 1. Эпизод 7.

зачастую появляется на экране, занятый процессом приготовления пищи. Однако это предельно символическое действие, потому что, в то время как руки графа заняты разделкой мяса, выбором ароматных трав или смешиванием специй, его истинным блюдом являются политические интриги.

Для придания визуальной картине Средневековья аутентичности, помимо хлеба в кадре часто возникают крупные планы свежей рыбы, овощей и дичи. Но во время сцен пира неотъемлемой частью визуального ряда становятся экзотические блюда с изобильной подачей – целые горы фруктов, устрицы, украшенные павлиньими перьями, огромные блюда мяса. Над вычурностью кухни позднего Средневековья больше всего иронизировали создатели сериала «Моя леди Джейн», в котором на свадебном пиру можно увидеть не только пирог с двумя лебедями, чьи шеи скреплены золотой короной, но и целую голову дельфина (Рис. 3.131 – 3.132).

Важное место среди символических действий в визуальном пространстве исторического сериала занимают сцены родов. В сериале «Дом Дракона» самая большая концентрация сцен тяжелых родов и смертей рожениц, которые вызвали широкий отклик среди зрительской аудитории во всем мире. С одной стороны, тяжелые роды, зачастую со смертельным исходом, были реальностью всех женщин Европы и Америки вплоть до конца XIX в. В сериалах нашей выборки нашли место репрезентации нескольких исторических прецедентов подобного рода. Например, в сериале «Белая королева» есть сцена чрезвычайно тяжелых родов первенца Изабеллы Невилл, которые начались на корабле и произошли без помощи повитухи³⁹⁰. В первом сезоне сериала «Испанская принцесса» присутствует сцена родов последнего ребенка Елизаветы Йоркской, в результате которых умерли и мать, и младенец³⁹¹, а сквозной темой второго сезона этого сериала является трагическая история преждевременных родов и смерти новорожденных детей

³⁹⁰ Белая королева. Эпизод 3.

³⁹¹ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 3.

Екатерины Арагонской. В сериале «Становление Елизаветы» Екатерина Парр, узнав о своей беременности, приходит в ужас и предвидит свою кончину³⁹². С другой стороны, женская аудитория сильнее сопереживает героиням, проходящим через родовые муки, а сами сцены родов заставляют задуматься об уровне перинатальной помощи в рамках современного феминистского дискурса.

Жесты являются важным элементом киноязыка, позволяющим конструировать образ прошлого. Однако в сериалах о европейском Средневековье мы не встретим большого разнообразия специфических жестов. Наше исследование позволило выделить несколько видов жестов, которые используются создателями сериалов при конструировании образа прошлого.

Самым узнаваемым жестом, имеющим прочные коннотации со Средневековьем, является молитвенный жест. В сериалах нашей выборки он встречается в двух вариациях.

Закрытый молитвенный жест является наследником средневековой религиозной иконографии. Плотно сжатые в молитве руки, устремленные к небу, можно встретить и на первых персонализированных изображениях – эффигиях и иконах с донаторами. В сериалах нашей выборки этот жест появляется на экране, когда необходимо подчеркнуть религиозность персонажа. Например, в сериале «Уилл» есть сильная сцена, во время которой зрителю предстает образ главной героини Элис, которая после пыток обрела веру в Бога (Рис. 3.133). В сериале «Викинги» закрытый молитвенный жест становится маркером «истинных христиан» – французского короля Карла и принцессы Гизелы, которые истово молятся о помощи против норманнов (Рис.3.134). Однако в сериалах, репрезентирующих историю средневековой Италии, закрытый молитвенный жест имеет еще одно символическое

³⁹² Становление Елизаветы. Эпизод 3,4.

значение. С одной стороны, этот жест означает молитвенную скромность и сдержанность, а с другой несет коннотацию неискренности и фальши. Перед алтарем или в исповедальне герои складывают руки в молитвенном жесте, но за этим визуальным покровом набожности они прячут от наблюдателей свой стремительно развивающийся флирт. В четвертом эпизоде «The Borgias» смиряющее значение канонического молитвенного жеста подчеркивается недвусмысленными ассоциациями с рабством: к папе Александру VI испанский посол приводит американского индейца и демонстрирует «чудо» – закованный в кандалы индеец складывает руки и бормочет на латыни начало молитвы (Рис. 3.135). Молитвенный жест, столь любимый в западной иконографии Средневековья и Нового времени, в сериалах об эпохе Возрождения переосмысливается как жест рабства от религиозных и светских условностей, и в то же время он становится визуальной ширмой, жестом показной благопристойности, за которым герои скрывают свои истинные чувства и намерения³⁹³. Также стоит отметить, что закрытый молитвенный жест часто встречается в варианте с плотно переплетенными пальцами, что особенно характерно для персонажей, обращающихся к Богу со страстной молитвой (Рис. 3.136).

Противоположностью закрытому молитвенному жесту выступает открытый молитвенный жест, который происходит, когда человек широко расставляет руки в стороны, открывая себя Богу и миру. Желая создать на экране харизматичного героя, которым владеют великие страсти, создатели сериалов заставляют его широко раскидывать руки, будто он способен объять весь мир. Такими предстают перед зрителями Леонардо да Винчи в «Демомах да Винчи», Чезаре Борджиа в «Borgia» и Джулиано Медичи во втором сезоне «Медичи»³⁹⁴. В «Королеве змей» именно с таким жестом впервые появляется император Карл V, словно желает объять всю Францию

³⁹³ Капорина Ю.В. Конструирование образа исторического прошлого Италии XV-XVI вв. в современной сериальной культуре // Артикульт. 2021. №4. С.103-104.

³⁹⁴ Капорина Ю.В. Конструирование образа исторического прошлого Италии... С. 104.

(Рис. 3.137). В визуальном ряду сериалов о европейском Средневековье этот жест становится жестом триумфа и свободы. Создатели сериала «Уилл» прибегали к этому жесту почти в каждом эпизоде, отмечая им творческие победы молодого У. Шекспира, самодовольство его друзей-актеров и недруга Роберта Грина (Рис. 3.138).

Однако этот широкий «жест свободы» не несет исключительно светские коннотации. В отдельных случаях он появляется во время экстатической молитвы, являясь сигнификатором страстности и искренности, владеющей героем. В противовес закрытому, формальному и в некоторых случаях неискреннему молитвенному жесту сомкнутых рук, герой словно открывает себя для мира, а свою душу для Бога. В некоторых ракурсах становится очевидна и другая иконографическая ассоциация этого жеста: герой становится новым Христом, повторяя его позу на распятии. Особенно часто к этой аллюзии прибегали создатели сериала «Borgia», соединяя в одном кадре Чезаре и образ распятого Христа. В последнем эпизоде первого сезона эта символическая связь достигает своего апогея в сцене, где Чезаре Борджиа убивает любовника своей сестры копьем Лонгина, забрызгивает его кровью папу римского и визуально занимает в кадре его место, широко раскидывая руки в «жесте свободы» (Рис. 3.139). В сериале «Белая принцесса» «жест свободы» прочно ассоциируется с претендентом на престол Перкином Уорбеком, который согласно нарративу сериала, являлся настоящим принцем Ричардом Йоркским. Впервые он появляется с таким жестом при бургундском дворе своей тети Маргариты, которая представила его всему миру как своего племянника (Рис. 3.140). От своих притязаний на имя принца Ричарда и корону Англии он не отказывается даже на плахе, перед которой вновь раскидывает руки в «жесте свободы» и в последнем слове громко заявляя о своем праве (Рис. 3.141). В сериале «Робин Гуд» открытый молитвенный жест, говорящий о крайней степени жертвенности, совершает

леди Марион перед Гаем Гизборном перед тем, как быть пронзённой его мечом (Рис. 3.142)

Характерным жестом для исторического кино является жест угрозы. В экранных репрезентациях европейского Средневековья он встречается в своей разновидности с холодным оружием, а в сериале «Робин Гуд» – с луком. Практически в каждом сериале нашей выборки можно увидеть сцену, в которой один персонаж будет угрожать другому холодным оружием, направив его на горло своей жертве. Причем контекст у такого жеста может быть разным – от покушения до флирта. В сериале «Королева змей» во время сцены Варфоломеевской ночи жест угрозы возникает в контексте покушения на жизнь Генриха Наваррского, в то время как Маргарита Валуа становится его защитницей (Рис. 3.143). В сценах, в которых мы наблюдаем за поединком-флиртом героев, меч у горла становится лишь сигналом к завершению опасной забавы (Рис. 3.144). Жест угрозы возникает даже в комедийных сериалах нашей выборки, в ситуациях не предполагающей реальности угрозы. Например, в одном из эпизодов сериала «Уильям наш Шекспир» его старшая дочь Сюзанна угрожает ножом своей новой подруге Кейт, устав от ее энтузиазма³⁹⁵.

Специфическим жестом, который часто встречается в экранных репрезентациях Средневековья, является «жест магии», который визуализирует проявление магической силы персонажей. Этот жест по своей природе очень кинематографичен, потому что позволяет передать нефизическое влияние через телесный образ. Помимо этого, «жест магии», передаваемый посредством раскрытых ладоней, удобен при монтаже с накладыванием спец-эффектов. Этот жест часто встречается в таких сериалах нашей выборки как «Мерлин» и «Ведьмак» (Рис. 3.145 – 3.146).

³⁹⁵ Уильям наш Шекспир. Сезон 1. Эпизод 5.

В сериалах о европейском Средневековье практически не встречается ключевой жест феодальной эпохи – принесение оммажа своему сюзерену. Из всех сериалов нашей выборки есть лишь один пример репрезентации такого обычая. В девятом эпизоде сериала «Белая королева» герцог Бэкингем присягает на верность претенденту на престол Генриху Тюдору, от лица которого оммаж принимает Маргарита Бофорт (Рис. 3.147).

В современных сериалах о Средних веках, привносящих элементы ироничного переосмысления прошлого, много нарочито анахроничных жестов. В сериале «Уилл», который довольно широко прибегает к иронии и модернизации прошлого, можно увидеть отчетливый жест «Ok» (Рис. 3.148), а в ироничном сериале «Моя леди Джейн» король Эдуард VI заканчивает заседание совета «плебейским жестом», который он увидел во время тайного посещения рынка (Рис. 3.149).

Проявлением тенденции на намеренный анахронизм в сериалах о европейском Средневековье является совокупность жестов, которую можно назвать нарочито небрежной позой на троне. В целом ряде сериалов мы можем увидеть персонажей-правителей, чье поведение кажется несколько экстравагантным и контрастирующим с общим пафосом исторического сериала. Их нарочитая небрежность на троне и набор современных жестов придают их образам чудаковатости и шарма, делая их более живыми и современными, а не статичными фигурами в короне. Например, папа Александр VI в исполнении Дж. Айронаса, часто принимает нестандартные позы и жесты на папском троне. Поведение и жесты короля Утера Пендрагона в сериале «Проклятая» подчеркивают его эмоциональную неуравновешенность (Рис. 3.150). А в сериале «Испанская принцесса» в одном из эпизодов мы можем увидеть принца Генриха, развалившегося на отцовском троне, будто в современном кресле (Рис. 3.151). Это несвойственная персонажу небрежность подчеркивает его душевное состояние – внутреннюю вину перед умершим братом и страх ответственности перед правлением.

3.4 Образы телесности

При исследовании зрительской рецепции мы обнаружили, что внешний образ актеров имеет большое влияние на общее восприятие исторического сериала. Важно отметить, что зрители оценивают внешность актеров не в категориях привлекательности или не привлекательности, а ее соответствия своим представлениям о телесности людей Средневековья³⁹⁶. В общественном сознании прочно укоренилось представление о Средних веках в Европе как о «грязном Средневековье» – времени антисанитарии и плохой личной гигиены, что постоянно приводило к эпидемиологическим болезням. Поэтому средневековое тело, как и внешность средневекового человека в целом, представляется отталкивающим. В то же время эстетический закон кино, как отметил еще Ю.М. Лотман, требует привнесения на экран изящной эстетики, понятной и приятной современному зрителю³⁹⁷. Поэтому создатели исторических сериалов прибегают к ряду приемов репрезентации средневековой телесности, которые будут рассмотрены в этом разделе.

В первую очередь, создатели сериальных репрезентаций прошлого, отдавая предпочтение привлекательным актерам для главных ролей, вынужденно добавляют на экран «средневековые лица» для персонажей второго плана или случайных лиц массовки. Например, в сериале «Палач-бастард» лесник Эш воплощает клишированный образ средневекового человека: нечесанные бесцветные волосы свалились в колтуны, водянистые голубые глаза под белесыми бровями, плохие зубы, грубая одежда из кусочков кожи с шерстью выдает его промысел скорняка (Рис. 3.152). Создатели сериала «Викинги» создали привлекательные образы для всех персонажей, однако камера порой выхватывает отдельные, более «аутентичные» лица массовки, а в двенадцатом эпизоде четвертого сезона камера фокусируется на ряде крупных планов случайных актеров, создавая на экране целый парад

³⁹⁶ Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции образов экранного Средневековья в интернет-среде // Ценности и смыслы. 2024. № 1. С.34-36.

³⁹⁷ Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. С.358-359.

«средневековых лиц» (Рис. 3.153). В том случае, когда появление подобных лиц на экране невозможно в связи с особенностями нарратива, в визуальный ряд добавляют аутентичные средневековые изображения. Например, в сериале «Королева змей», сфокусированном на придворной жизни Франции XVI в., в одном из эпизодов перед зрителем возникает целая галерея портретов, и камера фокусирует внимание зрителя на каждом из них, позволяя увидеть подлинные лица эпохи³⁹⁸.

Создатели сериалов о европейском Средневековье, как и большинство зрителей, воспринимают представление о распространенной практике умерщвления плоти как буквальное пренебрежение гигиеной и внешним видом, поэтому, если на экране возникает крестьянин или бедный горожанин, он обязательно выглядит чумазым и растрепанным (Рис. 3.154).

Повсеместным визуальным маркером жестокости Средневековья является лицо в брызгах крови. Как правило, это лицо воина после битвы, покрытое кровью врагов (Рис. 3.155). Однако в некоторых случаях на экране появляются женские лица, пострадавшие от домашнего насилия. Эта тема поднимается во втором сезоне сериала «Викинги», как в лице Лагерты, страдающей от систематических побоев второго мужа³⁹⁹, так и в лице безымянной английской женщины, которая искала правосудия при дворе короля Эгберта⁴⁰⁰.

Лицо, изувеченное шрамами, полученными в битвах, также является частым визуальным элементом исторических сериалов. Например, в третьем сезоне сериала «Викинги» нормандка Торен мучительно переживает из-за обезобразивших ее шрамов, которые она получила в бою (Рис. 3.156). В сериале «Игра престолов» неоднократно встречаются обезображенные ранениями лица. Однако самое знаменитое ранение саги – Тириона

³⁹⁸ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 8.

³⁹⁹ Викинги. Сезон 2. Эпизод 6.

⁴⁰⁰ Викинги. Сезон 2. Эпизод 5.

Ланнистера после Битвы при Черноводной – было заметно эстетизировано создателями сериала.

Важной точки сборки портретной зоны являются глаза. Поэтому некоторые создатели сериалов о Средних веках уделяют повышенное внимание этой области, подчеркивая ее броским темным макияжем. Густая темная подводка вокруг глаз стала характерной чертой образа Флоки из сериала «Викинги», королевы Морганы из «Камелота», Ланселота из сериала «Проклятая» и королевы Калантэ из «Ведьмака» (Рис. 3.157 – 3.160). Женский макияж глаз зачастую делают в современном стиле, даже если он предполагает коррекцию бровей и нарощенные ресницы, однако это тоже может получить негативную оценку зрителей, для которых такой прием кажется анахроничным. Например, слишком заметным переменам подвергся макияж глаз Цири во втором сезоне «Ведьмака», тогда как в первом ее макияж был более аутентичным и подходил образу юной средневековой принцессы в бегах. А вот броский макияж дриад в том же сериале воспринимается органично, потому что эта драматическая деталь подчеркивает их отличие от простых людей. Необычайно эффектным получился образ жрицы в сериале «Викинги», проводящей похороны Лагерты. Ее глаза были полностью черными, лишены зрачков, что придавало ее образу мистический оттенок (Рис. 3.161).

Распространенным визуальным образом в экранных репрезентациях Средних веков стало ранение глаза. Оно может возникнуть как последствие наказания, как в сериале «Последнее королевство» (Рис. 3.162), так и ранение, приведшее к смертельному исходу (Рис. 3.163).

В сериалах, посвященных династии Тюдоров, возникают образы одноглазых аристократов с пиратскими повязками. Однако если образ Фрэнсиса Брайана в сериале «Тюдоры» оправдан историческими реалиями (Рис. 3.164), то образ герцога Бэкингема в сериале «Испанская принцесса», представшего перед зрителем в виде рыцаря-пирата (Рис. 3.165), явно был

создан под влиянием образа Фрэнсиса Брайана из более раннего сериала «Тюдоры». В сериале «Дом Дракона» образ принца-пирата воплощает Эймонд Таргариен, лишившийся глаза в схватке с кузеном. Несмотря на то, что в оригинальном романе принц Эймонд носит вставленный в глазницу сапфир, создатели сериала обратились к проверенному образу пирата-аристократа и выбрали для персонажа лаконичную черную повязку (Рис. 3.166).

Еще одним важным визуальным символом, закрепившемся в семиотическом коде сериалов о Средневековье, являются кровавые слезы. Этот образ появляется всегда в контексте величайшего душевного переживания персонажей. Например, у королевы Морганы в «Камелоте» это происходит на фоне контакта с необъяснимой темной силой и противостояния брату Артуру, Цири во втором «Ведьмаке» плачет кровавыми слезами, потому что ее истощает творимое волшебство, а Ланселот в «Проклятой» плачет всякий раз, когда убивает кого-то из своего народа (Рис. 3.146, 3.159, 3.167).

Возможно, этот образ восходит к средневековым чудесам – плачущим статуям. Этот вид религиозного чуда получил широкое распространение именно в Средневековье, а упоминания о «плачущих» иконах и статуях встречаются и сегодня. В сериалах о европейском Средневековье этот образ не только адаптировали, придав ему более драматичный характер, но и несколько раз воплотили. В сериалах «Викинги», «Все еще связанные» и «Пустая корона» (Рис. 3.168 – 3.170) возникают плачущие статуи Богородиц, а в сериале «Столпы земли» чрез образ «плачущей» статуи был достигнут эффект кровавого предзнаменования для короля, поскольку красная краска со статуи эффектно упала на череп Св. Адольфа (Рис. 3.171). В последнем эпизоде этого сериала Джек Джексон привозит в монастырь Кингсбриджа уникальный камень, который в определенное время суток начинал источать влагу, и создает статую, которая благодаря этому камню начинала «плакать»⁴⁰¹. Таким образом, создатели сериала не только разоблачили

⁴⁰¹ Столпы земли. Эпизод 8.

технологии создания религиозных чудес, но и привели этическое оправдание такому обману, раскрыв образ мысли человека Средневековья.

Если мы продолжим исследовать особенности оформления портретной зоны персонажей сериалов о Средних веках, то заметим, что для мужских образов характерно чистое лицо, в некоторых случаях имеющее легкую щетину или усы. Борода в исторических сериалах выступает исключительно в качестве состаривающего элемента образа, ее появление либо указывает на довольно пожилого мужчину, либо отмечает хронологические изменения самого персонажа.

Наше исследование зрительских отзывов показало, что пухлые губы женских персонажей вызывают у зрителей ассоциации с современными косметическими процедурами и воспринимаются как грубый анахронизм⁴⁰². Это становится особенно заметно, если сравнить образы персонажей сериалов с портретами их исторических прототипов. Например, образ принцессы Маргариты из сериала «Тюдоры» (Рис. 3.172) и образ Лукреции Донати в сериале «Демоны да Винчи» (Рис. 3.174) разительно отличается от портретных изображений этих дам (Рис. 3.173, 3.175), и основная линия различий проходит именно в современной эстетике женской красоты.

Важным элементом портретной зоны актера, придающей образу «средневековое» настроение, является сложная прическа из кос, которая является характерным визуальным элементом в сериалах нашей выборки. В сериалах, репрезентирующих Раннее Средневековье, такие прически являются важной частью мужских образов. В сериалах «Викинги», «Викинги: Вальхалла» и «Последнее королевство» воины носят прически из многочисленных кос, дополненные выбритыми участками головы, металлическими украшениями и татуировками на коже головы (Рис. 3.176). Однако это является скорее исключением, чем правилом. Для создания

⁴⁰² Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции... С. 34

мужских образов персонажей создатели исторических сериалов зачастую выбирают современные прически.

Для женских персонажей замысловатые прически из кос знаменуют высокий статус или особенно торжественный повод. В сериалах «Викинги» и «Пустая корона» сложные прически из кос появляются у женщин, пришедших к власти. В четвертом сезоне «Викингов» Лагерта становится королевой Каттегата и ее приход к власти знаменуется сложной прической (Рис. 3.177). В сериале «Пустая корона» прически главных героинь становятся отражением этапов их жизни. Екатерина Валуа встречает жениха и короля-завоевателя Генриха V с прической юной девы – ее локоны свободно падают на плечи, собранные в небольшой узел на затылке и украшенные скромными украшениями (Рис. 3.178). Такая прическа свидетельствует о ее молодости и указывает на стесненные обстоятельства французской короны, потерпевшей поражение при Азенкуре. Когда Екатерина Валуа появляется на экране в статусе овдовевшей королевы, ее волосы убраны в перевитые жемчугом косы под черным энненом (Рис. 3.179). Создатели сериала «Пустая корона» прибегали к подобному визуальному приему в создании и других образов королев. Особенно характерно это прослеживается на примере образа Маргариты Анжуйской. Впервые она предстает на экране простоволосой и в ночной рубашке, забытой родственниками в одном из завоеванных замков. Это создает образ еще одной трофейной французской принцессы, доставшейся англичанам в Столетней войне. Под венец она выходит с традиционной прической девы – распущенные волосы под высоким энненом (Рис. 3.98). В качестве королевы она появляется со сложными прическами их перевитых лентами и жемчугом кос под королевским венцом; в одной из сцен первого эпизода королевы Маргарита упрекает Элеонору Кобэм в излишней роскоши прически и головного убора, что явно свидетельствует о ее желании стать королевой⁴⁰³. С развитием событий прическа Маргариты Анжуйской

⁴⁰³ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 1.

становится все небрежнее, знаменуя тяжелые для нее времена вооруженной борьбы за власть. Например, во втором эпизоде в сцене при дворе короля Франции, она носит скромный эннен, а волосы под ним небрежно собраны под сеткой. Таким образом подчеркивается ее двусмысленное положение, при котором королева в изгнании уже не может позволить себе корону, вычурный эннен и даже сложную прическу. Но самый сильный образ Маргариты Анжуйской мы встречаем в третьем эпизоде, когда на экране появляется сломленная горем и поражением женщина с копной нечесаных седых волос (Рис. 3.180). В этом эпизоде зритель видит Маргариту Анжуйскую в качестве поверженной королевы, проигравшей династическую войну за престол Англии и потерявшую в этой борьбе мужа и сына. Её образ становится близким к образу банши, которая накликает несчастья на потомков Йорков вместе с Сесилией Невилл и Елизаветой Вудвилл, оплакивающих смерть принцев⁴⁰⁴. Символическое значение сложной прически из кос подчеркивается и в образе Анны Богемской – первой королевы, появляющейся в сериале «Пустая корона». В одной из сцен первого сезона мы видим, как королеве Анне служанка заплетает прическу – королева погружена в печальные мысли, а ее прическа заплетена лишь наполовину и мало отличается от прически ее служанки (Рис. 3.181). Это символически подчеркивает ее шаткое положение в качестве жены Ричарда II, против которого уже планируется заговор и свержение, – волосы заплетены лишь с одной стороны, а венец и головной убор отсутствуют вовсе.

Такая работа с символикой прически довольно часто встречается в сериалах нашей выборки. Например, в сериале «Падение ордена» образ Жанны Наваррской неизменно дополнен прическами, в которых одновременно сочетаются элементы причесок разных эпох – длинные романские косы дополняются закрученными около ушей улитками. Королева Жанна появляется без своих сложных причесок только в сцене тайного

⁴⁰⁴ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 3.

свидания, где она предстает в образе простой горожанки⁴⁰⁵. Героини сериалов «Белая королева», «Белая принцесса», «Испанская принцесса» и «Королева змей» до замужества носят довольно скромные прически, состоящие в основном из свободных локонов, однако после обретения замужнего статуса, который почти всегда равен статусу королевы, их прически дополняются сложным плетением. Например, во втором эпизоде «Белой королевы» есть сцена одевания Елизаветы Вудвилл, где крупным планом показан процесс украшения сложной прически золотой нитью, которой буквально «прошивали» косы королевы (Рис. 3.183). Наиболее ярко символический потенциал сложной прически из кос раскрыли создатели сериала «Игра престолов», которые сделали подобный тип прически характерной чертой образа Дейенерис Таргариен. По мере развития сюжета ее прически постоянно усложняются и избавляются от длинных локонов, показывая взросление и внутреннее ожесточение героини. Таким образом, можно сделать вывод, что сложная прическа из кос в историческом сериале о Средних веках часто выступает в качестве альтернативного означаящего короны и свидетельствует о высоком социальном статусе ее обладательницы.

В визуальном ряду сериалов нашей выборки через образы телесности подчеркивается жестокость эпохи, насилие и тяжелые условия жизни, через которые проходил человек Средневековья.

В первую очередь создатели сериалов подчеркивают широкое распространение физического насилия, от которого страдали все слои общества. Экранные репрезентации европейского Средневековья делают акцент на том, что от синяков и ран страдали даже короли, аристократки и папы римские. В сериале «Испанская принцесса» крупным планом показывают синяки Генриха VIII, оставшиеся после спарринга с королем Франциском I⁴⁰⁶, в сериале «Borgia» раны пострадавшей от домашнего

⁴⁰⁵ Падение ордена. Сезон 1. Эпизод 1.

⁴⁰⁶ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 6.

насилия беременной Марии Энрике де Луна визуально отождествляются с раной папы Александра VI⁴⁰⁷. Таким образом, в сериале «Borgia» живот превращается в универсальный символ жизни, амбивалентный полу и социальному положению, а рана на животе, в свою очередь показывает, что перед лицом насилия и жестокости в Средние века были равны и папа римский и беременная женщина.

На экране часто возникают образы жестоких физических увечий, которые получали воины в Средние века. Наибольшая концентрация подобных образов находится в сериале «Викинги». Одна из трагических линий сериала связана с девушкой-воином Торен, которая получила тяжелое ранение в битве и не смогла пережить последствий⁴⁰⁸.

Распространенным визуальным клише в сериалах о Средних веках стали отрубленные конечности. В сериалах «Викинги», «Ведьмак», «Медичи», «Королева змей» на экране появляются не просто крупные планы изувеченных останков воинов после сражений, но и сундуки с отрубленными конечностями или головами в качестве военной угрозы⁴⁰⁹. В сериале «Падение ордена» есть эпизод, в котором дофин Луи – будущий Людовик X – преподносит отцу горсть отрубленных пальцев мятежных баронов⁴¹⁰.

Отдельным визуальным образом, пользующимся особой популярностью у создателей сериалов нашей выборки, является отрубленная голова. Этот образ может появляться в самых экзотических вариациях, как в виде военной угрозы, так и в сценах обезглавливания. Очень часто этот образ появляется на экране уже в пилотных эпизодах, например, в сериалах «Мерлин», «Викинги», «Уилл», «Чудотворцы: Темные века», развернутая сцена казни через отсечение головы присутствует и в пилотном эпизоде «Игры престолов». Обезглавливание как вид казни широко практиковалось в Европе и в Новое

⁴⁰⁷ Капорина Ю.В. Конструирование исторического прошлого Италии... С.102.

⁴⁰⁸ Викинги. Сезон 3. Эпизоды 3-7.

⁴⁰⁹ Королева змей. Сезон 1. Эпизод 4.

⁴¹⁰ Падение ордена. Сезон 2. Эпизод 1.

время, однако в кинематографе образ палача, отрубавшего человеку голову, прочно ассоциируется со Средневековьем. Ради зрелищного образа создатели сериала «Столпы земли» изменили исторический факт смерти видного участника династической войны Стефана и Матильды. В то время как реальный Роберт Глостер умер в 1147 г. от болезни, в сериале он пал на поле боя и был лично обезглавлен королем Стефаном⁴¹¹. Отрубленная голова Роберта Глостера на мече торжествующего короля является одним из самых сильных визуальных образов сериала (Рис. 3.182).

Несмотря на клишированность образа, в сериалах нашей выборки присутствует много эпизодов казней, которые имели место в историческом прошлом. И это не только казнь Анны Болейн, получившая репрезентации в сериалах «Анна Болейн»⁴¹², «Тюдоры»⁴¹³, «Вулфхолл»⁴¹⁴, но и Екатерины Говард⁴¹⁵, Энн Эскью⁴¹⁶, Томаса Мора⁴¹⁷, Томаса Кромвеля⁴¹⁸, Марии Стюарт⁴¹⁹, Эдмунда Дадли⁴²⁰, Эдварда Стаффорда, третьего герцога Бэкингема⁴²¹, Эдварда⁴²² и Томаса Сеймуров⁴²³, Эдмунда Бофорта, второго герцога Сомерсета⁴²⁴. Казнь Пирса Гавестона – фаворита короля Эдуарда II – стала кульминацией сюжета сериала «Палач-бастард»⁴²⁵, посвященного трудностям профессии средневекового палача.

⁴¹¹ Столпы земли. Эпизод 7.

⁴¹² Анна Болейн. Эпизод 3.

⁴¹³ Тюдоры. Сезон 2. Эпизод 10.

⁴¹⁴ Волчий зал. Сезон 1. Эпизод 6.

⁴¹⁵ Тюдоры. Сезон 4. Эпизод 5.

⁴¹⁶ Тюдоры. Сезон 4. Эпизод 9.

⁴¹⁷ Тюдоры. Сезон 2. Эпизод 5.

⁴¹⁸ Тюдоры. Сезон 3. Эпизод 8.

⁴¹⁹ Царство. Сезон 4. Эпизод 16.

⁴²⁰ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 8.

⁴²¹ Испанская принцесса. Сезон 2. Эпизод 7.

⁴²² Становление Елизаветы. Эпизод 8.

⁴²³ Становление Елизаветы. Эпизод 6.

⁴²⁴ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 2.

⁴²⁵ Палач-бастард. Эпизод 9.

При этом, в сериале «Моя леди Джейн» ироничной реверсии была подвергнута даже казнь королевы – Джейн Грей не только смогла избежать топора, но и спасла мужа из пламени костра⁴²⁶.

Такие виды казни как повешение и сожжение также встречаются в визуальном пространстве исторических сериалов, однако они используются гораздо реже. В сериале «Леонардо» появляется довольно оригинальный образ Леонардо да Винчи, которого собираются повесить за убийство. Сожжение на костре в исторических сериалах имеет прочные связи с охотой на ведьм и казнью еретиков. В сериалах нашей выборки нашли отражение два знаменитых сожжения на костре по обвинению в ереси – казнь Жанны д'Арк⁴²⁷ и казнь Жака де Моле⁴²⁸. Создатели сериала «Проклятая» дополнили сожжение крестовиной, создав синкретический образ религиозного мучения, соединив сожжение и распятие (Рис. 3.108).

Апогеем жестокости можно назвать репрезентацию Средневековья в сериале «Игра престолов», в которой показаны изощренные и реалистичные сцены насилия, выходящие далеко за рамки привычных визуальных клише. Например, сцена поединка сира Григора Клигана и принца Оберина⁴²⁹ или сцена убийства Визериса Таргариена расплавленным золотом⁴³⁰.

Репрезентация телесных образов Средневековья невозможна без образа тела, страдающего от болезни. В сериалах нашей выборки нашли отражение знаменитые инфекционные болезни средневековой Европы – лепра и чума. Чума, появившаяся в Европе только в XIV в., стала одной из самых узнаваемых характеристик периода Средневековья. Практически в каждом сериале нашей выборки встречается упоминание чумы, а во многих из них чума становится важной сюжетной вехой, раскрывающей характер персонажа. Например, в сериале «Медичи» во время чумы во Флоренции Козимо Медичи

⁴²⁶ Моя леди Джейн. Эпизод 8.

⁴²⁷ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 1.

⁴²⁸ Падение ордена. Сезон 2. Эпизод 7.

⁴²⁹ Игра престолов. Сезон 4. Эпизод 8.

⁴³⁰ Игра престолов. Сезон 1. Эпизод 6.

проявляет себя как настоящий лидер, способный справиться с тяжелейшим вызовом⁴³¹. В сериале «Уилл» чума, которую пережил Ричард Бёрбедж в закрытом доме с зараженными друзьями, становится его испытанием, через которое он перерождается как глубокая личность и великий трагический актер, первым исполнивший роль Ричарда III⁴³². Такая болезнь как лепра или проказа, которая была распространена в Европе до чумы, нашла свое отражение только в сериале «Проклятая», в котором ее носителем является Руген – «король прокаженных» (Рис. 2.34). С одной стороны, в образе короля Ругена и его приспешников (Рис. 3.183) нашли отражение классические симптомы поражения проказой, а с другой, он является существом нечеловеческого мира, собирающим магические реликвии, а его закрытый рубином глаз отсылает к образу Одина.

Тема инфекционных болезней и поиска эффективного лечения в условиях Средневековья является одной из основных сюжетных линий сериала «Мир без конца», в которой главная героиня Кэрис с первого эпизода старается внедрить новые способы лечения, основанные на травах, антисептике и гигиене. В сериале «Borgia» возникают такие способы лечения как обмазывание навозом⁴³³ и прикладывание к святым мощам⁴³⁴. В частности, Лукрецию Борджиа заставляют поцеловать голову Св. Петрониллы (Рис. 3.184). Образ святых мощей хотя и является характерным маркером духовной культуры Средневековья, не так часто появляется на экране. Кроме головы Св. Петрониллы, появляющейся в сериале «Borgia», тему священных мощей неоднократно поднимает сериал «Последнее королевство». В сериале король саксов приносит клятву на мощах Св. Катберта⁴³⁵, а мощи Св. Освальда становятся полезным активом для заключения политического союза⁴³⁶.

⁴³¹ Медичи. Сезон 1. Эпизод 3.

⁴³² Уилл. Эпизод 8.

⁴³³ Borgia. Сезон 1. Эпизод 2.

⁴³⁴ Там же. Сезон 1. Эпизод 3.

⁴³⁵ Последнее королевство. Сезон 2. Эпизод 1.

⁴³⁶ Там же. Сезон 4. Эпизод 1.

В ряду визуальных образов телесности в сериалах нашей выборки встречаются татуировки, хотя этот прием довольно умело вписывается в рамки потенциальной возможности. Татуировки встречаются в основном в сериалах, отражающих период Раннего Средневековья – их можно наблюдать в образах персонажей «Викингов», «Последнего королевства» и «Беовульфа». В «Последнем королевстве» в татуировках воина Фиска прослеживается отсылка к культуре пиктов и их технологии боевого раскраса синей вайдой (Рис. 3.185). В сериале «Проклятая» также встречаются татуированные лица, принадлежащие представителям фэйри. Только создатели сериала «Уилл» активно прибегли к намеренно анахроничному использованию татуировок, которые, в тоже время, являются органичной частью общего эстетического наполнения сериала, сочетающего XVI век с панк-эстетикой (Рис. 3.186).

Важной составляющей семиотического кода сериалов о европейском Средневековье является привнесение в образы отрицательных персонажей характерных визуальных маркеров, выполняющий роль каиновой печати. Представление, что изъяны внешности отражают распущенность души, было характерно для европейской культуры Средневековья и Раннего Нового времени⁴³⁷, поэтому использование подобного приема при создании экранных репрезентаций прошлого кажется уместным и придающим картине большее правдоподобие. Среди сериалов нашей выборки есть несколько кейсов, в которых раскрывается подобный прием. В первую очередь, это образ Ричарда III в сериале «Пустая корона», создатели которого опирались на самописание короля в пьесе У. Шекспира. Ричард III в исполнении Б. Камбербэтча, обладает всеми телесными изъянами, описанными У. Шекспиром: его позвоночник искривлен горбом, а рука начинает иссыхать и терять подвижность (Рис. 3.187). Третий эпизод второго сезона открывается сценой, в которой из темноты постепенно появляется полуобнаженное тело короля, а вступительный монолог шекспировской пьесы создает органичный образ

⁴³⁷ Эко У. История уродства. С.212.

злодея, соединяя внешнее уродство с искаленной злобой душой⁴³⁸. Однако современная историческая наука под влиянием ревизионизма пришла к пересмотру исторического значения Ричарда III. Предвзятость У. Шекспира, основанная на политической ангажированности раннетюдоровских придворных историков, сослужила Ричарду III дурную славу, создав самую узнаваемую репрезентацию исторической личности. Однако современные исследования как письменных, так и археологических источников, полностью опровергают представления о внешности короля⁴³⁹. Этот образ, оказавший влияние на кинематограф, является не более чем проявлением средневекового сознания, соединяющего проявление внешнего и внутреннего мира человека. Таким образом, мы можем наблюдать любопытный парадокс: нарушая историческую достоверность в репрезентации внешности, сериал «Пустая корона» в то же время приближается к достоверности отражения ментальности эпохи.

Работая над образами персонажей сериала «Столпы земли», его создатели также прибегли к приему каиновой печати, наградив леди Реган родимым пятном на лице (Рис. 3.188). Эта красноречивая деталь, отмечающая леди Реган как коварную интриганку, которая не гнушается ни заговором, ни убийством, ни инцестом, отсутствует в тексте одноименного романа К. Фоллетта. Таким образом, перед нами исключительно кинематографический прием, создающий визуальное проявление испорченности и порочности персонажа, истоки которого находятся в средневековых представлениях о нравственности.

3.5 Образы-ассоциации

Если мы поставим перед собой цель, выделить визуальный символ, в наибольшей степени ассоциирующийся с периодом Средних веков, им станет

⁴³⁸ Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 3.

⁴³⁹ Браун Е.Д. Ричард III и его время. С.359-377.; Ученые восстановили внешность Ричарда III // URL: https://www.bbc.com/russian/uk/2013/02/130205_richard_third_reconstructed_face (дата обращения: 29.06.25)

символ креста. Несмотря на то, что христианство начало свой путь утверждения в качестве государственной религии еще в эпоху Античности, именно в Средневековье наступил расцвет христианской культуры в Западной Европе, когда папа римский обрел не только религиозный авторитет, но и политическую значимость, а христианство стало ядром новой культуры, объединив наследие поздней Античности и самобытность варварских народов Европы.

Крест как характерный символ христианской культуры получил самое активное применение в сериалах о Средневековье, создатели которых наделили его разнообразными коннотативными значениями. Чаще всего крест появляется на экране в качестве визуального сигнификатора христианского персонажа. Особенно это важно для сериалов, отсылающих к Раннему Средневековью, когда крест был не просто украшением или общепризнанным религиозным символом, а визуальным манифестом о принадлежности к новому религиозному течению. Например, в сериале «Камелот» принадлежность Леонтия к христианству, выделяла его из круга рыцарей Камелота, а крест, который он продемонстрировал воину-отшельнику Гавейну, помог ему получить его доверие и создать между ними чувство принадлежности к одному узкому социальному кругу (Рис. 3.207).

В продолжение этой сигнификаторской традиции крест превращается в элемент костюма средневековой королевы. Королевы и принцессы Раннего Средневековья с помощью яркой визуальной детали в виде креста попадают в тот же узкий круг просвещенных, что само по себе выделяет их как приверженцев более передового учения, которому принадлежит будущее. Согласно синопсису сериала «Камелот», леди Моргана получила воспитание во французском монастыре, поэтому она позиционирует себя как просвещенный христианский правитель, украшая свою корону и наряд крупными крестами (Рис. 3.158). В сериале «Викинги» заметной героиней-христианкой является французская принцесса Гизела, которая в третьем

сезоне является идейной вдохновительницей борьбы с северянами с опорой на христианскую веру. Она энергично подталкивает своего отца короля Карла к войне, постоянно сопровождает его в храм, где истово молится, предлагает использовать священное знамя Орифламму, а после вынужденного брака с Ролло продвигает крещение среди норманнов. Крупное нательное распятие является одним из характерных элементов ее образа. Еще ряд образов идейных христианок раннесредневековой Англии появляется в сериале «Последнее королевство». Главным апологетом христианской веры в сериале является королева Уэссекса Эльсвит, чьим обязательным атрибутом является массивное золотое распятие, а образ ее невестки леди Эльфледы дополнен серебряной короной с крестом, которая также отмечает ее как приверженца новой религии (Рис. 3.208). Чтобы отметить вклад Анны Болейн в дело Реформации и издания Библии на английском языке, героиня Джоди Тёрнер-Смит появляется на экране с крупным и откровенно китчевым распятием на шее (Рис. 3.209). В этом же сериале Мария Тюдор показывает послу Шапюи более скромное нательное распятие, украшенное мелким черным и светлым жемчугом, принадлежавшее ее матери, которое придает ей стойкости и служит напоминанием о принципах католической веры. В образе Маргариты Бофорт в сериале «Белая принцесса» подчеркивались ее искренняя вера в божественное призвание, которое она принесла роду Тюдоров. Ее почти монашеская набожность подчеркивается ее образами, в которых важную роль играет символ креста. Помимо драгоценных нательных распятий один из ее нарядов содержит стилизованный крест (Рис. 3.210). В сериале «Испанская принцесса» героиней, тесно связанной с символом креста, является Хуана Кастильская – старшая сестра Екатерины Арагонской. Несмотря на то, что Хуана носит корону, украшенную филигранными крестами (Рис. 3.211), она глубоко травмированный религиозным воспитанием человек; из-за строгости родителей она потеряла веру в Бога, за что подвергалась еще более суровому обращению. Хуана смотрит на массивное золотое распятие с презрением к

лицемерию и жестокости тех, кто называет себя христианами⁴⁴⁰, и создатели сериала дают зрителям понять, что именно этот неординарный взгляд на общепринятый примат догматов церкви стал одной из причин того, почему Хуана Кастильская вошла в историю как Хуана Безумная и была отстранена от власти. В сериале «Королева змей» карикатурно фанатичной христианкой представлена Мария Стюарт. Этот образ поддерживают сережки в виде крестов, украшенные маленькими жемчужинами (Рис. 3.212). В сериале «Палач-бастард» золотое нательное распятие с пятью синими сапфирами является постоянным украшением леди Лав, что выделяет ее как героиню, которая прочно стоит на христианских принципах без ханжества и лицемерия.

Образ христианской принцессы продолжает мотив креста как помолвочного дара. В сериале «Испанская принцесса» Маргариты Тюдор получает золотой кельтский крест в качестве подарка к будущей свадьбе от короля Якова IV Шотландского⁴⁴¹, а во втором сезоне «Волчьего зала» принцесса Мария Тюдор получила золотое распятие с жемчугом от потенциального жениха Филиппа Баварского⁴⁴².

У мужских персонажей крест зачастую выступает в качестве зримого символа совести. В сериале «Палач-бастард» Уилкин Брэттел, скрывающийся под личностью палача Гавейна, носит сразу два простых нательных креста, один из которых, украшенный круглым синим сапфиром, принадлежал его убитой жене (Рис. 3.213). Эти деревянные кресты напоминают ему о ужасах, пережитых на войне и вторгшихся в мирную жизнь валлийских крестьян, которые заставляют крепче держаться за веру и христианское милосердие. В сериале «Медичи» женские персонажи – Контессина Барди и Клариче Орсини, олицетворяющие защитниц семьи, носят изящные нательные распятия, а главные мужские персонажи – Козимо Медичи и Лоренцо Великолепный – тесно связаны с образом креста на простых деревянных четках. Во время

⁴⁴⁰ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 6.

⁴⁴¹ Испанская принцесса. Сезон 1. Эпизод 2.

⁴⁴² Волчий зал. Сезон 2. Эпизод 5.

эпидемии чумы во Флоренции молодой Козимо дарит сыну зодчего серебряный крест Медичи, чтобы поддержать его веру, а сам в минуты тяжелых испытаний довольствуется простыми деревянными четками с крестом⁴⁴³. Лоренцо Великолепный тоже обращается к вере в момент наивысшего испытания – бунту религиозных фанатиков, возглавляемых Савонаролой. Сжимая деревянный крест, принадлежавший Кларице, Лоренцо мучается совестью, не зная, как поступить: казнить Савонаролу или проявить милосердие, присущее его покойной жене⁴⁴⁴.

В сериалах о европейском Средневековье крест появляется в одном из своих древних символических значений, как символ божественной помощи в сражении. В сериале «Пустая корона» в ночь перед битвой при Босворте Генрих Тюдор показан за молитвой в палатке перед простым деревянным крестом (Рис. 3.214). В решающей битве победа была дарована именно ему – претенденту без серьезных династических прав на престол, а не коронованному монарху с большим боевым опытом. В сериале «Викинги» король Альфред также устанавливает на поле сражения огромный походный крест на колёсах и одерживает победу над войском данов⁴⁴⁵. Этот художественный прием отсылает к двум знаменитым эпизодам из истории распространения христианства – небесному знамению в виде креста, которое увидел император Константин в битве у Мульвийского моста, и молитве короля Хлодвиг во время битвы с алеманами. Особенно тут важна история обращения в христианство Хлодвиг, записанная Григорием Турским в «Истории франков». Она полна историй о том, как искренняя молитва короля неизменно помогала ему в сражениях после победы над алеманами и принятия христианства⁴⁴⁶. Этот троп Раннего Средневековья органично перешел в нарратив исторических сериалов.

⁴⁴³ Медичи. Сезон 1. Эпизод 3.

⁴⁴⁴ Медичи. Сезон 3. Эпизод 8.

⁴⁴⁵ Викинги. Сезон 6. Эпизод 19.

⁴⁴⁶ Григорий Турский. История франков. Кн. II // URL:

https://www.vostlit.info/Texts/rus/Greg_Tour/frametext2.htm (дата обращения: 06.07.25)

В некоторых сериалах нашей выборки крест буквально защитил своих обладателей. Например, в сериале «Столпы земли» крест, подсвеченный восходящим солнцем, и увещевания приора Филиппа остановили нападение разбойного барона Уильяма Хэмли (Рис. 3.215), а в сериале «Мир без конца» главная героиня Кэрис использовала массивное церковное распятие, чтобы защититься от нападения, и убила епископа-насильника (Рис. 3.216). Однако в сериале «Викинги: Вальхалла» священник, пытавшийся защититься крестом от напавших норманнов, был убит на месте викингом-христианином⁴⁴⁷.

В экранных репрезентациях Средневековья крест носит не только положительное значение. В ряде случаев создатели исторических сериалов используют его в контексте критики религиозного фанатизма. В сериале «Проклятая» крест превращается в один из кровавых символов геноцида. Красные паладины сжигают коренных жителей Британии на крестах и вырезают кресты на телах жертв (Рис. 3.217). Крест становится знаком жестокого религиозного фанатизма, который начинается с добровольного причинения боли самим себе. Так, в одном из кадров мы видим юную монахиню Айрис, которая сидит на фоне стены, испещрённой крестами, которые она нанесла своей кровью (Рис. 3.218). Помимо этого, характерной визуальной деталью красных паладинов является шрам в виде креста, который они наносят на свои тонзуры (Рис. 3.219). В сериале «Уилл», затрагивающем противостояние католиков и протестантов, крест становится символом фанатизма и кровавых жертв, которых он потребует.

Из всех сериалов нашей выборки наиболее богатым на символ креста является сериал «Викинги». Именно в этом проекте крест получил наибольшее разнообразие символических употреблений, которые отразили всю сложность распространения христианства в Раннем Средневековье. В первых эпизодах крест появляется в качестве зримого воплощения культуры, чуждой миропониманию норманнов. Впервые увидев этот символ в монастыре св.

⁴⁴⁷ Викинги: Вальхалла. Сезон 1. Эпизод 3.

Катберта на Линдисфарне, они грубо разрубают его, а драгоценное распятие присваивают в качестве военной добычи⁴⁴⁸. Кадр обгащенного кровью разрубленного креста ярко символизируют попрание северными воинами христианской церкви (Рис. 3.220). В начале сериала христианство показано не просто проигравшей идеологией, но и слабостью саксонских королевств Англии: узнав об обязательных христианских богослужениях по воскресеньям, викинги устраивают неожиданное нападение на ослабленную деревню⁴⁴⁹. Вынужденное крещение Ролло ради заключения договора с королем Эллой также не воспринимается викингами всерьёз⁴⁵⁰. По ходу развития нарратива присутствие креста в визуальном и символическом поле сериала увеличивается. В первую очередь это связано с духовными поисками монаха Этельстана и интересу к западной религии Рагнара Лотброка. Один из ярких образов, связанных с Этельстаном, является его распятие на кресте в наказание за пособничество норманнам, которое уподобляет Этельстана страдающему Христу (Рис. 2.19). После мученической смерти Этельстана линия духовных поисков развивается через принадлежащий ему филигранный золотой крест, который становится символом совести героев, к которым он попадает. Первым его владельцем после Этельстана становится Рагнар Лотброк, который через этот крест становится ближе к умершему другу и христианству, с которым он его познакомил. Возлюбленная Этельстана – королева Джудит – вышивает его крест золотыми нитями (Рис. 3.221). После возвращения Рагнара в Англию, крест попадает к сыну Этельстана – будущему королю Альфреду Великому. Крест объединяет его с отцом, которого король Эгберт почитал как святого. В последних сезонах сериала присутствие символа креста, а с ним и восхваление христианства как универсальной религии, сильно возрастает. В пятом сезоне ярый язычник Флоки, убивший Этельстана, и встречавший в видениях скандинавских богов, в одной из пещер

⁴⁴⁸ Викинги. Сезон 1. Эпизод 2.

⁴⁴⁹ Викинги. Сезон 1. Эпизод 4.

⁴⁵⁰ Викинги. Сезон 1. Эпизод 7.

Исландии находит старый каменный крест, что становится для него глубоким потрясением⁴⁵¹ (Рис. 3.223). В следующий раз Флоки появляется только в конце шестого сезона в Ньюфаундленде среди американских индейцев, но беседующий с ним Убба Рагнарсон понимает, что Флоки отрекся от старых богов и обрел умиротворение⁴⁵².

В шестом сезоне символ креста обильно присутствует в репрезентации Древней Руси во времена правления князя Олега. Сам князь и его ближайшее окружение представлены христианами, а в одном из эпизодов разворачивается фантазийное общенародное празднование Страстной пятницы⁴⁵³. Неназванный епископ имитирует страдания Христа и его путь на Голгофу с огромным деревянным крестом (Рис. 3.224). Спины епископа и его сопровождающих испещрены кровавыми следами от плетей, а в конечной точке шествия – главной городской площади – сам князь добровольно отдает себя на истязание флагеллантов. Князя Олега также посещает видение распятия Христа на Голгофе, которое композиционно повторяет один из образов его иконостаса⁴⁵⁴. Конечно, и широкое распространение христианства, и флагеллантство, и даже показанная крупным планом икона князя Олега, являются грубыми анахронизмами, однако они создают образ Древней Руси как развитого христианского государства.

Символ креста в сериале «Викинги» связан и с образом христианского воина, который воплощали такие персонажи как Этельвульф, сын Эгберта, и епископ-воин Хемунд. Для большей наглядности доспехи Этельвульфа украсили изображением креста, выполненного серебристыми заклепками⁴⁵⁵, а епископа Хемунда похоронили с щитом, на котором был изображен алый

⁴⁵¹ Викинги. Сезон 5. Эпизод 19.

⁴⁵² Викинги. Сезон 6. Эпизод 20.

⁴⁵³ Викинги. Сезон 6. Эпизод 13.

⁴⁵⁴ Викинги. Сезон 6. Эпизод 15.

⁴⁵⁵ Викинги. Сезон 3. Эпизод 1.

крест⁴⁵⁶. Через образ короля Альфреда утверждается моральная и военная победа христианства в сериале «Викинги».

В сериале «Викинги» также утвердилась визуальная схема «мужчина на фоне креста» как символ того, на какие жертвы придется пойти ради достижения своих целей. Подобная визуальная схема была применена к образу короля Эгберта и особенно характерна для репрезентации короля Альфреда в сериале «Последнее королевство» (Рис. 3.225). Подобный визуальный штамп можно наблюдать и в сериале «Уилл», создатели которого почеркнули фанатичную приверженность персонажа делу Реформации (Рис. 3.226).

Однако в спин-оффе «Викинги: Вальхалла» тема противостояния христианства и язычества, представленная в «Викингах» в формате единоличного противостояния героев, масштабируется и переосмысливается. В первую очередь, создатели сериала сделали упор на религиозный раскол в самом сообществе викингов, которые к первым десятилетиям XI в. успели обрести институционализированные государства и правящие династии, способствовавшие распространению христианства в Скандинавии. К началу XI в. христианство не было принято повсеместно, однако оно уже являлось религией военной элиты. В сериале «Викинги: Вальхалла» показана картина внутреннего противостояния среди викингов-христиан и «истинно верующих» викингов-язычников. В первых эпизодах сериала, это противостояние едва не срывает военный поход короля Кнуда на Англию⁴⁵⁷. Однако христианство в сериале «Викинги: Вальхалла» показано более жестокой и кровавой религией, чем язычество. Крест превращается в символ пытки и мученической смерти, которой христиане подвергают скандинавов-язычников. Например, главная героиня Фрейдис была изнасилована викингом-христианином, который в довершение ее мучений вырезал на ее спине крест (Рис. 3.227). Для Фрейдис и ее брата Лейфа крест становится

⁴⁵⁶ Викинги. Сезон 5. Эпизод 15.

⁴⁵⁷ Викинги: Вальхалла. Сезон 1. Эпизод 1-3.

опознавательным знаком врага и убийцы, поэтому прибыв в Каттегат, они теряются от обилия крестов на викингах. Совершая паломничество в Упсалу, Фрейдис вновь сталкивается с жестокостью христиан, с мечом в руках искореняющих язычество. Один из самых жутких кадров открывает шестой эпизод сериала, когда Фрейдис обнаруживает знакомую целительницу подвешенной в виде креста под потолком собственного дома⁴⁵⁸.

Символам власти традиционно уделяется большое значение в визуальной коммуникации общества, но особенно активно их семиотическим потенциалом пользуются создатели исторического кино и сериалов о европейском Средневековье, переосмысливая их формы и активно используя их в построении нарратива и дискурса кинотекстов.

Наиболее распространенным символом власти в исторических сериалах является корона. В сериалах, репрезентирующих эпоху Раннего Средневековья, образ короны связывается не только с абстрактной идеей личной власти, но с ее упорядоченностью и созданию единого государства. В сериале «Викинги» короны появляются только в четвертом и пятом сезонах, что напрямую связано с формированием объединенных государств. Главным политическим визионером и апологетом централизованного государства в сериале выступает Эгберт, король Уэссекса. Благодаря последовательным военным конфликтам и тонкому политическому расчету король Эгберт завладевает древней короной Мерсии и коронуется королем Уэссекса и Мерсии (Рис. 3.228). В ходе развития сериала этой короной коронуют любимого внука Эгберта – короля Альфреда⁴⁵⁹. Сама корона была стилизована под Раннее Средневековье: она представляет собой грубо сделанный железный зубчатый венец, форма которого напоминает корону Вильгельма Завоевателя с известного портрета XVII в. (Рис. 3.229). Стилизованную корону, больше похожую на замысловатое украшение, надевает Лагерта в

⁴⁵⁸ Викинги: Вальхалла. Сезон 1. Эпизод 6.

⁴⁵⁹ Викинги. Сезон 5. Эпизод 9.

шестнадцатом эпизоде четвертого сезона, став правительницей Каттегата (Рис. 3.177). Еще один персонажем «Викингов», тесно связанным с символом короны, является король Харальд Прекрасноволосый – объединитель норвежских земель, первый правитель, присвоивший себе титул «короля всех норвежцев». В третьем эпизоде пятого сезона он появляется перед своими подданными в грубой короне, напоминающей стилизацию зубчатой короны, сделанную из подручных материалов. В шестом сезоне путь северных народов к объединению представлен через замысловатую процедуру тинга правителей мелких объединений, на котором в результате голосования побеждает Харальд. В четырнадцатом эпизоде перед зрителем проходит церемония коронации Харальда Прекрасноволосого, на голову которого возлагают гладкий металлический венец, простота и грубость которого отражают представления современных художников по костюму о ювелирном мастерстве Раннего Средневековья. В сериале «Викинги» образ короны также был использован в контексте выстраивания религиозного культа вокруг образа Иваря как воплощенного бога. В одном из эпизодов пятого сезона Ивар и его супруга Фрейдис появляются на религиозной церемонии в венцах из птичьих черепов (Рис. 3.230).

Идею о короне как символе власти, отражающем потенциал создания объединенного государства, в сериале «Викинги» подтверждает образ французского короля Карла. Франция IX в. в целом репрезентирована в сериале как богатое и более продвинутое государство с четкой структурой управления, поэтому король Карл носит золотую корону с геральдическими лилиями, а в некоторых случаях золотые венцы дополняют образ его дочери принцессы Гизелы (Рис. 3.231). В сериале «Последнее королевство» образ короля Альфреда, продолжившего дело объединения саксонских королевств, дополнен простым золотым венцом с геральдическими лилиями (Рис. 3.232). Геральдическая лилия пользуется особенной популярностью у создателей сериалов о европейском Средневековье, как символ, имеющий прочные

коннотативные связи с идеей монархии и историческим прошлым. Поэтому ее активно используют в качестве универсальной эмблемы, отмечающей королевский статус, даже если это является анахронизмом. Корону с грубо стилизованными геральдическими лилиями можно встретить и у короля Утера в сериале «Проклятая» (Рис. 3.150). Однако более интересным является другой образ корон, содержащийся в этом сериале. В первом эпизоде во время кровавой грозы на небе появляется знамение – образ трех корон, чьи очертания также содержат флёр де лис (Рис. 3.233). Это знамение предвещает появление короля Артура и напрямую отсылается к позднесредневековой иконографии изображения этого персонажа с тремя коронами, символизирующими объединение трех королевств (Рис. 3.234).

В сериалах, репрезентирующих династические конфликты, корона символизирует передачу власти. Сериал «Мир без конца» открывается сценой, в которой поверженный король Эдуард II, стоя на коленях на поле боя, передает корону своей супруге королеве Изабелле (Рис. 3.235). В сериале «Пустая корона» этот образ, символизирующий перипетии передачи власти во время династических конфликтов в Англии к. XIV – XV вв., становится одним из ключевых визуальных элементов. В первом эпизоде, посвященном свержению Ричарда II, есть сцена, в которой король Ричард после монолога о смирении передает корону Генриху Болингброку. Эта сцена не является исключительно плодом вымысла У. Шекспира и сценаристов сериала, следующих за текстом пьесы; публичное лишение короля власти имело место в действительности⁴⁶⁰. В эпизоде «Пустой короны», посвященном Генриху IV, он собственноручно передает корону сыну, расставаясь с ней как с непосильным бременем (Рис. 3.236). Во втором сезоне, охватывающем период войны Алой и Белой розы, есть несколько сильных сцен, связанных с символом короны. Во втором эпизоде нашла отражение история о бумажной короне, надетой на казненного герцога Ричарда Йоркского. В сериале эта

⁴⁶⁰ Уэйр Э. Ланкастеры и Йорки. Война Алой и Белой розы. С.68.

история получила более драматическое воплощение – вместо бумажной короны на голову герцога надели венец из лозы шиповника с белыми цветами (Рис. 3.237). Таким образом, создатели сериала уподобили герцога Йоркского Христу, и превратили его в мученика за дело династии Йорков. Еще один драматичный эпизод, ядром которого является образ короны, связан с Генрихом VI Ланкастером. Подавленный поражением во Франции и восстанием в собственной стране, в которой он полностью потерял власть, Генрих VI выбрасывает корону в реку, наполненную кровью его убитых подданных (Рис. 3.238). Образ короны, идущей ко дну в кровавой воде, становится визуальным воплощением Англии в период гражданской войны.

Аналогичным значением передачи власти обладают и сцены с возложением короны, однако в подобных клише акцент делается на персонаже, который возлагает корону. Он становится лицом, дарующим власть, ее символическим источником, которому носитель короны обязан своим возвышением. В сериале «Белая принцесса» в одной из заключительных сцен король Генрих VII становится на колени перед своей супругой, которая возлагает на его голову корону со словами «А теперь, пора царствовать, Генрих» (Рис. 3.239). Эта сцена отражает династический вклад в легитимацию правления Генриха VII и закреплению на троне династии Тюдоров, которое стало возможно только благодаря Елизавете Йоркской, которая не только вышла замуж за претендента со слабыми правами, но и не оказала поддержки ни одному восстанию против его правления. В сериале «Королева змей» есть красочная сцена коронации Карла IX, сконструированная таким образом, чтобы подчеркнуть основополагающую роль Екатерины Медичи в его приходе к власти. Согласно сюжету сериала, именно Екатерина Медичи устранила своего слабого старшего сына Франциска II, находившегося под сильным влиянием Марии Стюарт, и посадила на трон ребенка, чтобы долгие годы оставаться у власти в качестве регента. В сериале во время коронации она забирает у архиепископа корону и лично коронует Карла IX (Рис. 3.240).

Её рука, держащая корону, на крупном плане похожа на лапу коршуна, который намерен крепко держать власть во Франции.

В сериале «Моя леди Джейн», который репрезентировал историю Англии 1550-х гг. сквозь призму феминистического ревизионизма, есть два эпизода самовозложения короны женскими персонажами. В четвертом эпизоде корону Англии насильно навязывают Джейн Грей, однако она собственноручно возлагает на себя корону, после чего падает в обморок. В седьмом эпизоде корону уверенным движением возлагает на себя Мария Тюдор (Рис. 3.241). Несмотря на то, что в обоих случаях корона была преподнесена королевам Эдвардом Сеймуром, в концептуальной рамке сериала он не является источником и дарителем этой власти. И Джейн Грей, и Мария Тюдор наследуют корону по праву крови, соответственно, в них самих скрыт источник их легитимности. Конструируя образ самовозложения короны, известный по примеру Наполеона Бонапарта, создатели сериала «Моя леди Джейн» продвигают тезис о самодавяющей ценности женщины и женского права на власть, которое не нуждается в подтверждении от мужчины.

Если описанные выше сцены являются концептуальным вымыслом создателей сериалов, то в сериале «Белая королева» есть эпизод с аналогичным символическим значением, основанный на историческом факте. В последнем эпизоде после битвы при Босворте Томас Стэнли вручил Генриху Тюдору походную корону Ричарда III, снятую с его шлема⁴⁶¹. Передавая новому королю завоеванную в бою корону, Томас Стэнли подчеркивает, кому тот обязан своей победой.

Однако в ряде случаев корона становится просто красивым визуальным элементом, содержащем небольшие визуальные отсылки к положению героя внутри нарратива. В первую очередь, это касается корон королей. Создатели

⁴⁶¹ Белая королева. Эпизод 10.

сериала «Белая королева» с помощью образа короны провели изящную линию утверждения героини в качестве королевы-консорта. Елизавета Вудвилл была относительно скромного происхождения, а королевой Англии стала благодаря браку с Эдуардом IV. Ее восхождение началось с обручального кольца в виде короны в первом эпизоде, а закрепление в королевском статусе была показано через торжественное возложение короны в лучах света (Рис 3.242 – 3.243). В сериале «Белая принцесса», репрезентирующем историю Елизаветы Йоркской, корона является показателем ее статуса в новой правящей династии. Несмотря на то, что Елизавета была рождена принцессой правящего короля и в последнем эпизоде представлена источником власти через возложение короны на супруга, в основное экранное время она представлена в скромных тонких венцах, а иногда и с простой декоративной лентой. Эта характерная деталь, контрастирующая с пышными коронами Генриха VII на официальных приёмах, подчеркивает ее подчиненное положение в иерархии династии Тюдоров. Создатели сериала «Игра престолов» активно использовали аксессуары в качестве говорящих деталей. Например, корона Маргери Тирелл отсылает к ее династической принадлежности – олени рога, увитые розой, говорят о связях с правящей династией Баратеонов и ее родовом символе, помимо этого, они утверждают ее статус королевы-консорта. Любопытным кейсом работы с образом короны в этом сериале становится корона Серсеи Ланнистер. Если в начале сериала Серсея носит корону с геральдическими рогами Баратеонов с крупным изумрудом Ланнистеров, то после единоличного захвата власти она надевает скромный венец, чья форма напоминает очертания Железного трона. Таким образом, один символ власти отсылает к другому, более значимому в символическом пространстве сериала.

В «Игре престолов» основным символом власти является Железный трон – гениальное изобретение фантазии Дж. Мартина и художников-постановщиков сериала. С одной стороны, Железный трон представляет собой вещественное доказательство военного завоевания Вестероса династией

Таргариенов. А с другой, трон и в официальной истории изобретенного Дж. Мартином мира, и в нарративе сериала превращается в предмет, обладающий собственным сознанием. Созданный из мечей покоренных королей и рыцарей завоеванных земель, Железный трон может убить собственного владельца, если сочтет его недостойным правителем. Однако эта особенность предмета, придающая ему зловещие магические свойства, не нашла прямого отражения в «Игре престолов». В данном сериале она несколько раз упоминается как часть истории и имплицитное свойство трона, которое в то же время может считаться лишь аллегорией, предупреждающей об опасности власти. Тем не менее, в сериале-приквеле «Дом Дракона» этот мотив медленного уничтожения монарха через многочисленные раны использован напрямую для обоснования болезни короля Визериса.

В истории средневековой Европы трон сам по себе не являлся особо значимым символом власти. Скорее, троном могло стать любое кресло, установленное под королевским балдахином. Однако в конце XIII в. в Англии для Эдуарда I было создано «Кресло Св. Эдуарда», ставшее коронационной реликвией британской короны, сохраняющей свой функционал до наших дней. В сериалах нашей выборки наибольшее количество цитат этого трона можно обнаружить в сериале «Пустая корона». В эпизоде, посвященном свержению Ричарда II, трон короля обрамлен пышным балдахином, а спинка дополнена расписным изображением генеалогического древа (Рис. 3.244). Такой художественный прием является визуальной отсылкой к законности права короля Ричарда на престол и представляет его последним правителем династии Плантагенетов, унаследовавшем трон по прямой линии. В дальнейших эпизодах трон темнеет, следуя за изменением общего колорита картины. Однако он становится в большей степени похож на «Кресло Св. Эдуарда», обретая узнаваемую форму изголовья, подставки в форме львов и отделение для Скунского камня (Рис. 3.245). В этом виде трон сохраняется до конца сериала, появляясь в заключительных кадрах коронации Генриха VII.

Интересным кейсом по работе с тронem в качестве символа власти является трон королевы Квентрид, появляющемся в седьмом эпизоде третьего сезона «Викингов». Королева встречает послов, восседая на троне, чья узкая спинка обильно украшена павлиньими перьями, чтобы издали походила на раскрытый павлиний хвост (Рис. 3.246). Это неординарное и абсолютно фантазийное решение декораторов можно рассматривать как буквальную цитату другого известного трона – Павлиньего трона Великих Моголов.

Для сериалов, отражающих эпоху Раннего Средневековья, характерным символом власти является меч. Меч с волшебными свойствами, легитимирующий личность правителя, распространенный мотив в средневековой артуриане, поэтому появление вариаций на тему меча Экскалибура является ожидаемым элементом исторических сериалов. В сериале «Камелот» присутствует сразу два меча, утверждающих право Артура на трон. Первый из мечей носит название «Меч Марса». Согласно синопсису сериала, он не обладает никакими особыми свойствами, его ценность исключительно символическая и основывается на ореоле легенды, которую распространяет Мерлин. Он же и оставил меч в труднодоступном месте, чтобы превратить обретение меча в легендарный подвиг. Во втором эпизоде Артуру приходится подняться на скалу, с которой низвергается водопад и эффектно вытащить меч из скалы (Рис. 3.247). Этот маневр чуть не стоил юному королю жизни, однако принес ему широкую известность, как и рассчитывал Мерлин. Вторым мечом является Экскалибур, и выкован он был кузнецом с колдовским умением. Однако вокруг этого меча создатели сериала выстраивают печальную историю, ведь свое имя он получает от дочери кузнеца, которая была случайно убита Мерлином, стремившемся украсть меч (Рис. 3.248). Девушка замерзла в озере, над поверхностью которого осталась лишь ее рука, держащая меч. Таким образом, создатели сериала «Камелот» разделили два культовых образа, связанных с мечом короля Артура – «меч из камня» и «подарок Госпожи Озера».

Если в сериале «Камелот» волшебные свойства меча отступили на второй план, то в сериале «Проклятая» этот элемент легенды был утрирован и стал двигателем сюжета. В «Проклятой» меч ни разу не называется Экскалибуром, вместо этого устоявшегося названия создатели сериала предлагают зрителю более фантазийные имена – «Меч богов», «Меч силы», «Меч Первых Королей» и «Зуб Дьявола». В магических свойствах меча невозможно не узнать отсылку к «Кольцу Всевластия» Дж. Р.Р. Толкина – меч воздействует на ум и душу своего обладателя, пробуждая в нем неистовую жестокость и жажду власти, а также крепкую привязанность, вплоть до физического присвоения к своей плоти. Мерлин, будучи первым владельцем меча во времена Древнего Рима, испугался его разрушающей силы, но не смог противостоять ей и заточил меч в своем теле⁴⁶². Мать главной героини – целительница из народа фэйри Линор, была первой, кто вытащил меч из живых ножен и спасла Мерлина от влияния меча. Ее дочь Нимуэ стала второй обладательницей волшебного оружия и единственной, после матери, кто мог сопротивляться его темной силе. Обладание «Мечом Первых Королей» превратило ее в военного лидера народа фэйри и дало ей право называть себя королевой⁴⁶³. Единственное, что напрямую сближает «Меч Первых Королей» с Экскалибуром, это каноничный момент обретения меча из камня, которое совершает героиня в первом эпизоде. От этой визуальной составляющей легенды создатели сериала решили не отказываться, в то время как другие характерные аспекты меча были переработаны.

Меч как символ власти появляется и в сериале «Викинги», хотя и довольно поздно, только в пятом сезоне, зрителям был представлен формализованный символ власти Рагнарсонов, который был назван «Мечом правителя Каттегата»⁴⁶⁴. Однако в символическом ряду сериала этот меч остался прочно закрепленным за фигурой Бьорна, символизируя

⁴⁶² Проклятая. Эпизод 6.

⁴⁶³ Проклятая. Эпизод 5.

⁴⁶⁴ Викинги. Сезон 5. Эпизод 20.

обоснованность его правления военными успехами. С этим мечом Бьорн пошел в последнюю битву и был захоронен в гробнице. Тем не менее, «Меч правителя Каттегата» не получил статуса артефакта, легитимирующего присвоение власти другим правителем. Возможно, создатели сериала хотели подчеркнуть простоту нравов и пренебрежение к формальным символам власти в обществе викингов Раннего Средневековья.

В спин-оффе сериала «Викинги: Вальхалла» Фрейдис получает священный меч в святилище Упсалы, принимая на себя роль защитницы народа и языческой веры. Внешне он очень напоминает меч Бьорна Рагнарсона, однако их рунические надписи различаются.

Еще одним редким символом власти, характерным для экранных репрезентаций Раннего Средневековья является особо роскошный плащ с мехом. В сериале «Камелот» первым символом власти, который превратил юного Артура в короля и знаменовал его преемственность Утеру Пендрагону, стал меховой плащ, который набросил на него Мерлин (Рис. 3.349). В этом сериале, задействовавшем несколько визуальных символов власти, именно меховой плащ становится первым и самым персонализированным из них, поскольку эту вещь непосредственно носил отец короля Артура, что превращает плащ не только в символ власти, но и в символ отцовского наследия в целом. В сериале «Викинги» меховой плащ никогда напрямую не связывается с символикой власти, однако образы всех мужчин высокого положения дополняются роскошными мехами, которые появляются у них только после получения особо значимого статуса. На официальном постере заключительного сезона образ Бьорна Рагнарсона является практически каноничным изображением правителя, который находится в центре изображения, вооружен «Мечом Правителя Каттегата» и одет в меховой плащ, полностью окутывающий его фигуру (Рис. 3.250). То же сближение мехового плаща с официальным символом власти можно обнаружить и в сериале «Северяне», который представляет ироничную репрезентацию общества

викингов. В этом намеренном акцентировании внимания на меховом плаще можно увидеть отсылку к символу коронационной мантии в ее более примитивном воплощении, которое при этом сохраняет символическую узнаваемость. Наиболее очевидной символическая связь между меховым плащом и мантией правителя становится в сериале «Робин Гуд». После возвращения Робина Локсли из Святой земли в родное имение только горностаевый плащ смог подтвердить местным крестьянам личность их сюзерена⁴⁶⁵.

Самым наименее заметным символом власти, используемым для репрезентации эпохи Средневековья, являются гербовые кольца. В основном к этому неброскому символу прибегают создатели сериалов, действие которых происходит в Италии. В таких сериалах как «Borgia» и «The Borgias», «Леонардо», «Демоны да Винчи» и «Медичи» итальянские феодалы представлены как воинственные аристократы, которые пренебрегают коронами, мантиями и церемониальными мечами. Средневековая Италия, особенно в период Позднего Средневековья, была ареной ожесточенной феодальной борьбы, во время которой аристократические династии стремительно сменяли друг друга, а в независимых городах-государствах начинала формироваться новая аристократия, выходящая из торгового сословия и путем удачных политических и династических союзов получавшая высокий статус и феодальные владения, как в случае династии Медичи. Таким образом, для репрезентации власти в нестабильное время подошел более скромный и привязанный к династии символ – кольцо. В упомянутых выше сериалах именно гербовое кольцо является неременным атрибутом правителя. В сериале «Медичи» оно становится еще и доказательством родственной связи юного Джулио Медичи (будущего папы римского Климента VII) с младшим братом Лоренцо Великолепного – Джулиано Медичи (Рис. 3.251). В сериале «Все еще связанные», который в более

⁴⁶⁵ Робин Гуд. Сезон 1. Эпизод 1.

фантазийном ключе представляет образ Италии XV в., правители Вероны для официальных выходов используют короны, однако для повседневного использования используют массивное гербовое кольцо (Рис. 3.252). В сериале «Царство», эстетика которого построена вокруг современных вариаций на тему средневековой роскоши, гербовое кольцо Марии Стюарт, которое она носит на указательном пальце левой руки, остается наиболее аутентичным элементом репрезентируемой эпохи.

Наконец, самым необычным символом власти, который мы можем выделить в визуальном ряду сериалов о средневековой Европе, является «свет славы» – особый визуальный эффект светящегося ореола, достигающийся через постановку освещения актера со спины с акцентом на голову и верхнюю часть тела. «Свет славы» напрямую восходит к христианской иконографии, однако представление о свечении, исходящем от богов и религиозных лидеров, существовало и в странах Средиземноморской Античности, а также Древней Индии и Древнего Китая. Таким образом, «свет славы» является последним – кинематографическим – проявлением древней иконографической традиции. В сериалах нашей выборки к этому приему прибегали, чтобы подсветить личность правителя или выдающегося исторического деятеля. Например, в сериале «Леонардо» «свет славы» впервые появляется вокруг головы Леонардо, когда он создает свою первую выдающуюся работу, сохранившуюся до наших дней – ангела на «Крещении Христа», написанном его учителем Андреа Вероккьо (Рис. 3.253). Именно после этой работы талант Леонардо да Винчи стал общепризнанным и обеспечил ему поток самостоятельных заказов. К приему «света славы» неоднократно прибегали создатели сериала «Медичи». В первом сезоне создатели сериала осенили «светом славы» молодого Козимо Медичи, отчетливо намекая на его великое будущее⁴⁶⁶. Во втором сезоне этот прием был несколько раз использован, чтобы подчеркнуть духовное превосходство фигуры папы римского, причем

⁴⁶⁶ Медичи. Сезон 1. Эпизод 1.

подсвечивались не столько только образы папы Павла II и Сикста IV, сколько сам папский престол (Рис. 3.254). Помимо этого, во втором сезоне этого сериала «света славы» удостоился еще один исторический персонаж – герцог Милана Лодовико Сфорца (Рис. 3.255).

В визуальном ряду исторических сериалов популярным символом является живой огонь, появляющийся в форме пламени свечей, огня в камине, факелов или лесного костра. Дрожащий кусочек живого света наполняет кадр теплотой и динамикой. Помимо этого, он является универсальным ретроактивным визуальным образом, который отсылает зрителя к эпохам до изобретения электрического освещения. Эта функция настолько прочно закрепилась за живым огнем, что без него невозможно представить ни один сериал об историческом прошлом. При построении кадра особенно широко используют свечи, что приводит к появлению комичных моментов, вроде горящих свечей при свете дня. Это лишь подтверждает символическую значимость присутствия живого огня в экранных репрезентациях отдаленной исторической эпохи.

Помимо ретроактивной функции образ свечи может обладать самостоятельной символикой. Например, в сериале «Медичи» свеча в руках Контессины Барды, встречающей мужа, визуально сливается с самой героиней, превращая их в воплощение формулы «единственный луч света в крошечной тьме»; свеча становится зримым воплощением ее надежды и любви к мужу, а для Козимо Медичи этот образ становится визуализацией дома, в котором его всегда ждут (Рис. 3.256).

В двух сериалах, посвященных династии Тюдоров, свеча становится символом ускользающей жизни. Эпизод сериала «Тюдоры», во время которого происходит казнь Анны Болейн, открывается сценой, в которой палач при свече чистит свой меч. В конце сцены палач задувает свечу, а с ней

и саму жизнь Анны Болейн⁴⁶⁷. В сериале «Анна Болейн» жизнь королевы также тесно связывается с символом свечи: в одном из кадров после эпизода суда над королевой крупным планом показаны оплывающие свечи, словно воплощающие ускользающую жизнь Анны Болейн (Рис. 3.257).

В нескольких сериалах, репрезентирующих эпоху XVI в., в качестве символа неизбежной смерти используется образ часов. Во втором эпизоде сериала «Тюдоры» герцог Бэкингем в качестве новогоднего подарка преподносит Генриху VIII золотые часы с гравировкой, заверяющей в верности. Это лицемерный дар, поскольку в это время герцог готовит заговор против короля⁴⁶⁸. Однако в этом же эпизоде заговор разоблачают, а герцога помещают в Тауэр; Генрих VIII отправляет узнику подаренные часы, которые теперь отсчитывают время до его казни (Рис. 3.258). В первом эпизоде сериала «Анна Болейн» французский посол преподносит ей в дар золотые настольные часы, но эти часы становятся символом ее неизбежного падения, ибо уже с первого эпизода мини-сериала начинается обратный отчет до дня ее казни. Во втором сезоне «Волчьего зала» образ часов также появляется непосредственно в момент начала падения главного героя. В пятом эпизоде на утро после свадьбы Генриха VIII и Анны Клевской ее кузен Филипп Баварский преподносит Томасу Кромвелю роскошный подарок — настольные механические часы, в благодарность за содействие в заключении этого союза (Рис. 3.259). С появлением Генриха VIII в следующей сцене начинается период опалы Кромвеля, и путь этого персонажа заканчивается на плахе. В сериале «Королева змей» механические часы в покоях Генриха Анжуйского отсчитывают время до начала резни в ночь Св. Варфоломея (Рис. 3.260). Использование образа часов в тесной символической связке с неизбежной смертью персонажей, отсылает к популярному иконографическому сюжету Средневековья — Смерть с часами, который был особенно популярен в XVI веке. Большую серию гравюр на сюжет Смерти с часами выполнил любимый

⁴⁶⁷ Тюдоры. Сезон 2. Эпизод 10.

⁴⁶⁸ Тюдоры. Сезон 1. Эпизод 2.

придворный художник Генриха VIII Ганс Гольбейн. Конечно, в этой иконографии всегда использовался образ песочных часов, однако привнесение на экран часов механических является еще одной точной хронологической отсылкой к репрезентируемой эпохе. Механические часы в начале XVI в. были последним словом технической мысли и невероятной роскошью, доступной только королям. Таким образом, использование образа механических часов в качестве символа неизбежной смерти в сериалах о европейском Средневековье прочно опирается на аутентичную символику и материальную культуру эпохи.

В визуальном ряду кинотекстов на историческую тему особое значение принимают маски. Помещая персонажа под маску, создатели фильмов и сериалов об историческом прошлом создают визуальный палимпсест, который позволяет придать образу персонажа дополнительную глубину. Вместо того, чтобы стать фальшивой личиной, маска превращается в прямое и яркое образное высказывание, раскрывающее истинную личность героя. Это особенно интересно, когда героем под маской оказывается исторический персонаж. В таких случаях зритель сталкивается с режиссерской характеристикой исторического деятеля, преподнесенной в символической форме. Например, в сериале «The Borgias» есть эпизод с костюмированным банкетом, гости которого носят маски античных богов. Папа Александр VI Борджиа появляется в маске Двуликого Януса, что становится аллегоричной характеристикой его личности⁴⁶⁹.

Прием характеристики исторического персонажа через маску неоднократно использовался создателями сериала «Волчий зал». В основе одной из сцен первого сезона лежит реальный исторический эпизод. Четвертого марта 1522 года во дворце кардинала Уолси состоялось представление масок «Зеленый замок». Фабула представления сводилась к штурму кавалерами замка, охраняемого женскими добродетелями. Именно

⁴⁶⁹ The Borgias. Сезон 2. Эпизод 1.

этот маскарад считается дебютом Анны Болейн при английском дворе, во время которого ей удалось привлечь внимание короля. Вот как описывает маскарад Э. Уэйр: «...В замке обитали дамы со странными именами: Красота, Честь, Упорство, Доброта, Постоянство, Изобилие, Милость и Благочестие. Все восемь были в платьях из белого атласа, отделанных миланским кружевом, и у каждой на оголовье было вышито золотой нитью её имя, а поверх него надет миланский капор, расшитый драгоценными камнями»⁴⁷⁰. Очень показательно, что при распределении ролей Анне Болейн досталась маска «Упорства», которая определила ее дальнейший жизненный путь. Несмотря на то, что эту знаковую для романа Генриха VIII и Анны Болейн неоднократно экранизировали, ближе всего к исходному описанию ее сконструировали создатели сериала «Волчий зал». В первом эпизоде мы видим танец дам и кавалеров, которым завершается штурм замка, во время которого Анна Болейн в маске с золотой надписью «Perseverance» танцует с Генри Перси, скрывающегося под маской «Courage» (Рис. 3.261). В сериале «Тюдоры», в котором сцена штурма Зеленого замка также является моментом зарождения интереса короля к Анне Болейн, художники по костюмам принципиально иначе подошли к созданию аллегорических образов⁴⁷¹. Лица участников представления полностью открыты, а имена их добродетелей написаны золотыми буквами на черных и белых лентах, спускающихся с плеч. Все дамы одеты в откровенные белые корсеты, белые юбки-пачки, анахроничные плоенные воротники, которые войдут в моду только при Елизавете Тюдор, и с маленькими золотыми коронами на голове. Лицо Анны Болейн украшает лишь маленькое черное сердечко под левым глазом (Рис. 3.262). Эти решения создают анахроничный и намеренно сексуализированный образ, который отвечает общей линии сериала, и создает впечатление, что отношения Анны Болейн и Генриха VIII были построены исключительно на

⁴⁷⁰ Уэйр Э. Генрих VIII. Жизнь королевского двора. С. 334.

⁴⁷¹ Тюдоры. Сезон 1. Эпизод 3.

мощном сексуальном влечении. Конечно, это весьма упрощенная картина действительности, однако она легко воспринимается массовой аудиторией.

Во втором сезоне «Волчьего зала» через яркий костюмированный образ раскрывается характер Генриха VIII. Во втором эпизоде Генрих VIII появляется на костюмированном балу в образе турка и многоликой маске, чья центральная часть передает выражение лица ее обладателя, а боковые являются воплощением гнева (Рис. 3.262). Ритмичный танец, во время которого лик короля стремительно меняет спокойный образ на образ гневного крика, становится прекрасной аллегорией быстрой смены настроений и расположения короля, характерной для него в тот жизненный период. Создавая точный психологический портрет Генриха VIII, Э. Уэйр приходит к выводу, что у короля было несколько жизненных периодов, с каждым из которых его характер все больше смещался к тирании, паранойе и жестокости⁴⁷². В период женитьбы на Джейн Сеймур Э. Уэйр описывает короля следующим образом: «Раньше Генриху были свойственны открытость, свободомыслие и идеализм, теперь же он стал замкнутым, скрытным, догматичным и непредсказуемым. ...Вспышек королевского гнева боялись все»⁴⁷³. Таким образом, маска короля из сериала «Волчий зал» иллюстрирует портрет, составленный историком на основе исторических источников.

Помимо описанной выше сцены, в сериале «Волчий зал» Генрих VIII еще несколько раз предстает как любитель костюмированных представлений. В третьем эпизоде король снова предстает перед подданными в костюме турка с огромным тюрбаном на голове, недвусмысленно отсылающем к его современнику султану Сулейману I (Рис. 3.364). Это перевоплощение пугает его третью супругу Джейн Сеймур, которая в разговоре с Томасом Кромвелем выражает опасение, что Генриху VIII так понравилась роль турка, что он может завести себе гарем⁴⁷⁴. В рамках сериального нарратива это становится

⁴⁷² Уэйр Э. Генрих VIII. С.420-421, 482, 510.

⁴⁷³ Уэйр Э. Генрих VIII. С. 516.

⁴⁷⁴ Волчий зал. Сезон 2. Эпизод 3.

пророчеством, поскольку до конца сериала в кадре успевают появиться четвертая и пятая жена английского короля. А для зрителя, который предположительно знает историю, этот костюм и дискурс становятся яркой характеристикой личности короля-многоженца.

Появление балов-маскарадов и публичных карнавалов довольно часто встречается в сериалах, репрезентирующих время правления династии Тюдоров и сериалах, отражающих историю Италии XV в. Сцены придворных маскарадов появлялись в таких сериалах как «Тюдоры», «Испанская принцесса», «Становление Елизаветы», «Королева-девственница», красочный эпизод бала у венецианского дожа появляется в сериале «Медичи»⁴⁷⁵, а в пилотном эпизоде сериала «Демоны да Винчи» перед зрителем разворачивается панорама карнавала во Флоренции⁴⁷⁶. В таких случаях маски, как правило, скрывают второстепенных персонажей, поэтому дают зрителю лишь психологическую оценку героя вне исторического контекста. Например, появление Лукреции Донати на карнавале в образе феникса лишь характеризует ее как любовницу Лоренцо Великолепного и Леонардо да Винчи, что вступает в противоречие с образом целомудренной дамы, воплощенной в мраморе Андреа Верроккьо.

Создатели сериала «Викинги» несколько раз прибегали к образу маски, однако в контексте этого сериала маска приобретает иное символическое значение. Первым персонажем, появляющимся на экране в маске, является Флоки. В этом случае маска становится символической связкой между Флоки и божеством-трикстером Локи, известным своей тягой к превращениям и розыгрышам богов. Но наиболее загадочным кейсом является использование маски в тесной связи с образом короля франков Карлом и его дочери принцессы Гизелы. В третьем сезоне король несколько раз появляется в темной маске, очертания которой напоминают его собственное лицо. В первой

⁴⁷⁵ Медичи. Сезон 1. Эпизод 5.

⁴⁷⁶ Демоны да Винчи. Сезон 1. Эпизод 1.

из описанных сцен король с дочерью посещают храм, скрывая свои лица темными масками (Рис. 3.265). В следующем эпизоде король Карл с маской на лице принимает послов (Рис. 3.266). Еще одно появление также связано с посещением королем храма (Рис. 3.367). В каждой сцене король Франции прячет лицо под маской, желая быть неузнанным и скрыть свой страх. В данном случае маска помогает ему в буквальном смысле «сохранить лицо», особенно если принять во внимание схожесть черт маски и лица короля. Таким образом, в данном сериале маска становится символом «лица политика», который отчаянно стремится скрыть эмоции.

Третье символическое значение маски в визуальном ряду сериалов об историческом прошлом – это сокрытие убийцы. В сериале «Королева змей» убийцы, затеявшие резню в ночь Св. Варфоломея под предводительством герцога Анжуйского, скрыли лица под масками. Сам Генрих Анжуйский собирался убить старшего брата Карла IX, а потом и Генриха Наваррского, но был узнан и не смог совершить убийство⁴⁷⁷. Маргарита Валуа узнала брата и вместе с маской сняла с него роль убийцы (Рис. 3.268). В сериале «Проклятая» воины элитного воинского ордена «Троица» скрывают свои лица под одинаковыми золотыми масками. В последних кадрах финального эпизода папа римский собственноручно надевает золотую маску на монахиню Айрис, отметившуюся убийством Нимуэ (Рис. 3.269). В сериале «Царство» присутствует таинственный орден «Красных рыцарей», скрывающих лица за масками, и символизирующих обезличенную угрозу правящей династии Валуа со стороны дворянского сословия. В сериале «Все еще связанные» также присутствует персонаж наёмного убийцы в маске, поиском которого занимаются главные герои на протяжении нескольких эпизодов. И апофеозом символической связки «маска – смерть» является Храм Многоликого бога в сериале «Игра престолов», чье внутреннее убранство наполнено масками, а

⁴⁷⁷ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 8.

частью заказного убийства является перевоплощение с помощью волшебных масок, сделанных из человеческих лиц.

Для придания визуальной картине прошлого большей аутентичности создатели кинофильмов и сериалов широко используют «визуальные якоря» – реплики подлинных памятников материальной культуры и произведения искусства, соответствующие показываемой эпохе. Они могут использоваться для оформления второго плана кадра, быть частью декорации или выходить на крупные планы, становясь частью визуального нарратива.

Говоря о визуальных якорях, укореняющих сериальный нарратив в пространстве подлинного визуального образа исторической эпохи, в первую очередь стоит упомянуть о картинах. Английская школа портретной живописи конца XV – XVI в. оставила наследие, ставшее неотъемлемой частью сериальных репрезентаций исторического прошлого.

Например, в сериале «Тюдоры» для оформления стен рабочего кабинета Генриха VIII использовали портреты Генриха V и Генриха VII (Рис. 3.270). Выбор этих монархов не случаен – Генрих VII приходился отцом Генриху VIII, приведшим династию Тюдоров к правлению Англией. Его появление в кадре за спиной сына красноречиво свидетельствует о долге по укреплению династии на троне, который лежал на Генрихе VIII, что стало началом вереницы брачных отношений короля, послужившей основой нарратива сериала. А Генрих V был политическим кумиром Генриха VIII, чьи лавры блестящих побед на землях Франции были мечтой короля, которую он пронес через всю жизнь и стремился воплотить в двух военных кампаниях. В сериале «Моя леди Джейн» портрет Генриха VIII работы Г. Гольбейна занимает важное место в покоях Марии Тюдор (Рис. 3.271).

Наследие итальянского Возрождения также получило самое широкое распространение в историческом кино. В сериалах нашей выборки наиболее яркие цитаты произведений Леонардо да Винчи и Сандро Боттичелли

встречаются в сериалах «Леонардо» и «Медичи», в которых они становятся не просто частью общего антуража, а занимают центральное место в кадре и нарративе повествования. Так, в сериале «Медичи» в нескольких эпизодах развивается история создания картины «Венера и Марс», через которую развиваются отношения Симонетты Веспуччи и Джулиано Медичи. Полотна Сандро Боттичелли «Весна» и «Рождение Венеры» становятся завершающими кадрами второго и третьего сезона и символизируют надежду на возрождение любви и процветание династии Медичи в бессмертных произведениях искусства, появившихся благодаря их меценатству. В сериале «Леонардо» перед зрителем последовательно разворачивается история создания знаменитых шедевров Леонардо да Винчи, благодаря чему на экране появляются «Крещение Христа» Андреа Верроккьо, ставшее первой серьезной работой Леонардо, наброски фрески «Поклонение волхвов» для монастыря Сан Донато в Систе, портрет Джаневры де Бенчи, «Мадонна в гроте», «Дама с горностаем», проект конного памятника Франческо Сфорца, эскизы фрески «Битва при Ангиари» а также два самых известных произведения да Винчи – фреска «Тайная вечеря» и «Мона Лиза». Отдельная сюжетная линия разворачивается вокруг создания картины «Леда и лебедь», сохранившейся лишь в копиях леонардесков и серии набросков самого Леонардо. Кадр сериала наполнен и оригинальной графикой Леонардо да Винчи, начиная с эскизов строительных лесов для Санта-Мария-дель-Фьоре до наброска женской головы, который появляется в одном из последних кадров сериала. В сериале «Демоны да Винчи» оригинальные произведения Леонардо перемешаны с графикой, созданной по мотивам его набросков. Стиль новаторской графики да Винчи даже стал основной темой заставок сериала.

Создатели сериала «Королева змей» активно приносили в пространство кадра оригинальные произведения художественного искусства. Например, в третьем эпизоде второго сезона Екатерина Медичи поражается красоте картины «Любовь небесная и Любовь земная» Тициана, которая украшает

палаццо Медичи⁴⁷⁸, а покои ее дочери Марго украшает целая портретная галерея, состоящая из фрагментов картин Бартоломея Брюна, Лукаса Кранаха Старшего, Бронзино и Себастьяно дель Пьомбо⁴⁷⁹.

Популярным визуальным маркером в исторических сериалах являются гобелены. Они хорошо работают с визуальным пространством второго плана, зачастую занимая большой объем пространства, не привлекая излишнего внимания к деталям, и обладают высокой степенью ретроактивности. Создатели сериала «Королева змей» активно прибегали к этому элементу для создания красочного и аутентичного фона для разворачивающейся на экране придворной жизни, а создатели сериала «Волчий зал» вслед за Х. Мантелл сделали гобелен одним из ключевых визуальных образов, выделив ему отдельное место в нарративе (Рис. 3.272).

Создатели исторического кино любят цитировать гобелены из цикла «Дама с единорогом», хранящиеся в музее Ключни и гобелены из цикла «Охота на единорога», хранящиеся в музее Метрополитан. При этом, именно при работе с оформлением стен гобеленами возникает наибольшее число анахронизмов. Например, в сериале «Белая королева» в тронном зале короля Эдуарда IV висят гобелены с фигурами, одетыми в наряды более позднего периода (Рис. 3.273), в бедном доме Катерины де Кремона во Флоренции на стене можно увидеть гобелен «Моё единственное желание» в уменьшенном формате (Рис. 3. 274), а в сериале «Палач-бастард» гобелен «Слух» из той же серии можно обнаружить в валлийском замке в начале XIV в. (Рис. 3.275). Очень нетривиально подошли к работе с гобеленами создатели сериала «Моя леди Джейн». Гобелен, который мы видим за спинами главных героев в одной из сцен, состоит из фрагментов трех гобеленов цикла «Охота на единорога»: левая часть состоит из двух фигур гобелена «Единорог пересекает ручей», правая часть гобелена взята из гобелена «Единорог отдыхает в саду», а

⁴⁷⁸ Королева змей. Сезон 2. Эпизод 3.

⁴⁷⁹ Там же. Эпизод 8.

леопард из нижней правой части гобелена взят из второй шпалеры этого цикла – «Обнаружение единорога» (Рис. 3.276). Этот эклектичный подход, соединяющий воедино оригинальные фрагменты и создающий принципиально новое целое с иллюзией аутентичности, прекрасно отражает концепцию сериала, создающую репрезентацию прошлого в стратегии феминистичного ревизионизма.

Впечатляющим произведением искусства, получившим экранную репрезентацию, являются фрески Беноццо Гоццоли в «Капелле Волхвов» Медичи (Рис. 3.277). В этих декорациях проходят многие ключевые сцены сериала «Медичи», в которых герои раскрывают свои помыслы, воспоминания и страхи⁴⁸⁰.

В качестве узнаваемого произведения искусства, которое может выполнить функцию визуального якоря, создатели исторических сериалов используют известные статуи. Например, статуя Венеры Милосской появлялась в садах короля Эгберта и Генриха VIII, Дискобол появляется в сериалах «Леонардо» и «Медичи» – в первом как часть античного наследия Флоренции, которому не придают большого значения, а во втором, как произведение искусства, которым восхищался Лоренцо Великолепный. Вполне ожидаемо в первом сезоне сериала «Медичи» появляется «Давид» работы Донателло, а в сериале «Borgias» есть подробный эпизод про обнаружение статуи «Лаокоон и его сыновья»⁴⁸¹.

Помимо использования копий известных произведений искусства создатели исторических сериалов часто прибегают к приему создания портретов, миниатюр и рукописей в стиле эпохи. Наибольшее количество визуальных цитат в сериалах об эпохе Тюдоров получил парадный портрет Генриха VIII работы Ганса Гольбейна. Для сериала «Тюдоры», который запомнился зрителям ярким несоответствием внешности Дж. Риз Майерса и

⁴⁸⁰ Медичи. Сезон 2. Эпизоды 1,4,7.

⁴⁸¹ Borgia. Сезон 1. Эпизод 12.

Генриха VIII, специально был создан портрет по мотивам знаменитого портрета Г. Гольбейна, где чертам лица короля придали сходство с лицом актера. В финальном эпизоде сериала этот портрет становится символической кульминацией жизни Генриха VIII, и глядя на него, король вспоминает лучшие и самые тяжелые моменты в своей жизни⁴⁸². В сериале «Волчий зал» также появляется вариант портрета Генриха VIII с лицом исполнителя главной роли – Д. Льюиса (Рис. 3.278). В данном случае создатели сериала отсылали зрителя к несохранившейся фреске работы Гольбейна, представляющую собой семейный и политический портрет Генриха VIII, его родителей и третьей жены Джейн Сеймур. Образ Генриха VIII, созданный Г. Гольбейном, получил еще одно визуальное воплощение. Во втором сезоне сериала «Испанская принцесса» образ Генриха VIII выстраивался именно на основе этого портрета, что нашло отражение не только в костюме короля, но и в манере широко расставлять ноги и упирать руки в бока, которую копировал Рори О’Коннор – исполнитель главной роли. Создатели сериала «Волчий зал» во втором сезоне активно прибегали к приему создания картин в стиле эпохи, в результате чего на экране появилась вариация портрета Анны Клевской, а также несколько портретов английских королей, лишь один из которых отсылает к портрету Ричарда III, а остальные являются плодом фантазии современного художника (Рис. 3.279 – 3.280). В сериале «Borgia» прием портрета в стиле эпохи воплотили через создание вариации фрески Пинтуриккьо, изображающей Св. Екатерину Александрийскую, которой придали сходство с Изольдой Дюшаук, исполняющей роль Лукреции Борджиа (Рис. 3.281). К этому приему также прибегали в сериалах «Королева змей», «The Borgias» и «Уилл».

В качестве визуального якоря создатели сериалов о Средних веках иногда используют рукописи. Интересным примером использования старинной рукописи в качестве визуального якоря является переписка Генриха VIII и Анны Болейн в часослове, появившаяся во втором сезоне сериала

⁴⁸² Тюдоры. Сезон 4. Эпизод 10.

«Волчий зал» (Рис. 3.282). Эта романтическая история произошла во время долгого бракоразводного процесса Генриха VIII и Екатерины Арагонской, когда Анна Болейн уже заняла официальное место при дворе. Любовная переписка в часослове, который впоследствии оказался в семействе Холландов, является одной из самых романтических страниц в их подлинной истории. Под миниатюрой «Муж скорбей» Генрих VIII написал Анне Болейн по-французски: «Если память о моей любви в Ваших молитвах будет так же сильна, как мое преклонение перед Вами, я не буду забыт, ибо я, Генрих R, Ваш навеки». Анна Болейн оставила ему ответное послание под миниатюрой «Благовещение», написав двустихие на английском: «Являйте день за днём свою верность, / Взамен получите мою любовь и нежность»⁴⁸³. Именно эти миниатюры с посланиями появляются крупными планами в третьем эпизоде. В «Волчьем зале» история с перепиской в часослове возникает в контексте переживаний королевы Джейн Сеймур, которая страшится своей судьбы в браке с человеком, некогда любившем так сильно, но отправившем свою возлюбленную на эшафот⁴⁸⁴. В сериале «Анна Болейн» получила отражение еще одна история с подписанной миниатюрой часослова королевы. В третьем эпизоде сериала на экране появляется миниатюра на сюжет Страшного суда, подписанная надписью на французском языке:

«Le temps viendra» (the time will come)

«Je Anne Boleyn» (Рис. 3.283).

Изображение для этого символического кадра, появляющегося перед казнью Анны Болейн, напрямую взято из часослова, принадлежавшего Анне Болейн и ныне хранящегося в замке Хивер⁴⁸⁵.

⁴⁸³ Гай Д. Фокс Дж. Охота на сокола: Генрих VIII и Анна Болейн: брак, который перевернул устои, потряс Европу и изменил Англию. С. 242.

⁴⁸⁴ Волчий зал. Сезон 2. Эпизод 3.

⁴⁸⁵ Anne Boleyn's Books of Hours. URL: <https://www.hevercastle.co.uk/news/castle-object-of-the-month-books-of-hours/#:~:text=Anne%20Boleyn's%20inscription%20beneath%20a,also%20owned%20by%20Hever%20Castle>. (Дата обращения: 06.08.25)

Гораздо реже в сериалах нашей выборки используют образы старинных печатных изданий, что объясняется в первую очередь хронологическими рамками исследования. Тем не менее, из всего корпуса сериалов, репрезентирующих период Позднего Средневековья после изобретения книгопечатания, печатный станок и старинные типографские издания появляются только в трех из них («Тюдоры», «Уилл», «Испанская принцесса»).

Еще одним цепляющим взгляд атрибутом с высокой ретроактивностью являются монеты. В сериалах нашей выборки крупные планы старинных монет возникали довольно редко, в остальных случаях образ оставался не детализированным. Однако в сериалах «Викинги» и «Последнее королевство» рассмотреть монеты подробнее оказалось вполне возможно. На примере работы с этой исторической деталью можно сделать выводы о подходах к работе с реквизитом. В сериале «Викинги» крупные планы монет появляются в двух случаях⁴⁸⁶, в каждом из которых важна портретная репрезентация англосаксонского короля на аверсе (Рис. 3.284 – 3.285). В действительности, англосаксонские монеты того периода имели другую характерную иконографию в части репрезентации правителя. В первую очередь, до короля Этельстана (924 – 939 гг.), и даже при некоторых из его преемников, правители изображались в шлемах, а не в коронах, как можно заметить в сериале⁴⁸⁷. Монеты короля Эллы Нортумбрийского (863 – 867 гг.) не сохранились, однако до нашего времени дошло 7 оригинальных монет короля Эгберта (771 – 839 гг.), на которых отчетливо просматривается шлем, но нет даже намека на корону⁴⁸⁸ (Рис. 3.286). Во-вторых, англосаксонские короли того периода изображались на монетах на римский, пусть и сильно варваризированный манер: они были гладко выбритыми, с небольшими пухлыми губами и преувеличенным глазом. Создатели сериала «Викинги» изготовили

⁴⁸⁶ Викинги. Сезон 2. Эпизод 1; Там же. Сезон 4. Эпизод 12.

⁴⁸⁷ Моррис М. Англосаксы. Так начиналась Англия. 400 – 1066. С.151-152.

⁴⁸⁸ Электронный ресурс: URL: <https://ru.numista.com/catalogue/index.php?p=1&ru=7219> (Дата обращения: 09.01.26)

реквизитные монеты по мотивам оригинальных археологических памятников, однако они предельно упростили изображение, сделав его более эстетически понятным современному зрителю. На этом фоне подход создателей сериала «Последнее королевство» кажется более аккуратным, потому что при создании портретного изображения для монеты Этельреда Мерсийского (879 – 883 гг.) они учли особенности иконографии и создали изображение правителя в шлеме с чертой, напоминающей королевский обруч (Рис. 3.287). Изображение не является аутентичным, однако этот компромиссный вариант учитывает важную культурную особенность Раннего Средневековья в Англии, в которой символом власти являлся шлем, а не корона⁴⁸⁹. В сериале «Викинги: Вальхалла» также аккуратно проработали портретное изображение на монете Этельреда II (978 – 1013 гг.); несмотря на то, что оно не соответствует оригинальным монетам, степень схожести более высокая, чем в сериале «Викинги», а также присутствуют такие характерные детали как шлем и прямой нос, состоящий из двух четких прямых линий (Рис. 3.288).

Функцию визуального якоря можно проследить в сериале «Беовульф», хронотоп которого, лишь отдаленно напоминает раннесредневековую Англию. Для укоренения образа фантастического мира в представлении о реальном Раннем Средневековье создатели сериала добавили узнаваемый археологический памятник – шлем из Саттон Ху. В первом эпизоде Беовульф возвращается в Хеорот на похороны своего приемного отца тана Хротгара. Его лицо скрыто за богатым шлемом, который является слегка видоизмененной версией шлема из Саттон Ху (Рис. 3.289 – 3.290).

Из всех сериалов нашей выборки наиболее удачным примером к построению репрезентации эпохи с помощью визуальных якорей является сериал «Волчий зал». Во втором сезоне создатели сериала проявили особенное внимание к деталям и создали несколько опор на аутентичные визуальные образы. В первую очередь, костюмы персонажей опирались на портреты

⁴⁸⁹ Моррис М. Англосаксы. С.257-258.

школы Г. Гольбейна, большинство из которых буквально цитируют живописные первоисточники. Помимо этого, во втором сезоне кадр получился очень плотным и богатым деталями, подобранными таким образом, что они находятся в безупречной визуальной гармонии и работают на создание эффекта достоверности.

Еще одним удачным примером работы с визуальными якорями при ограниченном бюджете является сериал «Пустая корона». Сериал запоминается красочными костюмами, при этом, если присмотреться ко второму плану, становится очевидно, что он крайне скуден. Однако кадры были выстроены таким образом, что визуальное пространство кадра было максимально сконцентрировано на актерах, которые держали внимание зрителей и заставляли забыть о деталях. В этом сериале основную ретроактивную нагрузку несут на себе костюмы, которые смотрятся наиболее выигрышно в аскетичных декорациях. Таким образом, грамотная сценография, операторская работа и красочные костюмы позволили создателям сериала «Пустая корона» сэкономить на деталях без потери атмосферы аутентичности от репрезентации эпохи.

3.6 Функции исторического костюма в визуальном ряду исторического сериала

В визуальном пространстве исторического кинематографа костюм выполняет роль системообразующего элемента жанра. В теории кино понятию «исторический фильм» зачастую синонимичен термин «костюмированный фильм». Следовательно, именно наличие правильно подобранных костюмов придает кинотексту ореол исторической достоверности. Являясь важнейшим элементом визуальной репрезентации прошлого, костюм позволяет зрителю с первых секунд просмотра погрузиться в атмосферу эпохи. Как верно замечает Т.В. Бакина, «...именно костюмы в большинстве случаев обладают наиболее мощным потенциалом в трансляции своей исторической принадлежности. Действие фильма может происходить в средневековой замке или в барочном

дворце, но пока зритель не увидит на экране прекрасных дам в остроконечных головных уборах и рыцарей в латах, ассоциаций с изображаемой эпохой, как правило, не возникает, особенно если одежда героев выглядит современной, диссонируя с окружающими их декорациями»⁴⁹⁰. Таким образом, ярко выраженная ретроактивность делает костюм исключительно важным элементом для анализа визуального уровня кинотекста.

В пространстве игрового кинематографа важнейшей функцией костюма является коммуникативная. Такие элементы как цвет, фасон, фактура, аксессуары и образ в целом (look) в языке кино приобретают семиотическую значимость, позволяя управлять зрительским восприятием персонажа. Однако в историческом кинотексте костюм приобретает несколько специфических функций. В первую очередь, он создает дистанцию в восприятии образа прошлого. Разительное отличие такого базового элемента жизненного уклада как одежда, делает дистанцию между прошлым и настоящим зримой и ощутимой. Исторический костюм воплощает в себе яркое зрелище инаковости, маркируя прошлое как нечто принципиально иное и нуждающееся в изучении.

Наибольшим эффектом чужеродности обладают аксессуары, характерные для узкого хронологического периода, такие как эннены, эскофьоны, арселе, гульфики, чопины. Несмотря на узнаваемость и одновременно уникальность, вызывающую интерес, их редко можно увидеть на экране. Создатели исторических кинофильмов и сериалов переносят их на экран буквально на несколько сцен, а для образов, занимающих основное экранное время, предпочитают стилизовать фасоны одежды. Так, в сериале «Белая королева» классический головной убор Средневековья эннен – знакомый по многочисленным памятникам Средневековья и перешедший в разряд популярных атрибутов сказочных персонажей, появляется только у

⁴⁹⁰ Бакина Т.В. Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл» // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2019 Т. 4. № 4. С. 20.

трех героинь и всего в нескольких сценах (Рис. 3.189 – 191). Примечательно, что это важные, но второстепенные персонажи, в то время как сама Елизавета Вудвилл никогда не надевает этого головного убора. Сериал «Пустая корона» напротив, является редким исключением из правил. На героях этого сериала можно увидеть эннены, шапероны и даже такой сложный головной убор как эскофьон, который из-за сложности в исполнении почти не встречается на экране.

Из перечисленных выше аксессуаров, только арселе приобрел постоянное место в визуальном ряду исторических сериалов, становясь необходимым элементом репрезентации XVI в. Похожий одновременно на тиару, кокошник и современный ободок, он порой возникает в самых фантастических вариациях. Например, в сериале «Тюдоры» Анна Болейн может похвастать самыми фантазийными и неаутентичными арселе, которые можно было вообразить (Рис. 3.192). Особенно характерным оказался арселе из второго эпизода второго сезона, в котором Анна участвует в танце масок перед королем Франциском I. С обратной стороны можно заметить россыпь звезд на металлической проволоке (Рис. 3.193). Этот характерный дизайн отсылает нас к фильму «Девушки Зигфилда», основанному на популярном бродвейском танцевальном шоу 1920 – 1930-х гг. Таким образом, с легкой руки художника по костюмам Анна Болейн в «Тюдорах» становится «шоугёрл», умоляющей французского короля о политическом союзе.

Ещё одной важной функцией костюма является хронологическая – именно в историческом фильме или сериале элементы костюма становятся означающими эпохи, даже если сам кинотекст не имеет четкой хронологической основы. Это особенно характерно для фантастических сериалов, основанных на истории и литературе Средневековья. Несмотря на то, что хронотоп «Игры престолов» выстраивается в рамках полностью вымышленной вселенной, о его средневековых «истоках» красноречиво заявляют костюмы персонажей. Мишель Клэптон – художник по костюмам,

задействованная в этом проекте, – в создании концепции гардероба персонажей делала ставку на использование таких узнаваемых предметов одежды как колеты, кожаные дублеты, меховые и суконные плащи, а также всевозможные доспехи для мужчин и платья в средневековом стиле для женщин. В качестве отделки и декора широко применялись геральдические символы. Особенно приближенными к фасонам средневековой Европы оказались платья Серсеи Ланнистер и головной убор Оленны Тирелл, который отсылает нас к эннену в виде крыльев бабочки.

Функцией костюма в историческом кино является усиление эффекта правдоподобности. Костюмы, сконструированные на основе произведений живописи, аутентичных репрезентируемой эпохе, придают кинотексту ореол достоверности. К реставрационной стратегии прибегли создатели таких сериалов как «Волчий зал» и «Становление Елизаветы». В сериале «Волчий зал» костюмы главных героев буквально воспроизведены с портретов Г. Гольбейна (Рис. 3.194 – 3.195), а наряды принцессы Марии в сериале «Становление Елизаветы» отсылают к ее портрету кисти Антониса Мора (Рис. 3.196 – 3.197). В целом, костюмы персонажей были одним из малочисленных преимуществ этого сериала. Палитра и аксессуары могут показаться скудными массовому зрителю, однако, если обратиться к портретам Марии и Елизаветы Тюдор, а также к женским портретам школы Г. Гольбейна этого периода, станет очевидно, что костюмы в «Становлении Елизаветы» довольно точно репрезентируют моду середины XVI в. Таким образом, этому сериалу удалось отойти от штампов и фантазмов создателей предыдущих кинотекстов, отражающих эпоху Тюдоров.

Не менее важная функция исторического костюма – эстетическая. Создавая на экране визуально богатый кадр, насыщенный дорогими фактурными материалами, украшениями и головными уборами, создатели исторических фильмов и сериалов заручаются зрительской привязанностью. Наше исследование зрительской рецепции исторических сериалов показало,

что эстетическое восхищение в восприятии зрителя напрямую коррелирует с эффектом правдоподобия. Из сериалов нашей выборки наиболее полно эта тенденция раскрывается в «Тюдорах». Джоан Бергин создала для героев множество оригинальных костюмов, которые часто менялись на протяжении одного эпизода. Количественное изобилие в совокупности с разнообразием аксессуаров создало у зрителей однозначный эффект правдоподобия. Однако от взгляда зрителя, погруженного в исторический контекст, не могло укрыться неуместное количество камней на мужских драгоценных цепях, дешевая бижутерия в образах дам и общее несоответствие фасонов одежды эпохе ранних Тюдоров.

Несмотря на то, что костюм в визуальном пространстве исторического кинотекста создает ощущение дистанции, он же может стать каналом апроприации, позволяя зрителю лучше присваивать историческое прошлое. С 2010-х гг. к этому приему все чаще прибегают создатели исторических сериалов, заменяя кольчуги свитерами крупной вязки, колеты – кожаными куртками, а в создании женских образов предпочитая современную бижутерию и вечерние платья. Из сериалов нашей выборки отголоски этой тенденции впервые можно зафиксировать в сериале «Мерлин», где неотъемлемой частью образа главного героя является красная бандана. Активно к модернизации прибегали в сериале «Демоны да Винчи», где не только Клариче Орсини появлялась в вечерних платьях, слабо стилизованных под итальянский ренессанс, но и ее зять Джулиано Медичи появлялся в рубаше с принтом в стиле Versace (Рис. 3.198 – 3.199). Ярче всего эта функция костюмов была раскрыта в сериале «Царство», в котором история правления Марии Стюарт была адаптирована для молодежной зрительской аудитории. Ориентация на узкую зрительскую аудиторию расставила акценты как в нарративе, так и в составлении всей стратегии гардероба. Наряды Марии и ее фрейлин подчеркнуто модернизированы, в то время как костюмы других персонажей более приближены к аутентичным фасонам.

Несмотря на разнообразие стратегий репрезентации, регионов создания и творческих команд, в ряду костюмов, репрезентирующих европейское Средневековье, наблюдается однородность, позволяющая сделать вывод о формировании визуального кода для маркирования Средних веков в кинотекстах. Этот код создается на основе элементов средневекового костюма, обладающих наибольшей ретроактивностью. Бесспорно, самым стереотипным элементом «средневекового» костюма являются плащ и доспехи, дублеты, а также платья блио с широкими колоколовидными рукавами. Именно на основе этих предметов гардероба выстраивается визуальный ряд исторических сериалов. В сериале «Мерлин» можно наблюдать множество вариаций доспехов, дублетов и платьев, исполненных из совершенно неподходящих материалов, вроде шифона и синтетического шелка.

Чтобы подчеркнуть архаичность хронотопа, создатели сериалов, действия которых происходят в период Раннего Средневековья, делают упор на использование кожи, меха и натуральных тканей бледных оттенков, а в одежде преобладают плащи, обильно украшенные мехом, и кожаные доспехи («Беовульф», «Викинги», «Последнее королевство», «Камелот»).

Во второй половине 2010-х гг. художники по костюмам исторических сериалов активно прибегают к гламуризации средневековых образов. Все чаще в создании костюмов как главных героев, так и массовки используют яркие краски, современные детали (особенно украшения), слабо стилизуют современные предметы гардероба и широко применяют принцип эклектики. Например, в сериале «Уилл» визуальный ряд окрашен кричаще яркими красками, герои носят дублеты, щедро расшитые бисером или кожаные куртки, слегка стилизованные под колеты (Рис.3.200-3.201). Создатели сериала «Все еще связанные», создавая визуальный ряд обратились к эклектике. Одновременно в кадре можно увидеть персонажей, одетых по моде XV, XVI, XVII, XVIII вв. и даже в современных вечерних туалетах (Рис. 3.202).

Создатели исторических сериалов в отдельных случаях используют визуальные отсылки к узнаваемым сигнатурам знаменитых модных домов. Например, в сериале «Королева змей» Жанна д'Альбре получает в подарок от Елизаветы Тюдор сумочку, отсылающую к эстетике дома Chanel (Рис. 3.203). Эстетика Chanel в исторических сериалах стала особенно заметна благодаря характерному твиду, который стали часто использовать для создания знаковых образов героинь. Например, в сериале «Моя леди Джейн» свадебное платье Джейн Грей было пошито из белого твида (Рис. 3.204). Из этого же материала создатели сериала «Королева змей» неоднократно создавали платья для Марии Стюарт (Рис. 3.205). Даже в сериале «Викинги: Вальхалла», отсылающем к XI в., на главной героине Фрейдис надето платье из белого твида во время церемонии посвящения в Упсале (Рис. 3.206).

Несмотря на распространенность творческого переосмысления средневекового костюма создатели таких сериалов как «Последнее королевство», «Медичи», «Borgia», «The Borgias», «Леонардо», «Пустая корона», «Становление Елизаветы», «Волчий зал» стремятся аккуратно и максимально педантично воспроизводить аутентичную эстетику репрезентируемой эпохи.

Таким образом, помимо традиционной функции коммуникации со зрителем, костюм наделяется рядом специфических функций, придающих ему особую значимость в пространстве аудиовизуального медиатекста на историческую тему. Костюм в сериале маркирует визуальный ряд как нечто, принадлежащее прошлому и нуждающееся в изучении. Через ряд ассоциативных связей, исторический костюм вписывает хронотоп в воображаемое прошлое, придавая ему конкретные координаты на шкале времени. Он усиливает ощущение правдоподобия от всего нарратива. Вызывая эстетическое восхищение костюм смягчает критическое настроение зрителя и усиливает положительное восприятие увиденного. Сериал оценивается как более правдоподобный и исторически точный, даже если в

воплощении самых костюмов были допущены грубые несоответствия. Благодаря стилизации и эклектике костюм в историческом сериале может выступать в качестве эффективного механизма присвоения прошлого.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сериальная индустрия в первой четверти XXI в. постепенно выходит за рамки массового развлечения, становясь новым пространством для осмысления социальных проблем и конструирования новых конвенций. На фоне информационных войн и политики памяти потенциал кино и сериалов как носителей массовых представлений о прошлом был по достоинству оценен ключевыми игроками как индустрии развлечений, так и государственными институтами.

В XXI в. сериал становится полем альтернативного исторического дискурса, конструирующим новые социально приемлемые образы прошлого, понятные зрительской аудитории. Европейское Средневековье как культурный феномен в современном медиапространстве становится всеобщим прошлым, которое пересматривается, переизобретается и расцветивается новыми красками на каждом новом этапе. На последнем витке медиевализма именно сериалы становятся драйвером развития, оказывая наибольшее влияние на широкие массы зрителей по всему миру. Ядром экранного Средневековья является история Англии, Скандинавии, Италии и в меньшей степени Франции. Именно на их основе формируются представления о Средних веках. Глобализация аудитории сериалов, как и обширные структурные изменения в общественном устройстве внутренней аудитории, заставляют создателей сериалов активно работать с прошлым, не столько переписывая или переизобретая его, сколько адаптируя. Адаптированное прошлое содержит в себе как актуальную эстетику тела и костюма, так и социальную повестку, проявляющуюся в более или менее открытых формах.

Исследования М.Ферро, Р. Розенстоуна, Р. Бургойна, С. Бенна и П. Бёрка легитимировали значимость исследований исторических фильмов и сериалов в качестве носителей массовых представлений об историческом прошлом, а работы Дж. Стаббса, в совокупности с работами Р.Розенстоуна и Р. Бургойна, позволили приблизиться к проблеме исторического жанра в современном кино

и сериалах. Таким образом, мы сформулировали собственное рабочее определение исторического сериала, который представляет собой аудиовизуальный медиатекст, содержащий репрезентацию исторического прошлого и художественную рефлексия исторического опыта. В качестве ключевых содержательных характеристик жанра можно выделить отсылки к исторической эпохе, создание целостного образа прошлого на экране с помощью ретроактивных знаков и символических образов, и стремление создать объясняющую систему, через которую репрезентируются исторические события.

У формата сериала есть несколько ключевых особенностей, влияющих на формирование репрезентаций исторического прошлого. Сериал выступает воплощением идеи исторических серий, выдвинутой С.Бенном и П.Бёрком, серийность нарратива позволяет создать целостный и эстетически однородный образ исторического прошлого и раскрыть его с помощью наибольшего количества жанровых сцен. Большая длительность повествования и долгое погружение позволяют полнее раскрыть нарратив и уделить внимание нескольким сюжетным линиям и персонажам, в том числе тем, которые имеют исторические прототипы и основаны на реальных исторических событиях. Такие сюжетные линии содержат уникальные интерпретации исторического процесса, которые заслуживают внимание исследователя. Исторический сериал позволяет пересмотреть сложившиеся представления об исторических личностях или причинно-следственные связи значимых событий. В сериалах такому пересмотру были подвергнуты нормандское завоевание Англии, Варфоломеевская ночь и религиозные войны во Франции, положение женщин в истории европейского Средневековья, фигуры Филиппа IV Красивого, Марии Стюарт и Франциска II, Екатерины Медичи, У. Шекспира и др. Потенциальная бесконечность сериального нарратива дает возможность построить целостное и продолжительное повествование, действие которого может охватывать значительный временной

период. А потенциальная ограниченность содержания нарратива формируется рамками исторической фактологии, однако с ростом интереса к стратегиям феминистического ревизионизма и ироничной реверсии этот фактор постепенно утрачивает свою значимость. Сериал предоставляет возможность творческого эксперимента по созданию химеричных жанров. Так, в нашу выборку попали сериалы, которые можно охарактеризовать как «исторический ситком» и «исторический мюзикл». Эти кейсы являются не только примерами по созданию формы творческого высказывания, но и новым способом размышления об историческом прошлом, позволяющим подсвечивать проблемы иронией и гротеском, а также проводить прямые параллели между историческим прошлым и настоящим временем. Популярность сериального проекта может спровоцировать устойчивый общественный интерес к определенному историческому периоду. Ориентированность на глобальную аудиторию мотивирует создателей сериалов на создание новой глобальной версии исторического прошлого, из которой изъята расовая, национальная, гендерная сегрегация. Такие версии прошлого несут на себе отпечаток современной социальной повестки и зачастую нарушают историческую достоверность, однако их можно рассматривать как отражение современного социального запроса.

У репрезентаций исторического прошлого, создаваемых на экране, есть ряд особенностей. В первую очередь, сюжетизация прошлого – переработка научного исторического нарратива в нарратив художественного произведения и его трансформация в зависимости от условий медиума. Для сериальной формы характерно создание нарратива большой длительности, который в то же время является повествованием второго или третьего порядка, создаваясь на основе не оригинальных исторических источников, а художественных произведений – рыцарских романов, пьес, исторических романов или их рецепции, как в случае сериала «Проклятая», снятого по графическому роману, вдохновленному артурианой.

В исторических сериалах эффект реальности сталкивается со стремлением к реконструкции – несмотря на то, что аутентичность экранного образа прошлого невозможна, стремление к точности и аккуратности вполне достижимая цель, которую ставят перед собой ряд создателей исторических сериалов. Наиболее распространенным приемом является стилизация, которая позволяет создавать целостные и гармоничные образы без их археологического соответствия музейным образцам и произведениям искусства показываемой эпохи.

Для кино и сериалов исторического жанра особенную значимость имеет эффект «нового открытия прошлого», который может быть спровоцирован самим появлением популярного кинотекста. Он представляет собой новый виток массового интереса к исторической эпохе и возможность посмотреть на эту эпоху через призму новых установок. Например, увидеть исторические события через призму женского взгляда, представить мир прошлого, в котором не существует расовой сегрегации.

При просмотре исторического кинофильма или сериала благодаря феномену визуального восприятия возникает эффект присутствия и сопричастия. Зритель получает возможность проживания событий вместе с персонажами и становится очевидцем истории, благодаря чему события исторического прошлого становятся частью персональной истории.

Стремление к эффекту эмоциональной вовлеченности аудитории заставляет создателей исторических фильмов и сериалов создавать яркие образы исторических личностей и акцентировать внимание на эмоциональной детерминированности их поступков, имевших серьезные последствия в мировой истории.

Важной отличительной чертой исторического жанра в киноискусстве является эстетизация прошлого, которая формируется, с одной стороны, современной эстетикой, а с другой – зрительскими ожиданиями,

закрепляющими набор эстетических и хроматических представлений за определённой исторической эпохой. Эстетика экранных репрезентаций прошлого работает и в направлении зрительской аудитории, оказывая влияние на современную моду и медиаиндустрию.

Медиум кино и сериала визуально кодирует репрезентацию прошлого, представляя ее через набор узнаваемых образов с высокой ретроактивностью. Визуальные маркеры, штампы, хронотопы и символические образы, которые вызывают у зрителя устойчивые ассоциации с историческим прошлым, позволяют репрезентировать прошлое на экране.

Проанализировав корпус англоязычных сериалов, созданных в первой четверти XXI в., мы пришли к выводу о существовании нескольких магистральных стратегий репрезентации европейского Средневековья в современной сериальной культуре. Под стратегией репрезентации мы понимаем подход создателей сериала по созданию целостного образа исторического прошлого, который формируется такими критериями, как ценностные ориентиры и социальные тенденции, построение нарратива, подход к работе с первоисточниками (историческими и литературными), работа с костюмно-реквизитным наполнением кадра, и работа с музыкальным наполнением сериала. Таким образом, мы выделили шесть магистральных стратегий репрезентаций европейского Средневековья – реконструкторскую стратегию, исторический романтизм, фантастическое Средневековье, брутализм, феминистический ревизионизм и ироничную реверсию. Отдельно отметим, что создатели исторических сериалов о Средних веках активно применяют фантастические элементы, даже если сериал в целом не относится к жанру фэнтези. Это перекликается с культурной особенностью сознания средневекового человека, которую Ж. Ле Гофф обозначил понятием «средневековое имажинарное». Таким образом, в рамках общей типологизации представляется уместным провести дополнительную классификацию сериалов в зависимости от соотношения фантастических и реалистичных

элементов в структуре кинотекстов. По степени соотношения фантастического и исторического мы можем разделить такие сериалы на четыре группы. В первую группу можно отнести сериалы, в которых фантастическое включено в минимальном объеме и в тех визуальных и нарративных формах, которые не влияют на степень достоверности картины прошлого. В таких сериалах фантастическое проявляет себя в формах наиболее близких имагинарному сознанию человека Средневековья – отсылки к мифологии, видений, вещих снов, ритуалах симпатической магии, которые были характерны для репрезентируемой эпохи. В сериалах второй группы фантастическое получает самостоятельную сюжетную линию, которая развивается параллельно основному нарративу и при желании может быть удалена из него без потери содержательной части. Сериалы третьей группы переосмысливают сюжеты средневековой литературы и ее популярных героев в русле современного фэнтези. А в четвертую группу попали сериалы, основанные на современной фэнтези-литературе, создающей репрезентацию средневековой Европы, популярные у массовой аудитории.

Создатели сериалов с реконструкторской стратегией репрезентации стремятся наиболее правдоподобно изобразить на экране образ исторического прошлого. Стремление к аутентичности является для них определяющей ценностью, которая заставляет бережно и детально подходить к костюмно-реквизитному наполнению кадра, выбирать неброские инструментальные саундтреки, которые своим звучанием будут поддерживать атмосферу далекого прошлого. В таких сериалах зачастую применяется эффект реконструкции, когда на экране воссоздают утраченные процессы ремесленного мастерства или разрабатывают костюмы, основанные на аутентичных для показываемого периода портретных изображениях. Для усиления эффекта правдоподобности могут быть использованы имена, встречающиеся в исторических источниках для второстепенных персонажей, а главные герои зачастую основаны на реальных исторических личностях.

Сериалы, придерживающиеся стратегии исторического романтизма, содержат репрезентации исторического прошлого, отсылающие к творчеству прерафаэлитов в выборе галантных и легендарных сюжетов, ярких красок и деликатной эстетики, театральности и романтизации, создающих подчеркнуто идеализированный образ исторического прошлого, в котором любовь становится главой движущей силой истории. В сериалах, созданных под влиянием исторического романтизма, присутствует тенденция создания привлекательного отрицательного героя, который совершает дурные поступки под влиянием разрушительной страсти или безответной любви к главной героине. Все это является современным отголоском романтической литературы и исторической живописи XIX в.

В сериалах, относящихся к бруталистской стратегии репрезентации прошлого, создаются подчеркнуто грубые образы повседневной жизни и внешнего облика людей прошлого, транслируются образы традиционной маскулинности и сексуальной объективации женского тела, делается упор на батальные и эротические сцены, а главным творцом истории становится мужчина. Женские персонажи в таких сериалах либо получают роль отрицательного героя, либо подвергаются наказанию за желание занять активную позицию.

Для стратегии феминистического ревизионизма характерен пересмотр исторических концепций, в результате которого женщина обретает достойное место в картине прошлого. Дискурс таких героинь часто выражает, как сложно быть женщиной в мире мужчин, на какие жертвы приходится идти, чтобы заставить себя услышать и удержать власть. Вторым важным критерием, который характеризует сериалы этой категории, является построение нарратива, при котором именно женщина оказывается в центре повествования и сюжетная линия развития ее персонажа не ограничивается ролью романтического партнера.

Стратегия ироничной риверсии объединяет такие сериальные репрезентации истории, которые полностью переосмысливают представления об историческом прошлом. В сериалах этой категории в ироничной форме преподносится острая социальная критика, которая звучит актуально, как в хронотопе Средневековья, так и в современных реалиях. Но ирония в этих сериалах не сводится только к юмористической составляющей, но представляет собой разговор именно об историческом прошлом, его неприглядных сторонах, мифах и клише, с помощью которых современный человек привык представлять себе историческую эпоху. Целью таких сериалов является не создание связей между прошлым и настоящим, а стремление вызвать ощущение разрыва и сподвигнуть зрителя к критической рефлексии устоявшихся представлений.

Наше исследование показало, что современные англоязычные сериалы выработали собственный визуальный код для репрезентации европейского Средневековья на экране. Его составили часто повторяющиеся визуальные образы, которые не просто обладают высокой степенью ретроактивности, но и несут символическое значение, которое может варьироваться в зависимости от контекста сериала. В рамках нашего исследования мы выделили образы пространства-времени, образы действия, образы телесности и образы-ассоциации.

Отдельно мы рассмотрели функции костюма в пространстве визуального ряда исторических сериалов и подходы создателей сериалов к превращению исторической личности в персонажа сериала, выделив несколько характерных особенностей. Распространенный прием при работе с составом персонажей исторического сериала, к которому прибегают современные сценаристы, можно назвать уплотнением круга современников. Этот прием состоит в том, что наряду с синхронизированными историческими личностями, которые в действительности вступали во взаимодействие, появляются их знаменитые старшие современники, не принимавшие участие

в показываемых событиях, а в некоторых случаях и вовсе анахроничные репрезентируемой эпохе. Это можно объяснить желанием повысить узнаваемость репрезентации за счет отсылки к широко известной исторической личности или ввести колоритного персонажа с историческим прототипом.

На формирование образов исторических персонажей в сериалах в большей степени оказывают влияние современные эстетические тенденции и социальная повестка, а не портретное сходство, даже если сохранилось портретное изображение исторического прототипа. Самыми влиятельными социальными тенденциями последнего времени являются феминизм, антиколониализм и их производные культурные формы – слепой кастинг и бодипозитивность, которые в значительной степени определяют визуальное содержание современных исторических сериалов. В то же время, на визуальные образы исторических персонажей может оказывать влияние историографическая традиция (Ричард III) и новая тенденция к созданию более аутентичного внешнего облика.

Интерес зрительской аудитории к историческим сериалам не ослабевает, а шоумейкеры продолжают активно создавать новые сериалы об историческом прошлом. Образ Средних веков остается неизменным в своей изменчивости благодаря постоянной эволюции киноязыка и расширению зрительских представлений об историческом прошлом.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Список источников

1. «1066: Сражение за Срединную землю»/ «1066: The Battle for Middle Earth», 2009, Великобритания, реж. Дж. Харди
2. «Анна Болейн» / «Anne Boleyn», 2021, Великобритания, реж. Л. Миллер
3. «Белая королева» / «The White Queen», 2013, Великобритания, созд. К. Тиг, Дж. Кент, Дж.Пэйн
4. «Белая принцесса» / «The White Princess», 2017, Великобритания-США, реж. Дж. Пэйн, А. Калимниос
5. «Беовульф» / «Beowulf», 2016, Великобритания, созд. Дж. Дормер, Т.Хайнс, К. Ньюман
6. «Борджиа» / «Borgia», 2011-2014, Франция-Германия-Чехия-Италия, созд. Т. Фонтана
7. «Борджиа» / «The Borgias», 2011-2013, Канада-Венгрия-Ирландия, реж. Н. Джордан
8. «Ведьмак» / «The Witcher», 2019-наст. в. США-Польша, созд. Л. Шмидт-Хиссрих
9. «Викинги: Вальхалла» / «Vikings: Valhalla», 2022-2023, Канада-Ирландия-США, созд. М. Хёрст, Дж. Стюарт
10. «Викинги» / «Vikings», 2013-2020, Канада-Ирландия, созд. М. Хёрст
11. «Волчий зал» / «Wolf Hall», 2015,2025 Великобритания, реж. П. Козмински
12. «Все еще связанные» / «Still Star-Crossed», 2017, США, созд. Х. Митчелл
13. «Галавант» / «Galavant», 2015-2016, США, созд. Д. Фогельман

14. «Демоны да Винчи» / «Da Vinci's Demons», 2013-2015, Великобритания-США, созд. Д. Гойер
15. «Дом дракона» / «House of the Dragon», 2022, США, созд. Р. Кондал
16. «Игра престолов» / «Game of Thrones», 2011-2019, созд. Д. Бениофф, Д. Уайсс
17. «Имя розы» / «The Name of the Rose», 2019, Италия-Германия, реж. Дж. Баттиато
18. «Испанская принцесса» / «The Spanish Princess», 2019-2020, созд. Э. Фрост
19. «Камелот» / «Camelot», 2011, США-Ирландия-Канада-Великобритания, созд. М. Хёрст, К. Чибнелл
20. «Королева змей» / «The Serpent Queen», 2022, 2024 США, реж. И. Юнгерманн, С. Пассон
21. «Королева-девственница» / «The Virgin Queen», 2005, Великобритания, реж. К. Гедройц
22. «Король и Завоеватель» / «King and Conqueror», 2025, Великобритания-США-Ирландия, созд. М.Р. Джонсон
23. «Кровь, секс и короли» / «Blood, Sex & Royalty», 2022, США, созд. Дж. Брюс
24. «Леонардо» / «Leonardo», 2021, Италия, созд. Ф. Спотниц
25. «Медичи» / «Medici», 2016-2019, Великобритания-Италия, созд. Ф. Спотниц, Н. Мейер
26. «Мерлин» / «Merlin», 2008-2012, Великобритания, созд. Дж. Джонс, Дж. Капс, Дж. Мичи, Дж. Мёрфи
27. «Мир без конца» / «World Without End», 2012, Канада-Германия-Великобритания, реж. М. Кейтон-Джонс
28. «Моя леди Джейн» / «My lady Jane», 2024, США, созд. Дж. Бёрджесс

29. «Падение ордена» / «Knightfall», 2017-2019, США-Чехия, созд. Д. Хэндфилд, Р. Рейнер
30. «Палач-бастард» / «The Bastard Executioner», 2015, США, созд. К. Саттер
31. «Последнее королевство» / «The Last Kingdom», 2015-наст. вр., Великобритания, созд. Н. Мёрфи, С. Бутчард, Н.Марчант, Г. Ним
32. «Проклятая» / «Cursed», 2020, США, созд. Т. Уилер, Ф. Миллер
33. «Пустая корона» / «The Hollow Crown», 2012,2016, Великобритания, созд. С. Мендес
34. «Робин Гуд» / «Robin Hood», 2006-2009, Великобритания, созд. Д. Мингелла, А. Фоз
35. «Северяне» / «Norsemen», 2016-2020, Норвегия, созд. Й. Хельгакер, Й. Торгерсен
36. «Становление Елизаветы» / «Becoming Elizabeth», 2022, Великобритания, созд. Э. Осборн
37. «Столпы земли» / «The Pillars of the Earth», 2010, Великобритания-Канада-Венгрия-Германия,реж. С. Мимика-Геззан
38. «Тюдоры» / «The Tudors», 2007-2010, Великобритания-Канада-Ирландия, созд. М.Хёрст
39. «Уилл» / «Will», 2017, США, созд. К. Пирс
40. «Уильям наш Шекспир» / «Upstart Crow», 2016-2020, Великобритания, созд. Б.Элтон
41. «Царство» / «Regin», 2013-2017, США, созд. Л. МакКарти, С. СенГупта
42. «Чудотворцы: Тёмные века» / «Miracle Workers: Dark Ages», 2020, США, созд. С. Рич

Список литературы

1. Арнаутова Ю.Е. Размышления медиевиста о новом «образе Средневековья» // Новое прошлое / The New Past. 2016. №1. – С.26-37.
2. Бакина Т.В. Назад в будущее: историзм и современность в костюмах к фильму «История Вернона и Ирэн Касл» // Коммуникации. Медиа. Дизайн. 2019 Т. 4. № 4. С. 20.
3. Барт Р. Camera lucida. Комментарий к фотографии М.: Ад Маргинем Пресс, 2011. – 272 с.
4. Барт Р. Мифологии. М.: Академический проект, 2008. – 351 с.
5. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике. [Электронный ресурс] URL: <https://philolog.petrso.ru/filolog/lit/bahhron.pdf> (Дата обращения: 29.04.24)
6. Бенн С. Одежды Клио. М: Канон+, 2011. – 304 с.
7. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975. – 770 с.
8. Бёрк П. Взгляд историка: как фотографии и изображения создают историю. М.: Эксмо, 2023. – 368 с.
9. Бойцов М.А. Средневековье – в «реальности» или только в нашем сознании? // [Электронный ресурс] Vox medii aevi. 2019. Вып. 2. С.169 – 178.
10. Браун Е.Д. Ричард III и его время. М.: Вече, 2016. – 432 с.
11. Булгакова О. Фабрика жестов. М.: Новое литературное обозрение, 2021. – 640 с.
12. Визуальный образ (Междисциплинарные исследования)/ Отв. ред. И.А. Герасимова. М., 2008. – 247 с.

13. Воглер К. Путешествие писателя. Мифологические структуры в литературе и кино. М.: Альпина нон-фикшн, 2021. – 608 с.
14. Гай Д. Фокс Дж. Охота на сокола: Генрих VIII и Анна Болейн: брак, который перевернул устои, потряс Европу и изменил Англию. М.: КоЛибри, 2024. – 736 с.
15. Гис Дж., Гис Ф. Жизнь в средневековом замке. М.: КоЛибри, 2022. – 352 с.
16. Дайхаус К. Мужчина мечты. Как массовая культура создавала образ идеального мужчины. М.: Альпина Паблишер, 2018. – 322 с.
17. Дашкова Т. Телесность-Идеология-Кинематограф. Визуальный канон и советская повседневность. М.: Новое литературное обозрение, 2013. – 328 с.
18. Дегтярев В.В. Прошлое как область творчества. М.: Новое литературное обозрение, 2018. – 224 с.
19. Делюмо Ж. Ужасы на Западе. М.: Голос, 1994. – 416 с.
20. Демшина А.Ю. Визуальные искусства в состоянии глобализации культуры: институциональный аспект. СПб.: Астерион, 2013. – 320 с.
21. Ефименко Е.А. Кинонарратив как объект нарратологического анализа // Грамота. 2013. № 9.: Ч. II. С.87 – 90.
22. Женщина и визуальные знаки / Под ред. А. Альчук. М.: Идея-Пресс, 2000. – 264 с.
23. Журкова Д. Искушение прекрасным. Классическая музыка в современной массовой культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2016. – 320 с.
24. Иванов К.А. Средневековый замок, город, деревня и их обитатели. М.: ЛомоносовЪ, 2018. – 232 с.

25. Игра престолов: прочтение смыслов. Историки и психологи исследуют мир Джорджа Мартина. М.: АСТ, 2019. – 272 с.
26. Игра престолов: прочтение смыслов. Историки и психологи исследуют мир Джорджа Мартина. М.: АСТ, 2019. – 272 с.
27. Йоргенсен, М.В, Филлипс Л. Дж. Дискурс-анализ. Теория и метод. Харьков: Гуманитарный Центр, 2008. – 352 с.
28. Копанева Д.Д. Современная кинематография славянских стран и медиевализм // Мобилизованное Средневековье: Медиевализм и национальная идеология в Центрально-Восточной Европе и на Балканах. – СПб., 2021. – С. 307 – 309.
29. КORTE Г. Введение в системный киноанализ. М.: Изд. Дом Высшей школы экономики, 2018. – 360 с.
30. Костоглотов Д.А. Намеренный анахронизм как актуальный исторический опыт (на примере интернет-сообщества «Страдающее Средневековье») // Вестник РГГУ. Серия: Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2023. №7-2. С. 268 – 278.
31. Кэмбелл Дж. Тысячеликий герой. СПб.: Питер, 2022. – 352 с.
32. Лайсафт П., Михайлова Т. Банши. Фольклор и мифология Ирландии. М.: ОГИ, 2007. – 184 с.
33. Ларрингтон К. Зима близко: средневековый мир «Игры престолов» / К. Ларрингтон; [пер. с англ. А.В. Козырева]. М.: РИПОЛ классик, 2018. – 368 с.
34. Ле Гофф Ж. Герои и чудеса Средних веков. М.: Текст, 2011. – 220 с.
35. Ле Гофф Ж. Стоит ли резать историю на куски? СПб.: Евразия, 2019. – 188 с.
36. Леони Ф. Екатерина Медичи. Итальянская волчица на французском троне. М.: АСТ, 2012. – 574 с.

37. Лотман Ю.М. Об искусстве. СПб.: Искусство – СПб, 1998. – 704 с.
38. Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 135 с.
39. Лотман Ю.М., Цивьян, Ю.Г. Диалог с экраном. Таллин: Александра, 1994. – 216 с.
40. Лушкау А. Валар Моргулис: античный мир «Игры престолов» / А. Лушкау [пер. с англ. А.В. Козырева]. М.: РИПОЛ классик, 2018. – 352 с.
41. Медиевализм глазами молодых исследователей/ Под ред. К. Александров. СПб.: Издательство ПСТГУ, 2021.
42. Мобилизованное Средневековье: в 2 т. Т. I: Медиевализм и национальная идеология в Центрально-Восточной Европе и на Балканах / под ред. Д.Е. Алимов и А.И. Филюшкин. – СПб.: Издательство СПбГУ, 2021. – 476 с.
43. Моррис М. Англосаксы. Так начиналась Англия. 400 – 1066. М.: Карьера Пресс, 2023. – 496 с.
44. Моррис М. Нормандское завоевание. Битва при Гастингсе и падение англосаксонской Англии. М.: Карьера Пресс, 2024. – 464 с.
45. Мутья Н.Н. Иван Грозный. Историзм и личность правителя в отечественном искусстве XIX-XX вв. СПб.: Алетейя, 2010. – 496 с.
46. Мюррей Д. Безумие толпы. Как мир сошел с ума от толерантности и попыток угодить всем. М.: РИПОЛ классик, 2021. – 480 с.
47. Панфилов Ф.М. Телемедиевализм: «средневековые» сериала конца XX-начала XXI века// Логос. 2014. № 6(102). С.193 – 208.
48. Перельштейн Р. Видимый и невидимый мир в киноискусстве. М.: Центр гуманитарных инициатив, 2017. – 208 с.
49. Петровская Е.В. Теория образа. М.: Издательство РГГУ, 2010. – 283 с.

50. Родькин П. Бесконечный нарратив. Герменевтика сериала. М.: Совпадение, 2019. – 256 с.
51. Русанов А.В. Medievalism studies: как изучается «современное Средневековье»? // [Электронный ресурс] Vox medii aevi. 2019. Вып.2. С. 12–42.
52. Русанов А.В. Средние века вокруг нас. Пути изучения медиевализма. [Электронный ресурс] URL: <https://iq.hse.ru/news/219711261.html> (Дата обращения: 15.02.22)
53. Савицкий Е.Е. Preposterous History: анахроничное Средневековье на рубеже XX – XXI веков // Социология власти. 2016. №2. С.62 – 77.
54. Сальникова Е.В. Визуальная культура в медиасреде. М.: Прогресс – Традиция, 2017. – 552 с.
55. Сальникова Е.В. Феномен визуального. От древних истоков к началу XXI века. М.: Прогресс – Традиция, 2012. – 576 с.
56. Самутина Н. В. За процветание Швеции! Культовое кино и его нестандартный зритель // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2008. Т. 62. № 6. С. 108 – 123.
57. Самутина Н. В., Степанов Б. Е. А Вас, Штирлиц, я снова попрошу остаться... К проблеме современной рецепции советского кино // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. 2009. № 3(65). С. 116 – 131.;
58. Самутина Н.В. Трансформация объекта как вызов науке о кино // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 62 – 81.
59. Теория большого сериального взрыва // Логос. 2013. № 3.
60. Тогоева О.И. Униженные и оскорбленные: Мужская честь и мужское достоинство в средневековом суде // Казус. Индивидуальное и уникальное в

- истории. М., 2007. С.71-101. URL: https://krotov.info/libr_min/19_t/og/oeva_08.htm (дата обращения: 07.05.25)
61. Уэйр Э. Генрих VIII. Жизнь королевского двора. СПб.: Азбука, 2024. – 800 с.
 62. Уэйр Э. Ланкастеры и Йорки. Война Алой и Белой розы. СПб.: Азбука, 2025. – 640 с.
 63. Джонс Д. Война Алой и Белой розы. Крах Плантагенетов и воцарение Тюдоров. М.: Альпина нон-фикшн, 2023. – 434 с.
 64. Фантастическое кино. Эпизод первый/ Под ред. Н.В. Самутина. М.: Новое литературное обозрение, 2006. – 408 с.
 65. Ферро М. Кино и история // Вопросы истории. 1993. №2. С.47 – 57.
 66. Цивьян Ю.Г. На подступах к карпалистике. Движение и жест в советской литературе, искусстве и кино. М.: Новое литературное обозрение, 2010. – 336 с.
 67. Шак Т.Ф. Музыка в структуре медиатекста. На примере художественного и анимационного кино. СПб.: Лань-Трейд, 2022. – 384 с.
 68. Шалларь В. Что не так с «Домом Дракона» и «Игрой престолов»: изнанка повесточки // URL: <https://blog.predanie.ru/article/chto-ne-tak-s-domom-drakona-i-igroj-prestolov-iznanka-povestochki/> (Дата обращения: 27.03.25)
 69. Шенк Ф.Б. Александр Невский в русской культурной памяти. М.: Новое литературное обозрение, 2007. – 592 с.
 70. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.
 71. Эко У. С окраин империи. Хроники нового Средневековья. М.: Corpus, 2021. – 480 с.
 72. Эко У. Средние века уже начались // Иностранная литература. 1994. № 4. С. 258 – 267.

73. Якобидзе-Гитман А. Восстание фантазмов. Сталинская эпоха в постсоветском кино. М., 2015. – 312 с.
74. Ялом М. Рождение шахматной королевы: Власть и триумф женщин, правивших на доске и в жизни. М.: КоЛибри, 2025. – 288 с.
75. A Dictionary of Film Studies. Oxford, 2012.
76. Arruda A. Image, social imaginary and social representations// The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. P.128 – 142.
77. Aström B. The Persistence of the Medieval Male Perspective/
URL:https://www.academia.edu/9808612/The_Persistence_of_the_Medieval_Male_Perspective (Дата обращения: 05.01.25)
78. Burgoyne R. Hollywood Historical Film. Oxford, 2008.
79. Bychkov P.S. Creativity and Interpretation: Medievalism in Soviet Unofficial Culture of the Stagnation Period (1964-1984) // Medievalism and Slavic Popular Culture. Leeds: Arc Humanities Press, 2025. – 97-121 p.
80. Cinema studies № 2 // Логос. 2014. № 6.
81. Culture, Society and the Media. L.,NY.,2005.
82. Eco U. Dreaming of the Middle Ages // Eco U. Travels InHiperreality. L.: Picador. P. 61 – 72.
83. Ferro M. Le Cinéma, une vision de l'histoire, Paris, 2003. – 168 p.
84. Fulton H. Narrative and media. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
85. Gibson S. From representations to representing: on social representations and discursive-rhetorical psychology// The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. P.210 – 223.

86. Hall S. The rediscovery of «ideology»; return of the repressed in media studies//Culture, Society and the Media.L.,NY.,2005. P. 52-87.
87. Liu J.H., Sibley C.G. Representations of world history// The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015. P.269-279.
88. O'Sheda R.L. Queening: Chess and Women in Medieval and Renaissance France. [Электронный ресурс] URL: <https://scholarsarchive.byu.edu/cgi/viewcontent.cgi?article=3415&context=etd> (дата обращения 08.05.25)
89. Rodowick D.N. The Virtual Life of Film. Harvard University Press, 2007.
90. Rose G. Visual Methodologies. An Introduction to the Interpretation of Visual Materials. L.: SAGE, 2001.
91. Rosenstone R Revisioning History. Film and the construction of a new past. Princeton, 1995.
92. Rosenstone R. Visions of the Past: the Challenge of Film to our Idea of History. Cambridge, 1995.
93. Sorlin P. The Historical Film: History and Memory in Media. New Jersey, 2001.
94. The Cambridge Handbook of Social Representations. Cambridge, 2015.
95. The Oxford Handbook of Propaganda Studies. Oxford, 2013.
96. Verstraten P. Film narratology. Toronto, 2009.

Публикации по теме исследования

Капорина Ю.В. Историческое кино: многоуровневая модель исследования медиатекста // Сборник статей победителей 69-й конференции ФИСМО в рамках молодежной недели науки КубГУ. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2018. С.179-182.

Капорина Ю.В. Историческое кино: модели исследования медиатекста // Материалы Международного молодежного научного форума «Ломоносов-2018» [Электронный ресурс] М.: МАКС Пресс, 2018. 1 электрон. опт. Диск

Капорина Ю.В. Влияние идей Ф. Арьеса и Л. ДеМоса на кинематографические репрезентации истории XVII-XVIII вв. // Материалы Международного молодежного научного форума «ЛОМОНОСОВ-2019» [Электронный ресурс] – М.: МАКС Пресс, 2019.

Капорина Ю.В. Конструирование квазиисторического нарратива в европейских и американских сериалах о раннем Новом времени // Сборник статей победителей 70-й конференции ФИСМО в рамках молодежной недели науки КубГУ. Краснодар: Кубанский гос. ун-т, 2019. С.236-239.

Капорина Ю.В. Живопись и исторический кинематограф: пути взаимодействия // Кинематографические миры Старого и Нового света: от традиции до революции. Программа и тезисы докладов Первой международной научно-практической конференции «La Strada: пафос и этос итальянского кинематографа». СПб.: Русская христианская гуманитарная академия, 2019. С.94-95.

Капорина Ю.В. Тёмные королевы Тёмных веков: конструирование новой идентичности в историческом сериале // Вестник РГГУ. Литературоведение. Языкознание. Культурология. 2021. № 9-2. С. 204-222.

Капорина Ю.В. Конструирование образа исторического прошлого Италии XV – XVI вв. в современной сериальной культуре // Артикульт. 2021. № 4 (44). С. 94-109.

Капорина Ю.В. Особенности зрительской рецепции образов экранного Средневековья в интернет-среде // Ценности и смыслы. 2024. №1 (89). С.21-42.

Приложение



Рис .2.1 Контессина Барди в окружении семейства Медчи. Постер к сериалу «Медичи».

Режим доступа: URL: <https://okolokino.net/medichi-poveliteli-florenzii-serial-2016-bablo-pobezhdaet-zlo/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.2 Д. Э. Милле. Лоренцо и Изабелла. 1849 г.

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%B7%D0%B0%D0%B1%D0%B5%D0%BB%D0%BB%D0%B0_%28%D0%BA%D0%B0%D1%80%D1%82%D0%B8%D0%BD%D0%B0_%D0%9C%D0%B8%D0%BB%D0%BB%D0%B5%29#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:John_Everett_Millais_-_Isabella.jpg (Дата обращения: 05.01.26)



Рис.2.3 Постер сериала «Белая королева».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/2200649/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.4 Постер сериала «Белая принцесса».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/2894694/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.5 Постер сериала «Испанская принцесса».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/3573180/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.6 Коронационный образ Елизаветы Вудвилл в сериале «Белая королева».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/2053311/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.7 Э.Б. Лейтон. Ален Шартье. 1903 г.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1524061836/N/263511083/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис.2.8 Елизавета Вудвилл провожает Эдуарда IV на войну. Сериал «Белая королева». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/a3b7dfcbe81e5caa14d830238d36bbbe/>

(Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.9 Э.Б. Лейтон. Бог в помощь! 1900 г.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1524061836/N/422086368/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис.2.10 Э.Б. Лейтон Акколада.1901 г.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1524061836/N/1114579372/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис.2.11 Э.Б. Лейтон Тень. 1909 г.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1524061836/N/99357717/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.12 Елизавета Вудвилл. Белая королева. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://tv.ua/interview/2993022-rebekka-fergyuson-o-beloj-koroleve-kakoe-schaste-chto-my-zhivem-ne-v-srednevekovе> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.2.13 Елизавета Вудвилл и Эдуард IV. Белая королева. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис. 2.14 Один, идущий по полю битвы. Викинги. Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://n.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 12.05.22)



Рис. 2.15 Рагнар Лотброк пытается повеситься на дереве. Викинги. Сезон 4. Эпизод 11.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения:25.04.22)



Рис.2.16 Флоки в маске. Викинги. Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://n.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения:12.05.22)



Рис. 2.17 Богиня Бейла. Викинги. Сезон 5. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения:27.04.22)



Рис. 2.18 Наказание Флоки. Викинги. Сезон 4. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис. 2.19 Мучения Этельстана в плену саксов. Викинги. Сезон 2. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-4-seria/> (Дата обращения: 21.04.22)



Рис. 2.20 Богоматерь в видении монаха Этельстана. Викинги. Сезон 2. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-5-seria/> (Дата обращения: 21.04.22)

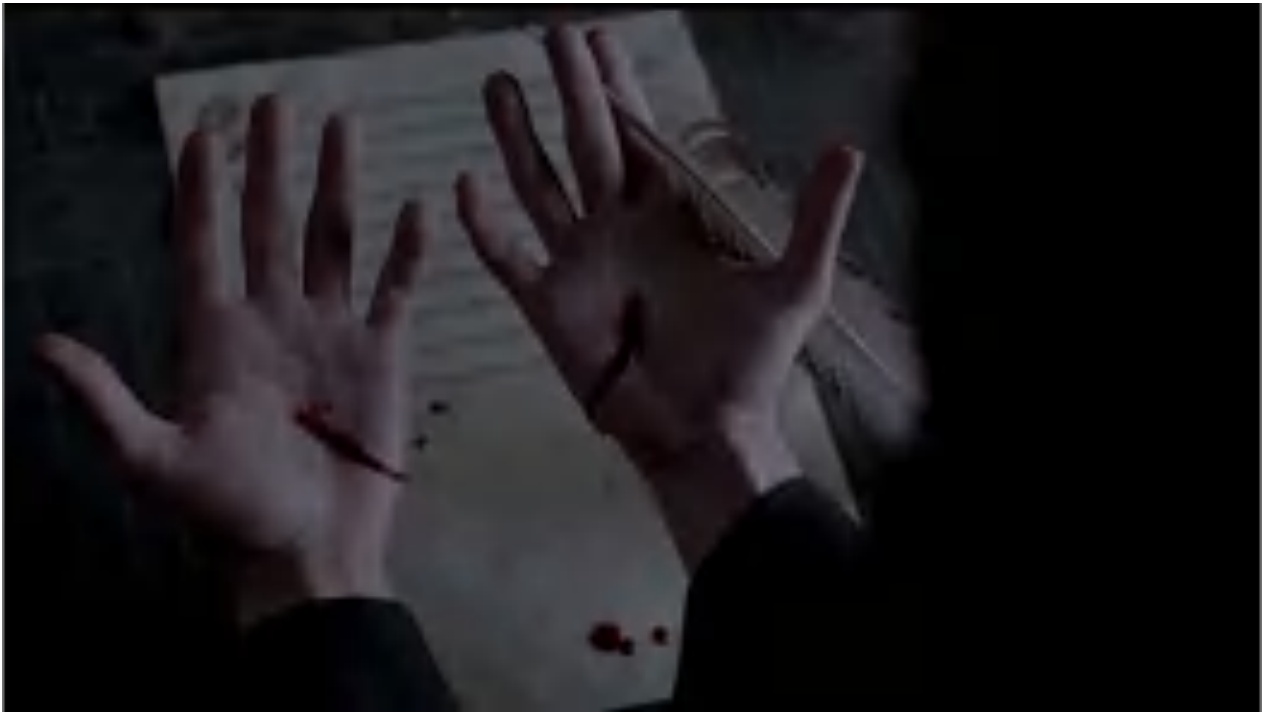


Рис. 2.21 Стигматы в видении монаха Этельстана. Викинги Сезон 2. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-6-seria/> (Дата обращения:21.04.22)



Рис.2.22 Предсмертное чудо монаха Этельстана – явление Бога в луче света. Викинги. Сезон 3. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения:23.04.22)



Рис. 2.23 Король Эгберт преподносит Лагерте ожерелье. Викинги. Сезон 3. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/3-sezon-2-seria/> (Дата обращения 22.04.22)



Рис. 2.24 Пенроуз Дж.Д. Фрейя. 1913 г.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/storeroom/1961997737/N/99881646/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис.2.25 Лагерта во время обряда жертвоприношения Фрейру. Викинги. Сезон 3. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/3-sezon-3-seria/> (Дата обращение 22.04.22)



Рис. 2.26 Харбард в видениях Аслауг, Хельги и Сигги. Викинги. Сезон 3. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/3-sezon-2-seria/> (Дата обращение 22.04.22)



Рис. 2.27 Свинцовые фигурки мужчины и женщины, предъявленные в качестве доказательств на колдовском процессе над Жакеттой Люксембургской. Белая королева. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/846c89309fd2ee83eb49a386f32f50c7/?playlist=408043>
(Дата обращения: 05.01.26)

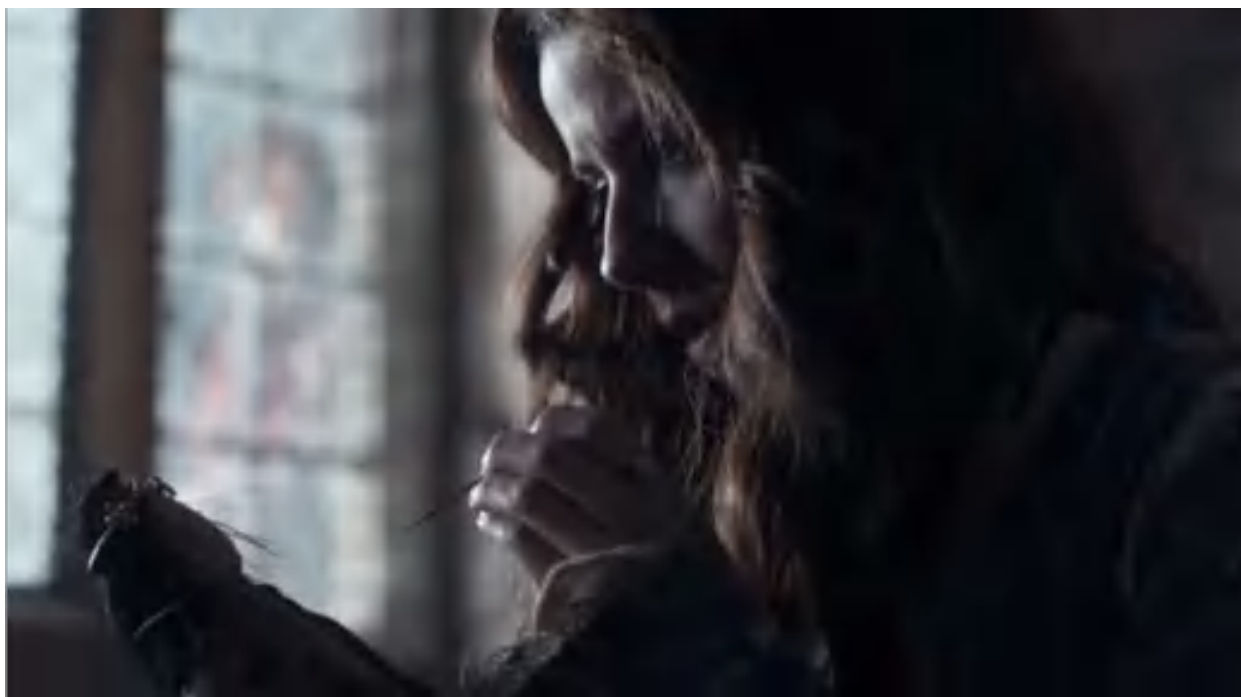


Рис. 2.28 Колдовство Элеоноры Кобэм. Пустая корона. Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/seraly/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html> (Дата обращения: 26.12.21)



Рис. 2.29 Сон Екатерины Медичи о ее детях. Королева змей. Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис. 2.30 Клубок змей из видения Екатерины Медичи. Королева змей. Сезон 2. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис. 2.31 Сигги и ее предсмертное видение. Викинги. Сезон 3. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.live/episodes/3-zeson-4-episode1/> (Дата обращения: 23.04.22)

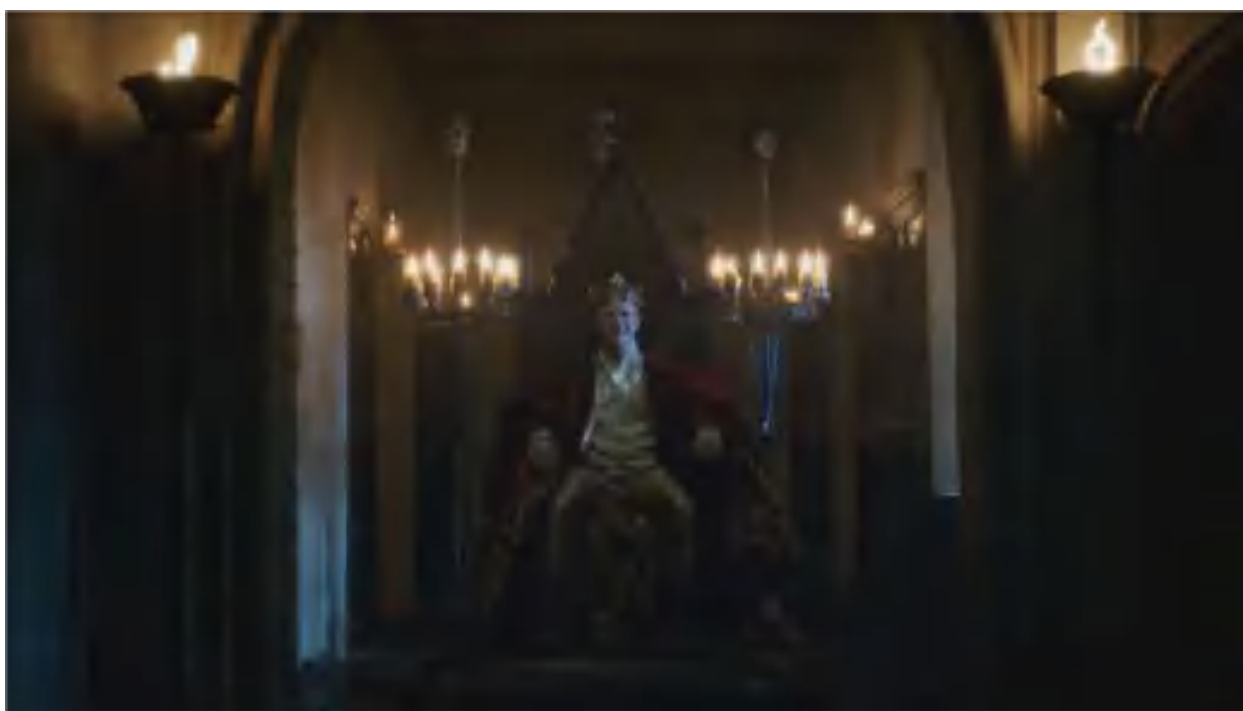


Рис. 2.32 Ричард Йоркский с головами Генриха VII и его сыновей на пиках в видении Елизаветы Йоркской. Белая принцесса. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <http://af-online.lordfilms-s.art/11957-serial-belaja-princessa-2017.html> (Дата обращения: 03.02.22)



Рис. 2.33 Сжигание фэйри на крестах. Проклятая. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис. 2.34 Руген – король прокаженных. Проклятая. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис. 2.35 Мерлин со следом от Меча Силы. Проклятая. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hdp.lordfilm.lu/26344-serial-prokljataja.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис. 2.36 Мария I Тюдор в кирасе поверх платья. Королева-девственница. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-12216392_456241000 (Дата обращения: 27.02.25)



Рис. 2.37 Екатерина Медичи и Елизаветы Тюдор. Королева змей. Сезон 2. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)

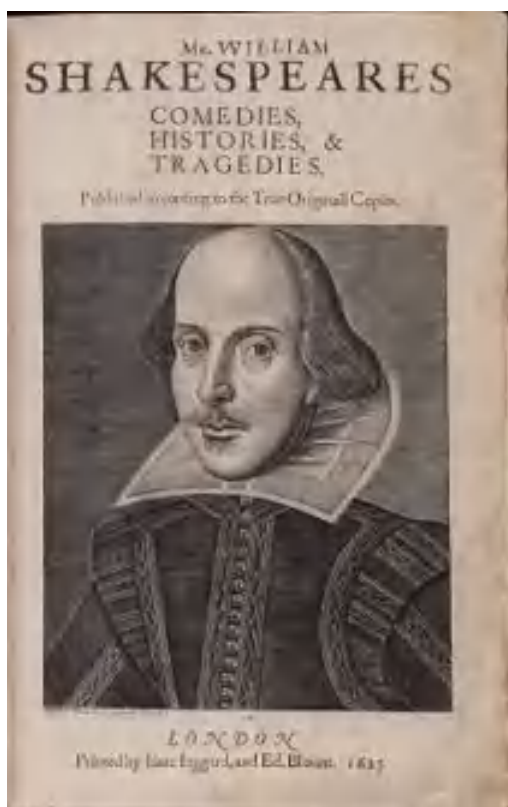


Рис. 2. 38 Дрошаут М. Портрет У. Шекспира для Первого фолио.1623 г.

Режим доступа: URL:

https://en.wikipedia.org/wiki/Droeshout_portrait#/media/File:Title_page_William_Shakespeare's_First_Folio_1623.jpg (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 2.39 Д. Митчелл в образе У. Шекспира в сериале «Уильям наш Шекспир».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/3109449/> (Дата обращения: 05.01.26)



Рис. 3.1 Замок, в котором происходят события сериала «Королева змей». Замок Шамбор, Франция.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 05.03.25)



Рис. 3.2 Одна из локаций сериала «Королева змей». Замок Шенонсо, Франция.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис. 3.3 Стелла с указанием времени постройки Камелота. Камелот. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 22.12.21)

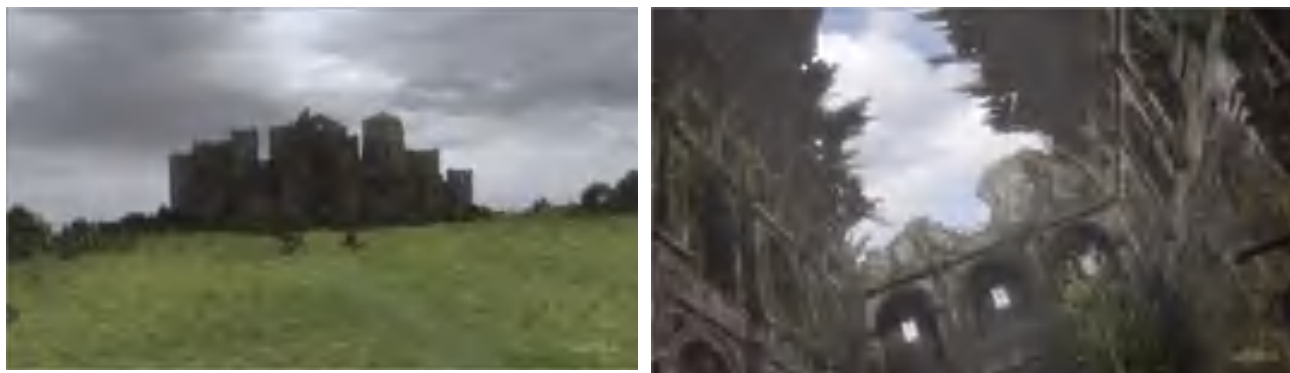


Рис.3.4 Руины старого замка Камелот. Сериал Камелот.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 22.12.21)



Рис. 3.5 Замок Камелот в сериале «Мерлин». Замок Пьерфон, Франция

Режим доступа: URL: <https://gornovosti.ru/news/51972/> (Дата обращения: 06.01.26)



Рис. 3.6 Терем князя Олега. Викинги. Сезон 6. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения:24.05.22)



Рис. 3.7 Вид на Киев князя Олега. Викинги. Сезон 6. Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <https://vikings.live/episodes/6-zeson-9-episode/> (Дата обращения:25.05.22)



Рис. 3.8 Шекспир с женой Энн перед камином – завершающий образ каждого эпизода сериала «Upstart Crow».

Режим доступа: URL: <https://w19.fullsee.site/serials/1233-wilyam-nash-shekspir/watch/MTIzMzo6MzYwMDU%3D/> (Дата обращения: 17.04.24)



Рис. 3.9 Улица в Риме. Сериал Borgia. Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://www.ivu.ru/watch/bordzhia/122385> (Дата обращения: 18.02.20)



Рис. 3.10 Памятник Фонтана-делла-Пинья в сериале Borgia.

Режим доступа: URL: <https://www.ivu.ru/watch/bordzhia/122385> (Дата обращения: 18.02.20)



Рис.3.11 Римские антики в городском пейзаже. Сериал Медичи. Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://lf6.lordfilm.lu/20016-serial-medichi-poveliteli-florencii.html> (Дата обращения: 27.05.22)

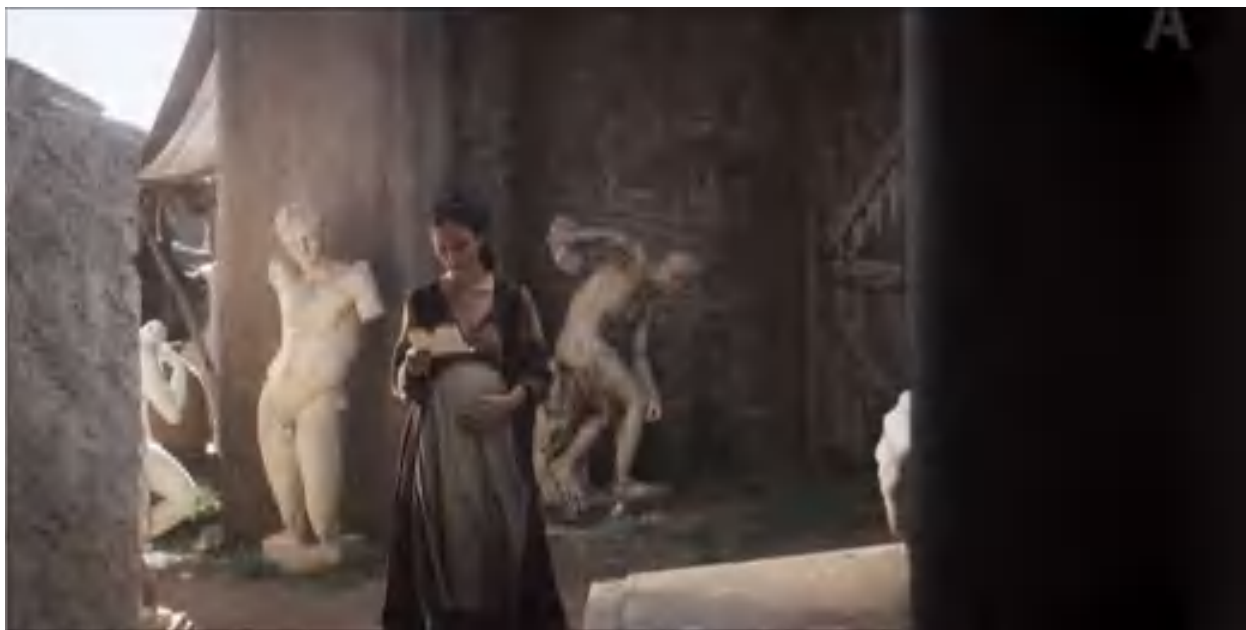


Рис. 3.12 Дискобол на улице средневековой Флоренции. Сериал «Леонардо». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 18.07.22)

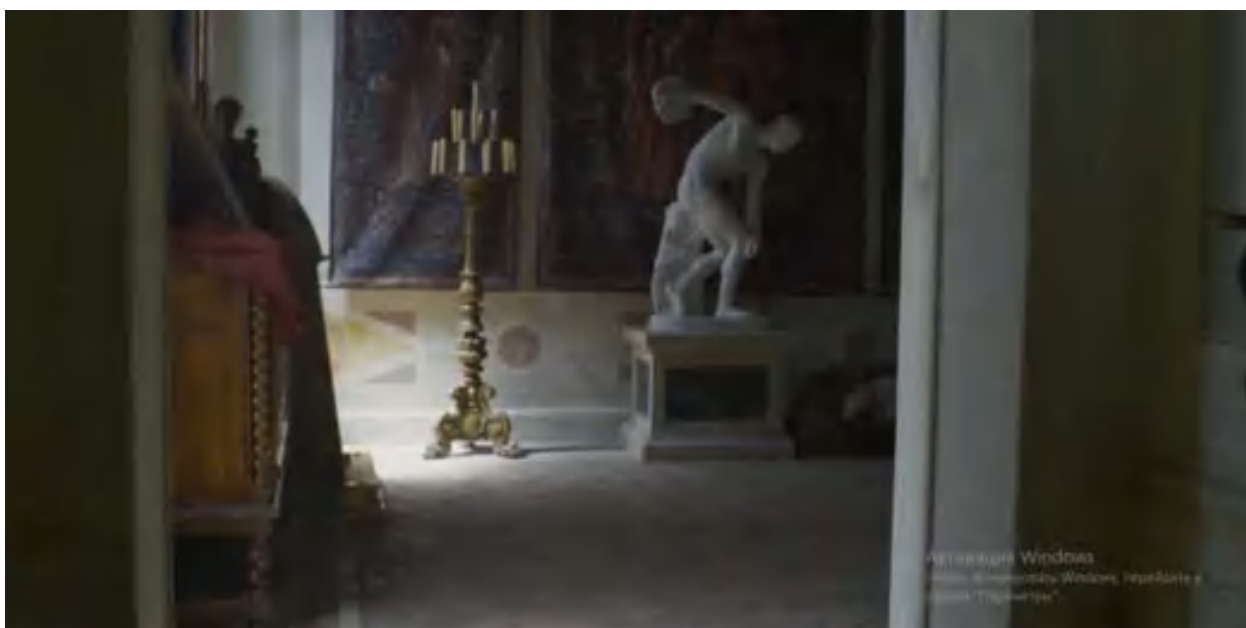


Рис. 3.13 Дискобол в палаццо Медичи. Сериал «Медичи». Сезон 3. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://medicity.ru/index.php> (Дата обращения: 06.01.26)



Рис.3.14 Венера Милосская в саду короля Эгберта. Сериал «Викинги». Сезон 2. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://vikings.xyz/2-sezon-4-seria/> (Дата обращения: 21.04.22)



Рис.3.15 Венера Милосская в саду Генриха VIII. Сериал «Тюдоры». Сезон 2. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/7bf5d57394b57ced9401ccc394e587a8/> (Дата обращения: 30.07.25)



Рис. 3.16 Лондон XVI в. Сериал «Уилл». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://lo15.lordfilm.lu/20162-serial-uill.html> (Дата обращения: 25.01.23)



Рис.3.17 Городская жизнь на улицах Лондона XVI в. Сериал «Уилл». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://lo15.lordfilm.lu/20162-serial-uill.html> (Дата обращения: 25.01.23)



Рис. 3.18 Разрушенная статуя Девы Марии в руинах собора Капулетти. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 17.03.22)



Рис. 3.19 Собор Санта-Мария-дель-Фьоре в 1409 г. Сериал «Медичи». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://lf6.lordfilm.lu/20016-serial-medichi-poveliteli-florencii.html> (Дата обращения: 27.05.22)



Рис. 3.20 Строительство Кингсбриджского собора. Сериал «Столпы земли». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/14119-serial-stolpy-zemli-2010.html> (Дата обращения: 13.12.21)



Рис. 3.21 Папа Александр VI в недостроенном Соборе Св. Петра. Сериал «Borgia». Сезон 1. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://www.ivu.ru/watch/bordzhia/122394> (Дата обращения: 13.02.20)



Рис.3.22 Барочная церковь во дворце принца Эскала. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 16.03.22)



Рис. 3.33 Таверна Люси. Сериал «Upstart Crown». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://w19.fullsee.site/serials/1233-uilyam-nash-shekspir/watch/MTIzMzo6MzYwMDU%3D/> (Дата обращения: 16.04.24)



Рис. 3.34 Фрейлина Лина и слуга Овиедо в таверне. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://hd.lordfilmz.biz/30301-ispanskaja-princessa.html> (Дата обращения: 04.03.22)



Рис.3.35 Репетиции труппы «Театра» в таверне. Сериал «Уилл». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://lo15.lordfilm.lu/20162-serial-uill.html> (Дата обращения: 27.03.23)



Рис. 3.36 Леонардо да Винчи видит композицию «Тайной вечери» в таверне. Сериал «Леонардо». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 15.07.22)



Рис.3.37 Принц Хэлл общается с простолюдинами в таверне. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html> (Дата обращения: 25.12.21)



Рис.3.38 Герцог Йорксий, герцог Сомерсет, граф Уорик и граф Саффолк выбирают розы в саду Темпла и стороны в династическом конфликте. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html> (Дата обращения: 16.12.21)



Рис.3.39 Пейн Г.А. Срывание красных и белых роз в садах Старого Темпла. 1910 г.

Режим доступа: URL:

https://en.m.wikipedia.org/wiki/Plucking_the_Red_and_White_Roses_in_the_Old_Temple_Gardens
(Дата обращения: 06.01.26)

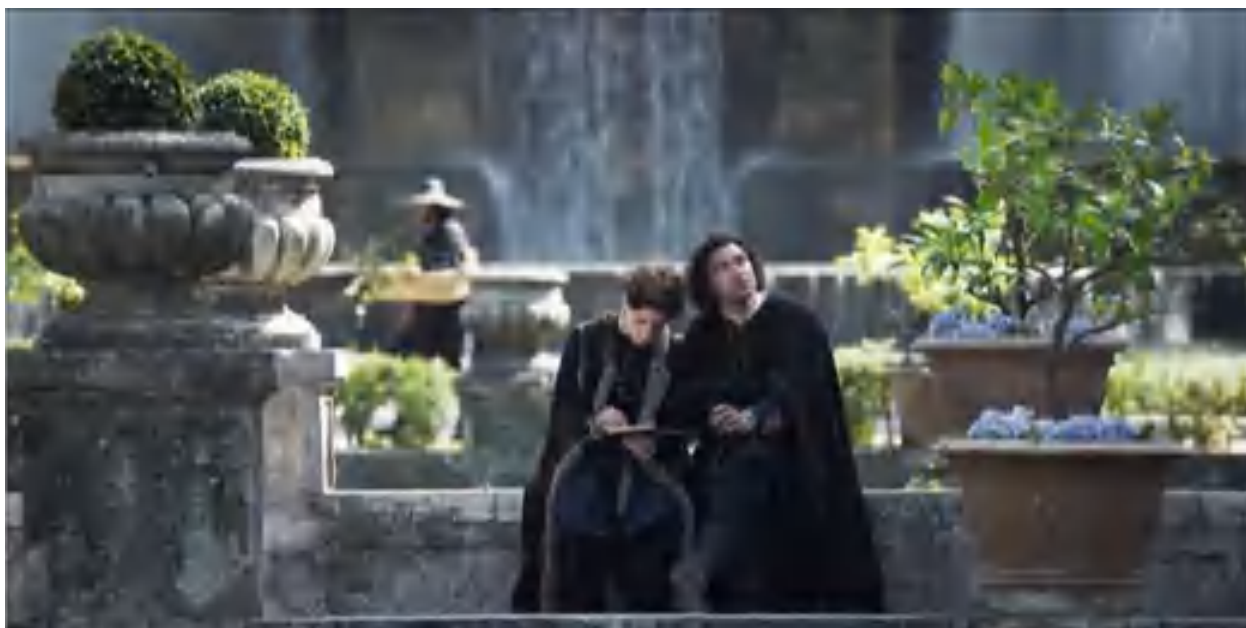


Рис.3.40 Леонардо да Винчи обучает Джан Галеаццо Сфорца живописи в саду. Сериал «Леонардо». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 15.07.22)



Рис. 3.41 Репетиция представления на тему мифа об Орфее и Эвридики в садах герцога Сфорца. Сериал «Леонардо». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 15.07.22)



Рис. 3.42 Леонардо да Винчи делает ботанические зарисовки в садах герцога Сфорца. Сериал «Леонардо». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 15.07.22)



Рис.3.43 Папа Сикст IV с епископом Сальвиати в саду Ватикана. Сериал «Медичи». Сезон 2. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <http://top.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-86b.html> (Дата обращения: 15.06.22)



Рис. 3.44 Принц Гарри и Екатерина Арагонская в саду. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://hd.lordfilmz.biz/30301-ispanskaja-princessa.html> (Дата обращения: 04.03.22)



Рис. 3.45 Принц Гарри и Екатерина Арагонская в саду. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://hd.lordfilmz.biz/30301-ispanskaja-princessa.html> (Дата обращения: 04.03.22)



Рис. 3.46 Бенинг С. Апрель. Миниатюра из часослова. 1510-1560. Музей Виктории и Альберта.

Режим доступа: URL: https://art.biblioclub.ru/picture_128983_aprel_miniatyura_iz_chasoslova/ (Дата обращения: 06.05.25)



Рис. 3.47 пляжный волейбол рыцарей короля Артура. Сериал «Камелот». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.21)



Рис. 3.48 Гвиневра, выходящая из моря. Сериал «Камелот». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.21)



Рис. 3.49 Галавант, скачущий по морскому побережью. Сериал «Галавант». Опенинг.

Режим доступа: URL: <http://fanserials.fun/2425-galavant-serial-2015-smotret-vse-serii.html> (Дата обращения: 24.04.24)



Рис. 3.50 Йеннифер с трупом маленькой принцессы на берегу моря. Сериал «Ведьмак». Сезон 1. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://witcher-tv.online/1-seson/4-seriya-1-sezon/> (Дата обращения: 25.03.22)



Рис.3.51 Убба и Флоки на берегу Атлантического океана провожают «золотой век викингов». Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 20.

Режим доступа: URL: <https://g.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 26.05.22)



Рис. 3.52 Гибель «Белого корабля». Сериал «Столпы земли». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/425d163620de2d9e76eec1eda2db9e3d/?playlist=357535>
(Дата обращения: 06.01.26)



Рис. 3.53 Роды Изабеллы Невилл на корабле во время шторма. Сериал «Белая королева». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/a3b7dfcbe81e5caa14d830238d36bbbe/> (Дата обращения: 06.01.26)



Рис.3.54 Видение Асы – змей Ёрмунганд. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 13.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.live/episodes/6-zeson-13-episode/> (Дата обращения: 25.05.22)



Рис.3.55 Греческий огонь при атаке на Каттегат. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.05.22)



Рис.3.56 Битва при Черноводной. Сериал «Игра престолов». Сезон 2. Эпизод 9.

Режим доступа: URL: https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A7%D0%B5%D1%80%D0%BD%D0%BE%D0%B2%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%B0%D1%8F#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:GOT_Wildfire_Blackwater.jpg (Дата обращения: 06.01.26)



Рис.3.57 Королева Эмма Нормандская и Свен Вилобородый изучают карты.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/c3547385882cbac644fef2cf5ad411ef/> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.3.58 Генрих II и дофин Франциск планируют военную кампанию. Сериал «Царство». Сезон 1. Эпизод 19.

Режим доступа: URL: <https://mk.lordfilm131.ru/serialy/20816-tsarstvo-2013.html> (Дата обращения: 07.01.26)



Рис. 3.59 Студиоло Козимо Медичи. Сериал «Медичи». Сезон 1. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://lf7.lordfilm.lu/20016-serial-medichi-poveliteli-florencii.html> (Дата обращения: 02.06.22)



Рис.3.60 Студиоло флорентийского банкира Бенчи. Сериал «Леонардо». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 14.07.22)



Рис.3.61 Мария Стюарт и дофин Франциск на балконе. Сериал «Царство». Сезон 1. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://serial-time.net/824-carstvo-1-sezon.html> (Дата обращения: 10.04.24)



Рис.3.62 Леонардо да Винчи на балконе наблюдает за полётом птиц. Сериал «Леонардо». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 14.07.22)



Рис.3.63 Смешение пигментов для краски в лаборатории художника. Сериал «Леонардо». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 14.07.22)



Рис.3.64 Бьёрн Железнобокий в своем кургане. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 11.

Режим доступа: URL: <https://vikings.live/episodes/6-zeson-11-episode/> (Дата обращения: 25.05.22)



Рис.3.65 Князь Олег и Ивар Бескостный в усыпальнице первой жены князя Олега. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.top/serialy/41540-vikings-2013.html> (Дата обращения: 24.05.22)



Рис. 3.66 Консумация брака Екатерины Медичи и дофина Генриха. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 04.04.24)



Рис. 3.67 Консумация брака Генриха Наваррского и Маргариты Валуа. Сериал «Королева змей». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис. 3.68 Елизавета Йоркская и Генрих VII Тюдор. Сериал «Белая принцесса».

Режим доступа: URL: https://vk.com/@crown_2018-belaya-koroleva-i-belaya-princessa-voina-aloi-i-beloi-rozy-l (Дата обращения: 09.12.21)

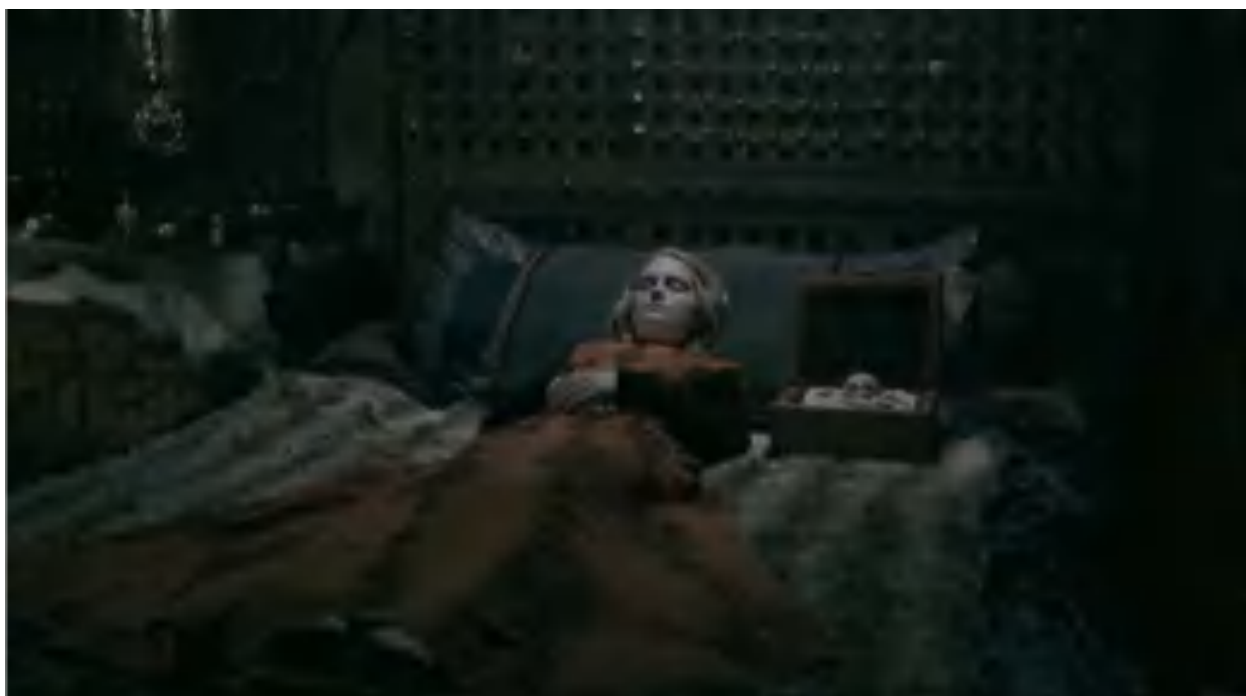


Рис. 3.69 Фредис, умершая в родах, и ее ребенок. Сериал «Викинги». Сезон 5. Эпизод 20.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 30.04.22)



Рис. 3.70 Смерть князя Козимо. Сериал «Всё еще связанные». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 16.03.22)



Рис. 3.71 Смерть Лоренцо Великолепного в окружении семьи. Сериал «Медичи». Сезон 3. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <http://top.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-99b.html> (Дата обращения: 20.06.22)



Рис.3.72 Леди Джейн Грей сразу после свадьбы. Сериал «Моя леди Джейн». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 04.11.24)



Рис. 3.73 Леонардо да Винчи за работой. Сериал «Леонардо». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 18.07.22)



Рис.3.74 Елизавета Вудвилл после купания. Ванная с лебедями. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.75 Фрейлины готовят ванную для Елизаветы Йоркской. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: (<http://af-online.lordfilms-s.art/11957-serial-belaja-princessa-2017.html>Дата обращения: 03.02.22)



Рис. 3.76 Генрих VII умирает от приступа чахотки в ванной. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <http://timehd.org/news/ispanskaja-princessa/2020-11-28-6582> (Дата обращения: 05.03.22)



Рис. 3.77 Лагерта в ванной. Сериал «Викинги». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-8-seria/> (Дата обращения: 21.04.22)



Рис. 3.78 Моргана в ванной. Сериал «Камелот». Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.21)



Рис.3.79 Баня-бордель. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 16.03.22)



Рис. 3.80 Общественная баня на средневековой миниатюре.

Режим доступа: URL: <https://www.vokrugsveta.ru/articles/moyusheesya-srednevekovye-kak-strast-k-posesheniyu-ban-obedinyala-korolei-monakhov-prekrasnykh-dam-i-prostolyudinov-id2469064/> (Дата обращения: 07.01.26)



Рис.3.81 Клуэ Ф. Дама в ванне. Ок. 1571. Дерево, масло. Национальная галерея искусства, Вашингтон.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/album/NGA/pic/qlrx-104105> (Дата обращения: 07.01.26)



Рис.3.82 Портрет Габриэль д'Эстре в ванной. Музей Конде, Франция

Режим доступа: URL:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%8D%D0%BB%D1%8C_%D0%B4%E2%80%99%D0%AD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5_%D1%81_%D1%81%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%B:B:Another_School_of_Gabrielle_d'Estr%C3%A9s_\(1573-1599\)_was_the_mistress_of_King_Henry_IV_of_France._\(13040970685\).jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%8D%D0%BB%D1%8C_%D0%B4%E2%80%99%D0%AD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5_%D1%81_%D1%81%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%B:B:Another_School_of_Gabrielle_d'Estr%C3%A9s_(1573-1599)_was_the_mistress_of_King_Henry_IV_of_France._(13040970685).jpg) (Дата обращения: 07.01.26)



Рис.3.83 Портрет Габриэль д'Эстре с сестрой герцогиней де Виллар. Лувр, Франция

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B0%D0%B1%D1%80%D0%B8%D1%8D%D0%BB%D1%8C_%D0%B4%E2%80%99%D0%AD%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5_%D1%81_%D1%81%D0%B5%D1%81%D1%82%D1%80%D0%BE%D0%B9#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%B:Gabrielle_d'Estr%C3%A9es_et_une_de_ses_s%C5%93urs_-_Mus%C3%A9_du_Louvre_Peintures_RF_1937_1.jpg (Дата обращения: 07.01.26)



Рис.3.84 Король Эгберт добровольно уходит из жизни в купальне. Сериал «Викинги». Сезон 4. Эпизод 20.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 27.04.22)



Рис.3.85 Диана д'Пуатье угрожает выкинуть ребенка из окна. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 05.04.24)



Рис.3.86 Туалетный столик воительницы Гунхильды. Сериал «Викинги». Сезон 5. Эпизод 17.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 29.04.22)



Рис.3.87 Меч Богов на туалетном столике Нимуэ. Сериал «Проклятая». Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 07.04.22)



Рис. 3.88 Братья Ангуан и Луи Конде в покаях-кухне. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 05.04.24)



Рис.3.89 Поединок легитимности между Эдуардом III и Эдуардом II. Сериал «Мир без конца». Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://serialbox.fun/1630-mir-bez-konca.html> (Дата обращения: 15.12.21)



Рис.3.90 Поединок Геральта и княжны Ренфри. Пример поединка-флирта. Сериал «Ведьмак», Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://witcher-tv.online/1-seson/1-seriya-1-sezona/> (Дата обращения: 23.03.22)



Рис. 3.91 Богослужение. Сериал «Палач-бастард». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/12688-serial-palach-2015.html> (Дата обращения: 08.12.21)



Рис.3.92 Крестины принца Артура. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://ru.kinorium.com/name/2637511/gallery/?photo=1147149> (Дата обращения: 03.02.22)



Рис. 3.93 Крещение Ролло. Сериал «Викинги». Сезон 1. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://n.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 19.05.22)



Рис.3.94 Леди Этельфледа на своей свадьбе. Сериал «Последнее королевство». Сезон 2. Эпизод 6.
Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/2-sez-6-ser/> (Дата обращения: 05.01.22)



Рис. 3.95 Гвиневра на свадьбе с Леонтием. Сериал «Камелот». Эпизод 3.
Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.22)



Рис. 3.96 Свадьба элдормена Годвина и принцессы Гиты. Сериал «Викинги: Вальхалла». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/cb5382a68c54500331333fcf875dd896/> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.3.97 Елизавета Вудвилл с матерью спешит на тайное венчание с Эдуардом IV. Сериал «Белая королева». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис. 3.98 Свадьба Генриха VI и Маргариты Анжуйской. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)



Рис. 3.99 Свадьба Генриха VII и Елизаветы Йоркской. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: https://vk.com/@crown_2018-belaya-koroleva-i-belaya-princessa-voina-aloi-i-belo-i-rozy-l (Дата обращения: 09.12.21)



Рис. 3.100 Бьянка Медичи в свадебном платье. Сериал «Медичи». Сезон 2. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <http://tv.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-62b.html> (Дата обращения: 07.06.22)



Рис.3.101 Мария Стюарт на свадьбе с Франциском II. Сериал «Царство». Сезон 1. Эпизод 13.

Режим доступа: URL: <https://www.livemaster.ru/topic/3242744-article-20-voshititelnyh-naryadov-korolevy-marii-styuart-v-seriale-tsarstvo> (Дата обращения: 08.01.26)



Рис.3.102 Мария Стюарт на свадьбе с Генри Дарнли. Сериал «Царство». Сезон 4. Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <https://www.livemaster.ru/topic/3242744-article-20-voshititelnyh-naryadov-korolevy-marii-styuart-v-seriale-tsarstvo> (Дата обращения: 08.01.26)



Рис.3.103 Мясо в виде драккара на пиру ярла Харальдсона. Сериал «Викинги». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://n.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 12.05.22)



Рис.3.104 Король Утер на пиру пьет кровь, в которую превратилась дождевая вода. Сериал «Проклятая». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hdp.lordfilm.lu/26344-serial-prokljataja.html> (Дата обращения: 05.04.22)



Рис.3.105 Мадалена жадно ест мясо. Сериал «Галавант». Сезон 1. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/c81773e7ca5465d51a165c53d9b3e912/?playlist=512768>
(Дата обращения: 09.03.25)

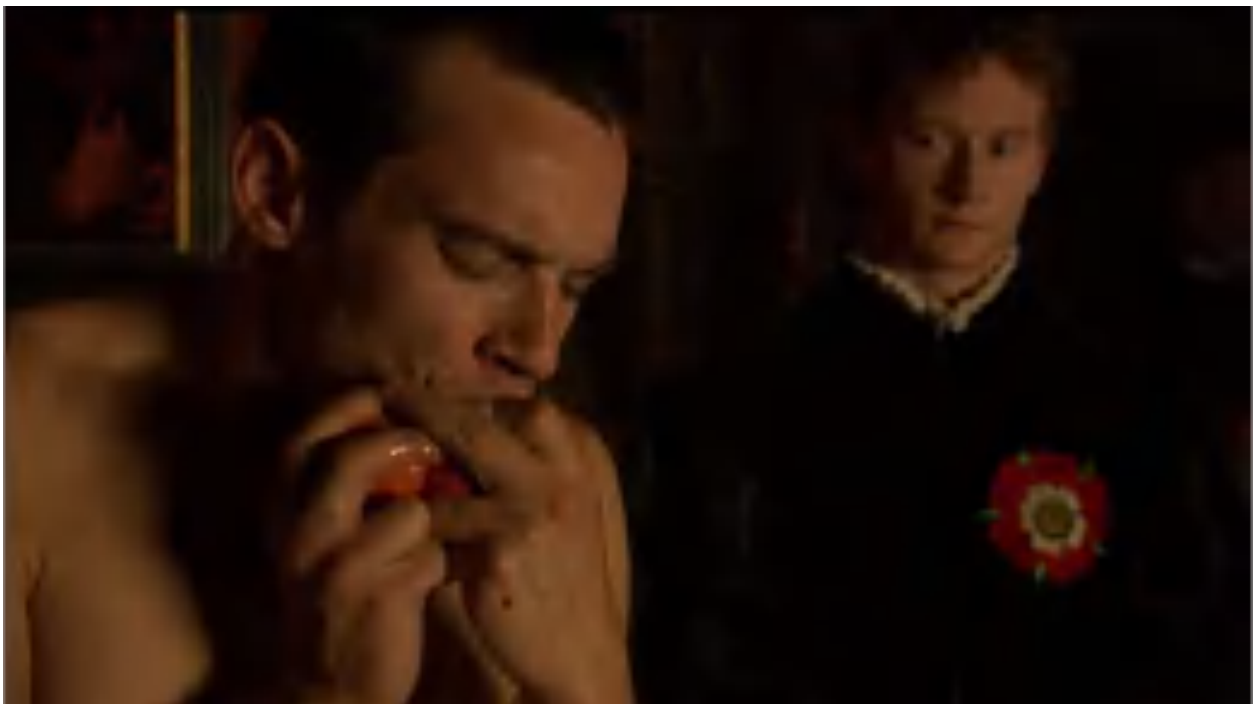


Рис. 3.106 Генрих VIII плотоядно ест гранат. Сериал «Тюдоры». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4729-tyudory.html> (Дата обращения: 15.01.23)



Рис. 3.107 Генрих VIII жадно поедает лебедя после казни Анны Болейн. Сериал «Тюдоры». Сезон 2. Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4729-tyudory.html> (Дата обращения: 15.01.23)



Рис. 3.108 Красные паладины сжигают женщину-фэйри на кресте. Сериал «Проклятая». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис. 3.109 Мерлин возле обугленных крестов после сожжения фэйри. Сериал «Проклятая». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)

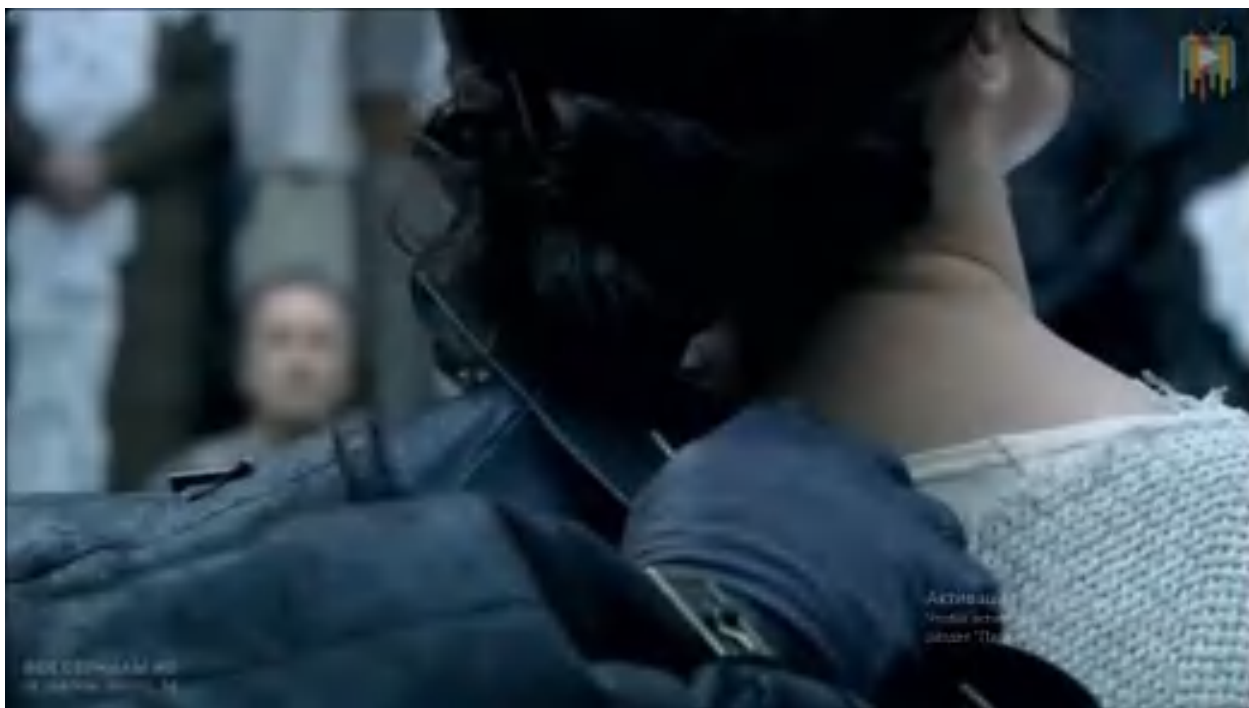


Рис.3.110 Публичное острижение леди Марион. Сериал «Робин Гуд». Сезон 1. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-12216392_456241005 (Дата обращения: 07.05.25)



Рис. 3.111 Наказание леди Джудит. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 23.04.22)



Рис.3.112 Самоистязание монахини Айрис. Сериал «Проклятая». Эпизод 9.

Режим доступа: URL: (<https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html>) (Дата обращения: 07.04.22)



Рис. 3.113 Рука короля Эгберта над свечой. Сериал «Викинги». Сезон 4. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис.3.114 Сестра Эдит пытается Антуана Бурбона огнём свечи. Сериал «Королева змей». Сезон 2. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис.3.115 Миниатюрный портрет Екатерины Медичи. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 04.04.24)



Рис.3.116 Портрет Маргариты Анжуйской. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.117 Портрет Елизаветы Вудвилл. 1471 г.

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D1%83%D0%B4%D0%B2%D0%B8%D0%BB%D0%BB,_%D0%95%D0%BB%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B2%D0%B5%D1%82%D0%B0#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:ElizabethWoodville.JPG (Дата обращения: 02.02.22)



Рис. 3.118 Портрет Генриха VIII. Сериал «Тюдоры». Сезон 4. Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/6783e069512602ff864cf7424ad4ab15/> (Дата обращения: 30.07.25)



Рис. 3.119 Лейф Эрикссон и очертания неизвестной земли на Западе. Сериал «Викинги: Вальхалла». Сезон 3. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/23bd190005ac9c164275bf338f56d353/> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.3.120 Анна Болейн за вышивкой. Сериал «Анна Болейн». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://jo.lordfilm.film/30255-anna-bolejn-2021.html> (Дата обращения: 14.02.23)



Рис.3.121 Юные Альфред Великий и Ивар Бескостный за игрой в шахматы. Сериал «Викинги». Сезон 4. Эпизод 15.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис.3.122 Король Альфред играет в тафл с дочерью Этельфледой. Сериал «Последнее королевство». Сезон 2. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/2-sez-4-ser/> (Дата обращения: 05.01.22)



Рис.3.123 Принц Генрих и Екатерина Арагонская играют в шахматы. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <http://timehd.org/news/ispanskaja-princessa/2020-11-28-6582> (Дата обращения: 05.03.22)



Рис.3.124 Тестар Р. Луиза Савойская и Карл Ангулемский играют в шахматы. Из рукописи «Нравоучительная книга о шахматах любви» Эрара де Конти. Конец XV в.

Режим доступа: URL:

<https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D1%80%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D1%83%D1%87%D0>

%B8%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%BA%D0%BD%D0%B8%D0%B3%D0%B0_%D0%BE_%D1%88%D0%B0%D1%85%D0%BC%D0%B0%D1%82%D0%B0%D1%85_%D0%BB%D1%8E%D0%B1%D0%B2%D0%B8#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Charles_d'Angoul%C3%A9me_et_Louise_de_Savoie_jouant_aux_%C3%A9checs.jpg (Дата обращения: 06.05.25)



Рис. 3.125 Генрих VIII играет в шахматы на теле любовницы. Сериал «Тюдоры». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/c4ee17fd47bc2063ea9d488098eb9353/> (Дата обращения: 30.07.25)



Рис. 3.126 Расчесывание волос Харальда Прекрасноволосого перед коронацией. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 14.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.live/episodes/6-zeson-14-episode/> (Дата обращения: 25.02.22)

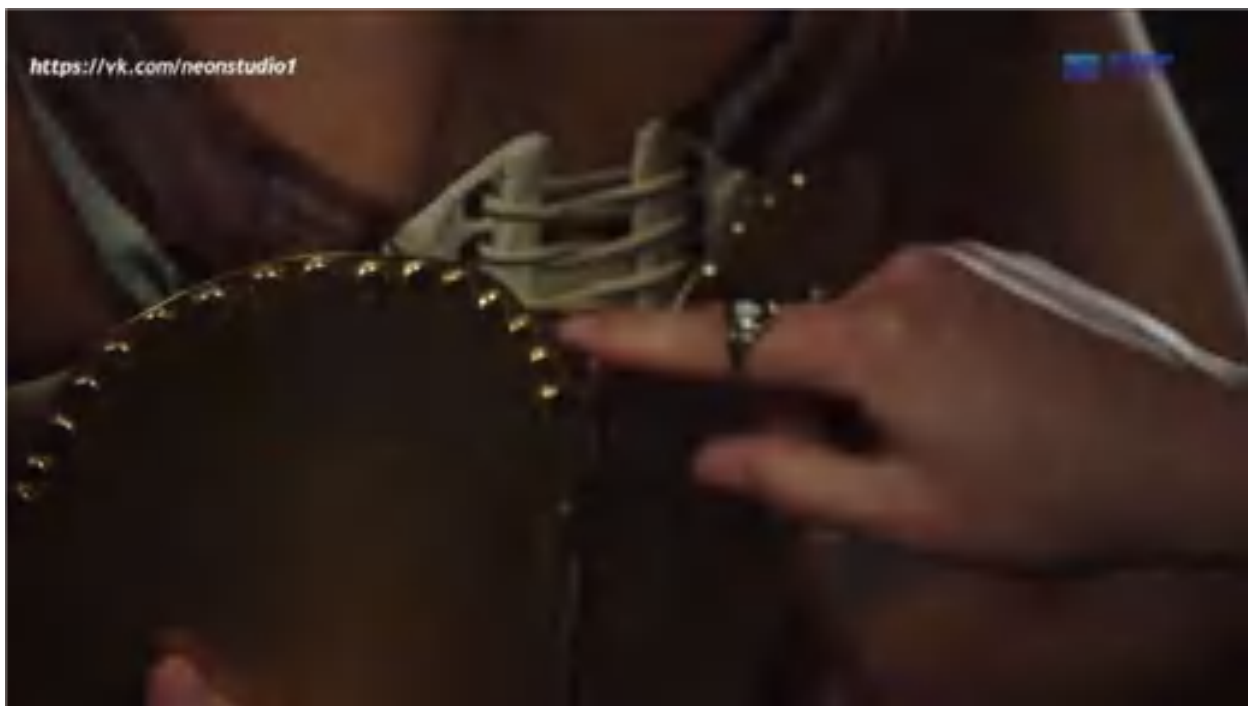


Рис.3.127 Стальной корсет принцессы Изабеллы. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 16.03.22)



Рис.3.128 Одевание королевы. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)

Ри



Рис.3.129 Косметические процедуры Дианы д'Пуатье. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 05.04.24)



Рис.3.130 Лагерта готовит хлеб вместе с внучкой Асой. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.live/episodes/6-zeson-6-episode/> (Дата обращения: 25.05.22)



Рис.3.131 Свадебный пирог Джейн Грей и Гилфорда Дадли. Сериал «Моя леди Джейн». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 04.11.24)



Рис.3.132 Голова дельфина – главное праздничное блюдо сериала «Моя леди Джейн». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 04.11.24)



Рис.3.133 Элис в молитве. Сериал «Уилл». Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4455-uill.html> (Дата обращения: 01.02.23)



Рис.3.134 Король Карл и принцесса Гизела молятся о помощи против норманнов. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 05.04.22)

.02



Рис. 3.135 Индеец из Нового Света читает молитву на латыни перед папой Александром VI. Сериал «The Borgias». Сезон 1. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/a09abbf60aeed4c4105da7cd992c1eb8/?playlist=959987>
(Дата обращения: 05.06.25)



Рис.3.136 Маргарет Бофорт в страстной молитве. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.137 Карл V впервые прибыл во Францию. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 05.04.24)



Рис.3.138 Роберт Грин на поэтическом поединке с Уиллом Шекспиром. Сериал «Уилл». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://lo15.lordfilm.lu/20162-serial-uill.html> (Дата обращения: 25.01.23)



Рис.3.139 Чезаре Борджиа после убийства любовника Лукреции копьем Лонгина. Сериал «Borgia». Сезон 1. Эпизод 12.

Режим доступа: URL: <https://www.iv.ru/watch/bordzhia/122386> (Дата обращения: 13.02.20)

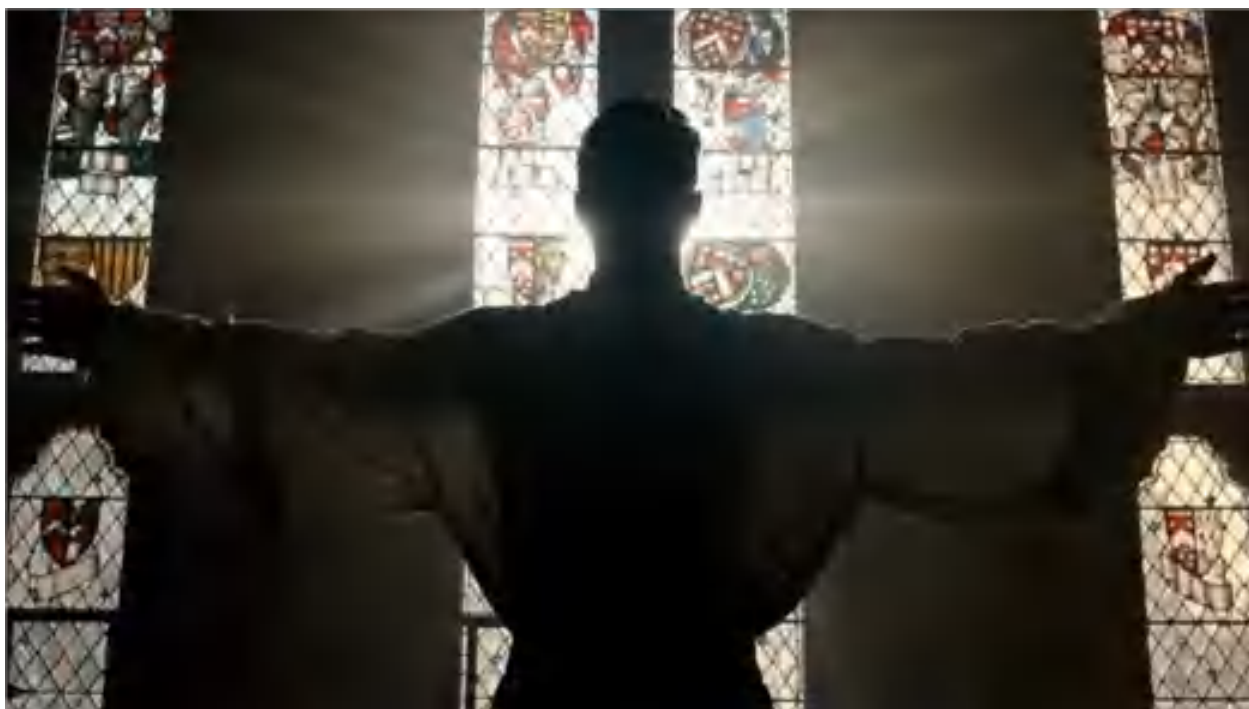


Рис.3.140 Ричард Шрусбери-Перкин Уорбек. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <http://af-online.lordfilms-s.art/11957-serial-belaja-princessa-2017.html> (Дата обращения: 03.02.22)



Рис.3.141 Казнь Перкина Уорбека. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <http://af-online.lordfilms-s.art/11957-serial-belaja-princessa-2017.html> (Дата обращения: 03.02.22)



Рис.3.142 Леди Марион принимает смерть от меча Гая Гизборна. Сериал «Робин Гуд». Сезон 2. Эпизод 13.

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/1441253/> (Дата обращения: 08.01.26)



Рис.3.143 Маргарита Валуа защищает мужа Генриха Наваррского. Сериал «Королева змей». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис.3.144 Екатерина Арагонская и принц Гарри. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://timehd.org/news/ispanskaja-princessa/2020-11-28-6582> (Дата обращения: 05.03.22)



Рис. 3.145 Мерлин с характерным «жестом магии». Сериал «Мерлин».

Режим доступа: URL: <https://tvguru.ru/news/13051-soavtor-seriala-merlin-rasskazyvaet-o-svoem-samom-bolshom-sozhalenii.html> (Дата обращения: 08.01.26)



Рис.3.146 Цири и характерный «жест магии». Сериал «Ведьмак». Сезон 2. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://witcher-tv.online/2-sezon/7-seriya-2-sezona/> (Дата обращения: 31.03.22)

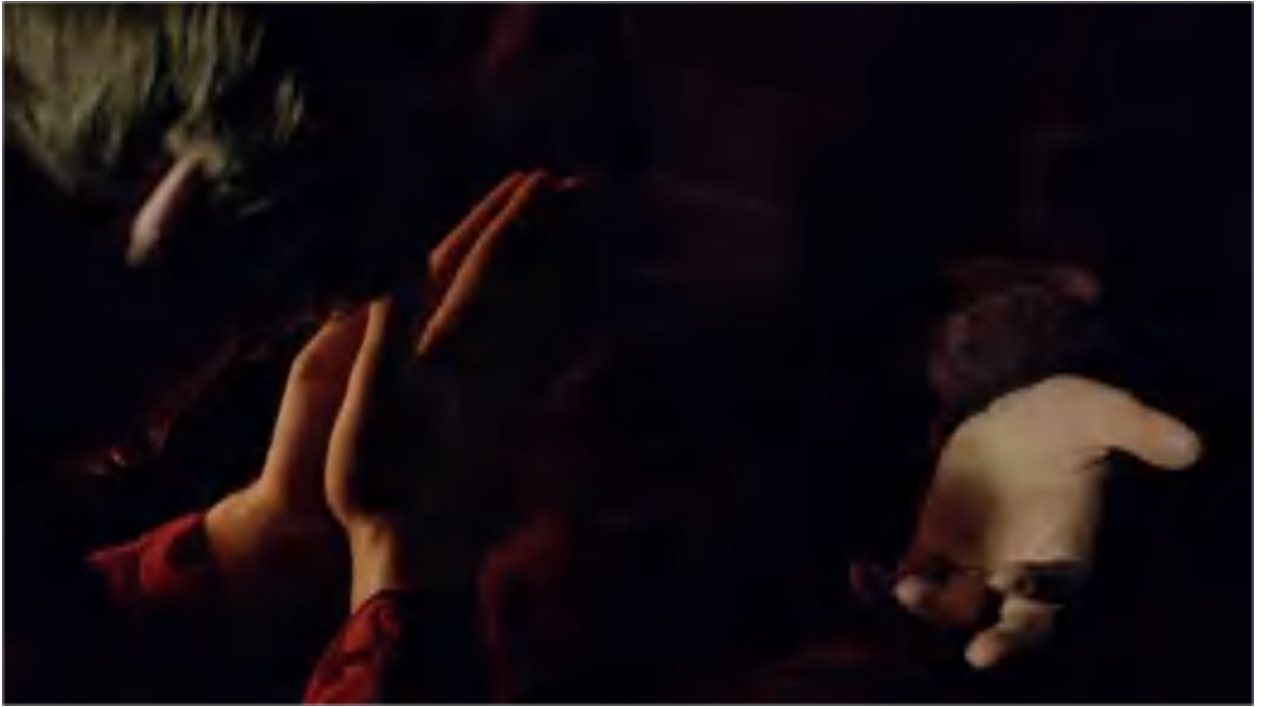


Рис. 3.147 Герцог Бэкингем приносит оммаж Маргарет Бофорт. Сериал «Белая королева». Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.148 Заказчик пьесы «Сон в летнюю ночь» и его жест. Сериал «Уилл». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4455-uill.html> (Дата обращения: 30.01.23)



Рис.3.149 Эдуард VI и его «плебейский» жест. Сериал «Моя леди Джейн». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 04.11.24)



Рис.3.150 Утер Пендрагон на троне. Сериал «Проклятая». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hdp.lordfilm.lu/26344-serial-prokljataja.html> (Дата обращения: 04.04.22)



Рис.3.151 Принц Гарри на троне отца. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://timehd.org/news/ispanskaja-princessa/2020-11-28-6582> (Дата обращения: 05.03.22)



Рис. 3.152 Лесник Эш. Сериал «Палач-бастард». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/12688-serial-palach-2015.html> (Дата обращения: 07.12.21)



Рис.3.153 Рандомное «средневековое» лицо. Сериал «Викинги». Сезон 4. Эпизод 12.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис.3.154 Пим и Арон – каноничный образ человека Средневековья. Сериал «Проклятая». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: (<https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html>Дата обращения: 06.04.22)



Рис.3.155 Лицо Ролло в крови врагов. Сериал «Викинги». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-1-seria/> (Дата обращения: 20.04.22)



Рис.3.156 Лицо Торен, обезображенное шрамами, полученными в бою. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.04.22)



Рис.3.157 Макияж глаз Флоки. Сериал «Викинги». Сезон 2. Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-10-seria/> (Дата обращения: 22.04.22)



Рис.3.158 Королева Моргана. Сериал «Камелот». Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.21)



Рис.3.159 Ланселот. Сериал «Проклятая». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hdp.lordfilm.lu/26344-serial-prokljataja.html> (Дата обращения: 04.04.22)



Рис.3.160 Королева Калантэ. Сериал «Ведьмак».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/3478645/> (Дата обращения: 15.01.23)



Рис.3.161 Жрица «ангел смерти». Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.live/episodes/6-zeson-7-episode1/> (Дата обращения: 25.05.22)

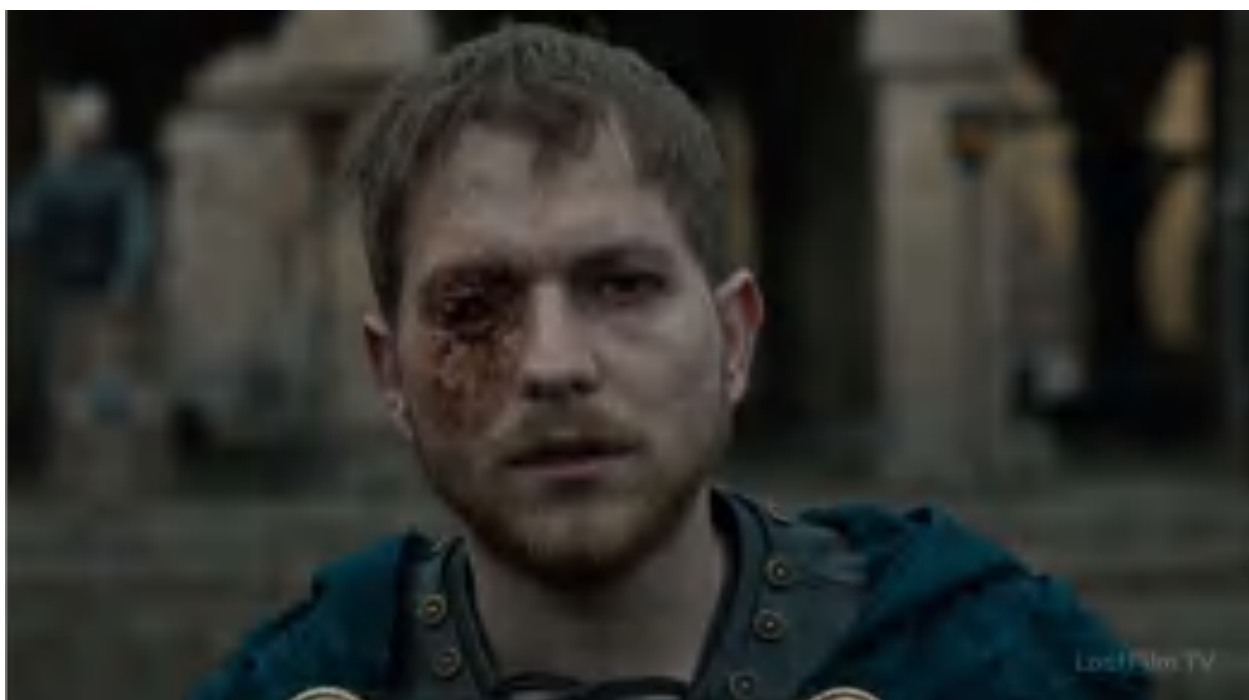


Рис.3.162 Этельвольд – племянник короля Альфреда, наказанный им за предательство. Сериал «Последнее королевство». Сезон 3. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/3-sez-7-ser/> (Дата обращения: 08.01.22)



Рис. 3.163 Эйст Турсеах, сраженный стрелой в глаз. Сериал «Ведьмак». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://h.10film.top/serialy/39703-vedmak-the-witcher-2019-8859-84304.html>
(Дата обращения: 22.03.22)



Рис.3.164 Сэр Фрэнсис Брайан. Сериал «Тюдоры».

Режим доступа: URL:
[https://www.reddit.com/r/CKTinder/comments/z730c9/sir_francis_bryan_from_the_tv_series_the_tudors/](https://www.reddit.com/r/CKTinder/comments/z730c9/sir_francis_bryan_from_the_tv_series_the_tudors/?tl=ru)
?tl=ru (Дата обращения: 08.01.26)



Рис.3.165 Герцог Бекингем. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://timehd.org/news/ispanskaja-princessa/2020-11-28-6582> (Дата обращения: 05.03.22)



Рис.3.166 Принц Эймонд Таргариен. Сериал «Дом Дракона».

Режим доступа: URL:
https://gameofthrones.fandom.com/ru/wiki/%D0%AD%D0%B9%D0%BC%D0%BE%D0%BD%D0%B4_%D0%A2%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B5%D0%BD (Дата обращения: 08.01.26)



Рис.3.167 Кровавые слезы королевы Морганы. Сериал «Камелот». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.21)



Рис.3.168 Статуя Девы Марии заплакала в ответ на молитву принцессы Гизелы. Сериал «Викинги». Сезон 4. Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис.3.169 Плачущая статуя Девы Марии. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 17.03.22)



Рис.3.170 Плачущая Дева Мария в видении Жанны д'Арк. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html> (Дата обращения: 26.12.21)



Рис. 3.171 «Знамение» Св. Адольфа – кровавые слезы, предвещающие войну. Сериал «Столпы земли». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/14119-serial-stolpy-zemli-2010.html> (Дата обращения: 13.12.21)



Рис. 3.172 Габриель Анвар в роли Маргарет Тюдор. Сериал «Тюдоры».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/512854/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.173 Мейтенс Д. Портрет Маргарет Тюдор.

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B3%D0%B0%D1%80%D0%B8%D1%82%D0%B0_%D0%A2%D1%8E%D0%B4%D0%BE%D1%80#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Marguerite_Tudor.jpg (Дата обращения: 09.01.26)

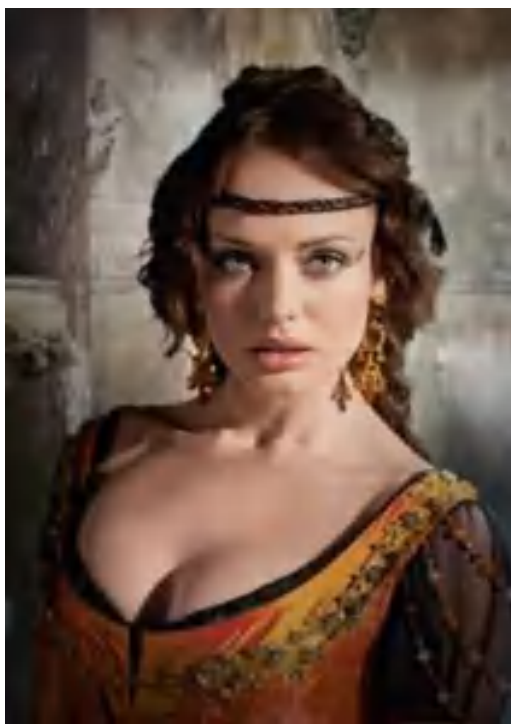


Рис.3. 174 Лора Хэддок в роли Лукреции Донати. Сериал «Демоны да Винчи».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/2164890/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис. 3.175 Верроккьо А. Флора. Предполагаемый портрет Лукреции Донати. Ок.1480 г.

Режим доступа: URL:

[https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8,_%D0%9B%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%B8%D1%8F#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Andrea_del_verrocchio,_dama_dal_mazzolino,_1475_ca._\(bargello\)_01.jpg](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%BE%D0%BD%D0%B0%D1%82%D0%B8,_%D0%9B%D1%83%D0%BA%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%B8%D1%8F#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Andrea_del_verrocchio,_dama_dal_mazzolino,_1475_ca._(bargello)_01.jpg) (Дата обращения: 09.01.26)



Рис. 3.176 Распространенная модель прически викинга. Сериал «Последнее королевство».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/3147188/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис. 3.177 Лагерта становится правительницей Каттегата. Серил «Викинги». Сезон 4. Эпизод 16.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 07.04.22)



Рс.3.178 Генрих V и Екатерина Валуа. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)



Рис. 3.179 Екатерина Валуа на похоронах Генриха V. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)



Рис.3.180 Маргарита Анжуйская, сломленная горем. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)



Рис.3.181 Анна Богемская. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)

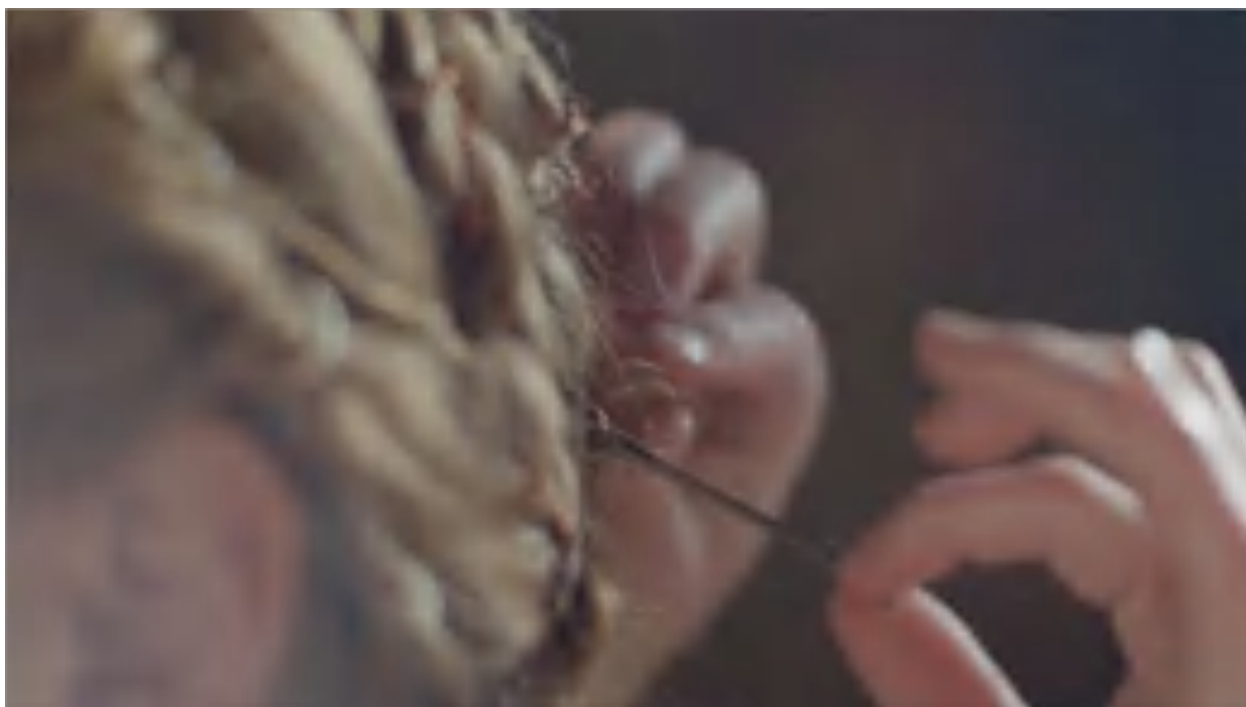


Рис.3.182 Прическу Елизаветы Вудвилл украшают золотой нитью. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.182 Король Стефан с отрубленной головой Роберта Глостера. Сериал «Столпы земли». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/14119-serial-stolpy-zemli-2010.html> (Дата обращения: 14.12.21)



Рис.3.183 Прокаженный. Сериал «Проклятая». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис.3.184 Лукреция Борджиа целует голову Св. Петрониллы для выздоровления. Сериал «Borgia». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://ok.ru/video/483419097645> (Дата обращения: 13.02.20)



Рис.3.185 Татуировки на лице Фиска. Сериал «Последнее королевство». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/2-sez-1-ser/> (Дата обращения: 05.01.22)



Рис. 3.186 Элис Бёрбидж и случайный прохожий на улице Лондона XVI в. Сериал «Уилл». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4455-uill.html> (Дата обращения: 30.01.23)



Рис.3.187 Тело Ричарда III. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html> (Дата обращения: 27.12.21)



Рис.3.188 Леди Риган. Сериал «Столпы земли». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/14119-serial-stolpy-zemli-2010.html> (Дата обращения: 13.12.21)



Рис.3.189 Жакетта Люксембургская в эннене. Сериал «Белая королева».

Режим доступа: URL: https://vk.com/wall-195057566_26186?t2fs=5e8a20a9add3954fd4_2 (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.190 Графиня Анна Невилл с дочерьми Анной и Изабеллой. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис. 3.191 Герцогиня Сесилия Невилл в эскофьоне. Сериал «Белая королева».

Режим доступа: URL: <https://www.kino-teatr.ru/kino/acter/w/euro/50995/foto/m108411/526009/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.192 Анна Бoley в фантазийном арселе. Сериал «Тюдоры». Сезон 1.Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/a6d4b78599bc7fadd455eee23741e598/> Дата обращения: 30.07.25)



Рис.3.193 Анна Бoley в головном уборе, отсылающим к фильму «Девушки Зигфилда». Сериал «Тюдоры». Сезон 2. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/a6d4b78599bc7fadd455eee23741e598/> Дата обращения: 30.07.25)



Рис. 3.194 Марк Райленс в образе Томаса Кромвеля в сериале «Волчий зал».

Режим доступа: URL: <https://daily.afisha.ru/archive/vozduh/cinema/serial-volchiy-zal-luchshaya-kostyumnaya-drama-sezona/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.195 Гольбейн Младший Г. Портрет Томаса Кромвеля.

Режим доступа: URL: <https://gallerix.ru/storeroom/756347432/N/455484104/> (Дата обращения: 09.01.26)

D0%B8%D0%B8)#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB: Maria_Tudor1.jpg.(Дата обращения: 09.01.26)



Рис. 3.198 Джулиано Медичи в рубашке с характерным принтом Versace. Сериал «Демоны да Винчи». Сезон 1. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-12216392_456240082 (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.199 Клариче Орсини в вечернем платье с банкета Медичи. Сериал «Демоны да Винчи».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/2189281/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.200 Лорд Хансдон – покровитель «Theatre» с Джеймсом Бёрбиджем. Колет, расшитый пайетками. Сериал «Уилл». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://lo15.lordfilm.lu/20162-serial-uill.html> (Дата обращения: 25.01.23)



Рис.3.201 Кожаный колет Р. Бёрбиджа, расшитый бисером и пайетками. Сериал «Уилл». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://lo15.lordfilm.lu/20162-serial-uill.html> (Дата обращения: 25.01.23)



Рис.3.202 Капулетти на балу. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 16.03.22)



Рис. 3.203 Сумочка Жанны д'Альбре, отсылающая к дому Chanel. Сериал «Королева змей». Сезон 2. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис.3.204 Джейн Грей в свадебном платье из твида. Сериал «Моя леди Джейн». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 04.11.24)



Рис.3.205 Мария Стюарт и ее фрейлины в платьях из белого твида. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 29.04.24)



Рис.3.206 Фрейдис на посвящении в Упсале. Платье из белого твида. Сериал «Викинги: Вальхалла». Сезон 1. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/987b1d6f66252ef749c4103169eb4a97/> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.3.207 Леонтий с крестом. Сериал «Камелот». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 23.12.21)



Рис.3.208 Королева Эльфледа в короне с крестом. Сериал «Последнее королевство». Сезон 4. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/4-sez-5-ser/> (Дата обращения: 09.01.22)



Рис.3.209 Анна и Джордж Болейн с первой печатной Библией на английском языке. Сериал «Анна Болейн». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://jo.lordfilm.film/30255-anna-bolejn-2021.html> (Дата обращения: 08.02.23)

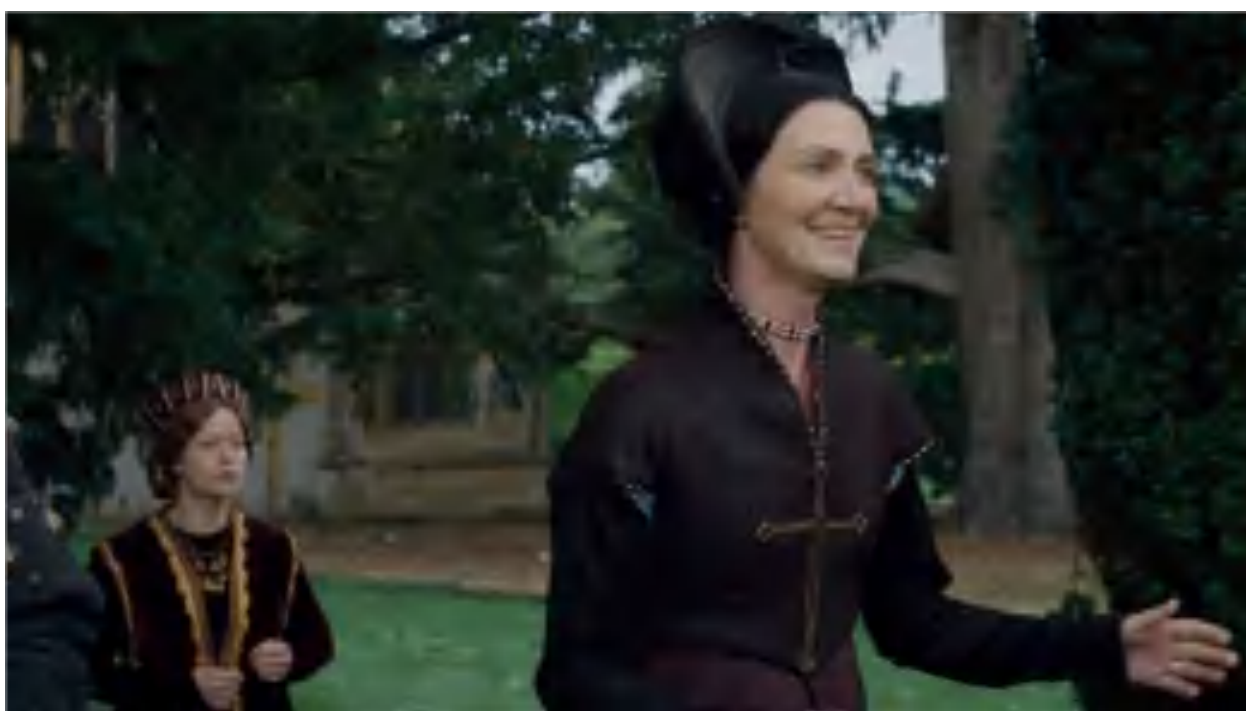


Рис.3.210 Стилизованный крест на платье леди Маргарет Бофорт. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://af-online.lordfilms-s.art/11957-serial-belaja-princessa-2017.html> (Дата обращения: 03.02.22)



Рис.3.211 Хуана Кастильская. Сериал «Испанская принцесса». Сезон 1. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <http://timehd.org/news/ispanskaja-princessa/2020-11-28-6582> (Дата обращения: 05.03.22)



Рис.3.212 Мария Стюарт с серьгами в виде крестов. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 09.04.24)



Рис. 3.213 Уилкин Бреттел с двумя крестами. Сериал «Палач-бастард». Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/12688-serial-palach-2015.html> (Дата обращения: 07.12.21)



Рис.3.214 Генрих Тюдор молится перед битвой при Босворте. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html> (Дата обращения: 27.12.21)



Рис.3.215 Крест, остановивший Уильяма Хэмли. Сериал «Столпы земли». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/14119-serial-stolpy-zemli-2010.html> (Дата обращения: 13.12.21)



Рис.3.216 Кэрис убила напавшего епископа Годвина распятием. Сериал «Мир без конца». Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://serialbox.fun/1630-mir-bez-konca.html> (Дата обращения: 15.12.21)



Рис.3.217 Крест, вырезанный на теле убитого фэйри. Сериал «Проклятая». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис.3.218 Айрис на фоне крестов, нарисованных собственной кровью. Сериал «Проклятая». Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис.3.219 Крест на тонзуре красного паладина. Сериал «Проклятая». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 06.04.22)



Рис.3.220 Обагранный кровью крест в монастыре Св. Катберта на о. Линдисфарн. Сериал «Викинги». Сезон 1. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://n.mxfilm.top/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 17.05.22)



Рис.3.221 Крест Этельстана, вышитый леди Джудит. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 23.04.22)



Рис.3.223 Крест в пещере, найденный Флоки. Сериал «Викинги». Сезон 5. Эпизод 19.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 29.04.22)



Рис.3.224 Епископ имитирует страдания Христа в Страстную пятницу. Сериал «Викинги». Сезон 6. Эпизод 13.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.live/episodes/6-zeson-13-episode/> (Дата обращения: 25.05.22)



Рис.3.225 Король Альфред на фоне креста. Сериал «Последнее королевство». Сезон 3. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/3-sez-7-ser/> (Дата обращения: 08.01.22)



Рис.3.226 Топклиф на фоне окна в виде креста. Сериал «Уилл». Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4455-uill.html> (Дата обращения: 31.01.23)



Рис.3.227 Шрам на спине Фрейдис, оставленный викингом-христианином. Сериал «Викинги: Вальхалла». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/a6bddb20e17bf630ebecb105563a4ae9/> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.228 Короля Эгберта коронуют королев Уэссекса и Мерсии. Сериал «Викинги». Сезон 4. Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис.3.229 Вильгельм Завоеватель. 1620 г. Национальная портретная галерея. Англия, Лондон.

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%92%D0%B8%D0%BB%D1%8C%D0%B3%D0%B5%D0%BB%D1%8C%D0%BC_I_%D0%97%D0%B0%D0%B2%D0%BE%D0%B5%D0%B2%D0%B0%D1%82%D0%B5%D0%BB%D1%8C#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:William_the_Conqueror_by_an_unknown_artist_circa_1620.jpg (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.230 Ивар и Фрейдис коронованы коронами из птичьих черепов. Сериал «Викинги». Сезон5. Эпизод 13.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 28.04.22)



Рис.3.231 Король Карл Французский в короне с геральдическими лилиями. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.04.22)



Рис.3.232 Король Альфред в венце с геральдическими лилиями. Сериал «Последнее королевство». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/1-sez-3-ser/> (Дата обращения: 02.01.22)

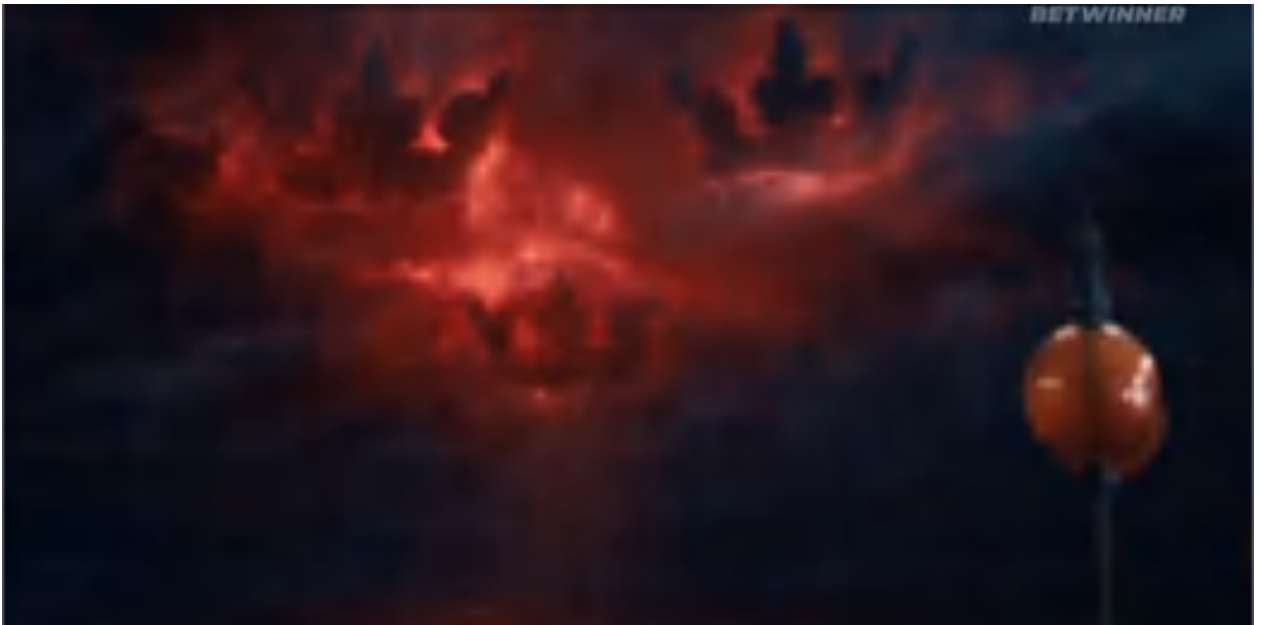


Рис.3.233 Знамение из трех корон, украшенных геральдическими лилиями. Сериал «Проклятая». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hdp.lordfilm.lu/26344-serial-prokljataja.html> (Дата обращения: 05.04.22)



Рис.3.234 Гобелен середины XV в. с изображением короля Артура.

Режим доступа: URL: <https://deziiign.com/project/fdd469a056f5478c8ca5fa3086bf8bec> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.235 Эдуард II передает корону королеве Изабелле на поле боя. Сериал «Мир без конца». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://serialbox.fun/1630-mir-bez-konca.html> (Дата обращения: 14.12.21)



Рис.3.236 Генрих IV добровольно передает корону сыну. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 25.12.21)



Рис.3.237 Голова герцога Йоркского с венцом из белых роз. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)



Рис.3.238 Корона Генриха VI в реке крови. Сериал «Пустая корона». Сезон 2. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 26.12.21)

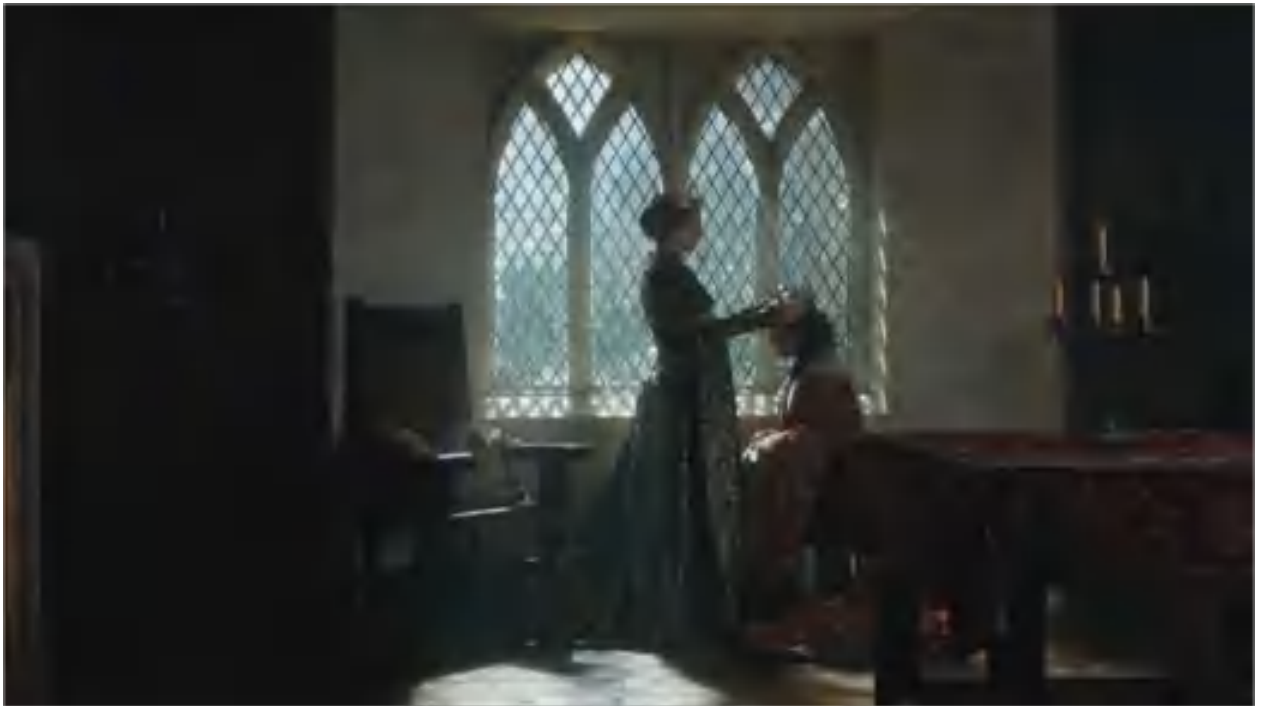


Рис.3.239 Елизавета Йоркская возлагает корону на Генриха VII. Сериал «Белая принцесса». Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <http://af-online.lordfilms-s.art/11957-serial-belaja-princessa-2017.html> (Дата обращения: 04.02.22)



Рис.3.240 Екатерина Медичи забирает у епископа корону, чтобы лично короновать Карла IX. Сериал «Королева змей». Сезон 1. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://kinotom.me/publ/serialy/koroleva_zmej_1_sezon/2-1-0-1167 (Дата обращения: 09.04.24)



Рис.3.241 Мария Тюдор возлагает на себя корону. Сериал «Моя леди Джейн». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 07.11.24)



Рис.3.242 Кольцо Елизаветы Вудвилл на венчании с Эдуардом IV. Сериал «Белая королева». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.243 Возложение короны на Елизавету Вудвилл. Сериал «Белая королева». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.244 Ричард II на троне. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 25.12.21)



Рис.3.245 Коронация Генриха V. Сериал «Пустая корона». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://w.greenfilm.vip/serialy/19168-pustaja-korona-the-hollow-crown-2012.html>
(Дата обращения: 25.12.21)



Рис.3.246 Королева Квентрид на троне с павлиньими перьями. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.04.22)



Рис.3.247 Артур вытащил Меч Марса из скалы с водопадом. Сериал «Камелот». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 22.12.21)



Рис. 3.248 Мерлин и Экскалибур. Сериал «Камелот». Эпизод 4.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 22.12.21)



Рис.3.249 Король Артур в меховом плаще отца короля Утреда. Сериал «Камелот». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://aj-online.lordfilms-s.biz/11909-serial-kamelot-2011.html> (Дата обращения: 22.12.21)



Рис.3.250 Бьёрн Рагнарсон с символами власти – мечом и меховым плащом. Постер шестого сезона сериала «Викинги».

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/3456307/> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.251 Кольцо Джулиано Медичи на ладони его сына Джулио. Сериал «Медичи». Сезон 3. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://top.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-86b.html> (Дата обращения: 15.06.22)



Рис.3.252 Принц Эскал с гербовым кольцом правителя Вероны. Сериал «Все еще связанные». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://serialbook.net/1540-vse-esche-svyazannye-1-sezon.html> (Дата обращения: 16.03.22)



Рис.3.253 Леонардо со «светом славы». Сериал «Леонардо». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 14.07.22)



Рис. 3.254 Папа Сикст IV в «свете славы». Сериал «Медичи». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <http://top.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-86b.html> (Дата обращения: 15.06.22)



Рис.3.255 Герцог Лодовико Сфорца в «свете славы». Сериал «Медичи». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://top.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-86b.html> (Дата обращения: 15.06.22)



Рис.3.256 Контессина Барди со свечой. Сериал «Медичи». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://top.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-86b.html> (Дата обращения: 15.06.22)



Рис.3.257 Свечи после суда над Анной Болейн. Сериал «Анна Болейн». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://jo.lordfilm.film/30255-anna-bolejn-2021.html> (Дата обращения: 17.02.23)



Рис.3.258 Часы, отмеряющие время до казни герцога Бэкингема. Сериал «Тюдоры». Сезон 1. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/935dbea63475fdd5d71c23b347567b68/> (Дата обращения: 30.07.25)



Рис.3.259 Часы, подаренные Т. Кромвелю Филиппом Баварским. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.260 Часы в покоях Генриха Анжуйского отмеряют время до начала резни в ночь Св. Варфоломея. Сериал «Королева змей». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис.3.261 Анна Болейн в маске «Упорства». Сериал «Волчий зал». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://hd5.4lordserials.xyz/4660-volchii-zal.html> (Дата обращения: 21.02.23)



Рис. 3.263 Анна Болейн и Генрих VIII в представлении масок «Зеленый замок». Сериал «Тюдоры». Сезон 1. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://www.kinopoisk.ru/picture/1362539/> (Дата обращения:09.01.26)



Рис.3.263 Генрих VIII в костюме турка и многоликой маске. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 2.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.264 Генрих VIII в образе турка. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.265 Король Карл и принцесса Гизела в масках пришли на молитву в храм. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 7.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.04.22)



Рис.3.266 Король Карл принимает послов в маске. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.04.22)



Рис.3.267 Король Каарл в маске в пустом храме. Сериал «Викинги». Сезон 3. Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 24.04.22)



Рис.3.268 Генрих Анжуйский под маской в ночь Св. Варфоломея. Сериал «Королева змей». Сезон 2. Эпизод 8.

Режим доступа: URL: https://vk.com/video-3983541_456239697 (Дата обращения: 29.03.25)



Рис.3.269 Монахиня Айрис попадает в элитную гвардию папы римского. Сериал «Проклятая». Эпизод 10.

Режим доступа: URL: <https://kinodrive.club/5203-proklyataya.html> (Дата обращения: 07.04.22)



Рис.3.270 Генрих VIII на фоне портрета Генриха V. Сериал «Тюдоры». Сезон 1. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/935dbea63475fdd5d71c23b347567b68/> (Дата обращения: 30.07.25)



Рис.3.271 Портрет Генриха VIII работы Г. Гольбейна в покоех Марии Тюдор. Сериал «Моя леди Джейн». Эпизод 2.

Режим доступа: URL: <https://hd-2.muvee.me/serialy/79152-moja-ledi-dzhejn-2024-ssha-7.html> (Дата обращения: 04.11.24)



Рис.3.272 Внебрачная дочь Т. Кромвеля на фоне знакового гобелена «Царь Соломон и царица Савская». Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.273 Жакетта Люксембургская, Елизавета Вудвилл, Энтони Вудвилл и Ричард Глостер на фоне гобелена более позднего периода. Сериал «Белая королева». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <http://ae-online.lordfilms-s.art/13483-serial-belaja-koroleva-2013.html> (Дата обращения: 02.02.22)



Рис.3.274 Гобелен «Моё единственное желание» из серии «Дама с единорогом» в бедном доме Катерины де Кремона. Сериал «Леонардо». Эпизод 7.

Режим доступа: URL: http://www.bomtv.ru/catalog/russian_sound/leonardo_010/11-1-0-4649 (Дата обращения: 18.07.22)



Рис.3.275 Гобелен «Слух» из серии «Дама с единорогом» в валлийском замке XIV в. Сериал «Палач-бастард». Эпизод 9.

Режим доступа: URL: <http://ai-online.lordfilms-s.biz/12688-serial-palach-2015.html> (Дата обращения: 08.12.21)



Рис.3.276 Джейн Грей и Гилфорд Дадли на фоне гобелена, составленного из трех фрагментов гобеленов серии «Охота на единорога». Сериал «Моя леди Джейн».

Режим доступа: URL:

https://www.reddit.com/r/popculturechat/comments/1dx20lb/my_lady_jane_on_prime_video_is_one_of_the_best/?tl=ru (Дата обращения: 27.05.25)



Рис.3.277 Фрески Б. Гоццолли в капелле Медичи. Сериал «Медичи». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <http://tv.seria-hd.xyz/zarubezhnye/534-medichi-poveliteli-florencii-smotret-onlajn-v-hd-62b.html> (Дата обращения: 03.06.22)



Рис.3.278 Портрет Д. Льюиса в стиле Г. Гольбейна. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 4.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.279 Вариация на тему портрета Анны Клевской в стиле Г. Гольбейна. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.280 Галерея портретов английских королей в доме Т. Кромвеля. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.281 Портрет И. Дюшаук в стиле фрески Пинтуриккьо, отсылающей к оригинальной фреске Св. Екатерина Александрийская. Сериал «Borgia». Сезон 1. Эпизод 5.

Режим доступа: URL: <https://www.ivy.ru/watch/bordzhia/122394> (Дата обращения: 13.02.20)



Рис.3.282 Часослов с перепиской Генриха VIII и Анны Болейн. Сериал «Волчий зал». Сезон 2. Эпизод 3.

Режим доступа: URL: https://m.vk.com/video-3983541_456240082?list=38121cedf61d16ab5f&from=post&post=5026297_2127 (Дата обращения: 03.07.25)



Рис.3.283 Часослов с автографом Анны Болейн. Сериал «Анна Болейн». Эпизод 3.

Режим доступа: URL: <https://jo.lordfilm.film/30255-anna-bolejn-2021.html> (Дата обращения: 17.02.23)



Рис.3. 284 Монета с изображением короля Эллы. Сериал «Викинги». Сезон 2. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://vikingi.xyz/2-sezon-1-seria/> (Дата обращения: 20.04.22)



Рис.3.285 Монета короля Эгберта. Сериал «Викинги». Сезон 4.Эпизод 12.

Режим доступа: URL: <https://c.mxfilm.es/serialy/41540-vikingi-2013.html> (Дата обращения: 25.04.22)



Рис.3.286 Оригинальная монета с портретным изображением короля Эгберта.

Режим доступа: URL: <https://ru.numista.com/102970> (Дата обращения: 09.01.26)



Рис.3.287 Монета короля Этельреда. Сериал «Последнее королевство». Сезон 4. Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://last-kingdom.online/episodes/4-sez-1-ser/> (Дата обращения: 08.01.22)



Рис.3.288 Монета Этельреда II. Сериал «Викинги: Вальхалла». Сезон 1. Эпизод 6.

Режим доступа: URL: <https://rutube.ru/video/9bedf58bb449719249f523ade0771b40/> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.3.289 Тело тана Хротгара в золотом шлеме. Сериал «Беовульф». Эпизод 1.

Режим доступа: URL: <https://mh.lordfilm131.ru/serialy/19959-beovulf-2016.html> (Дата обращения: 03.08.25)



Рис.3.290 Шлем из Саттон Ху. VII век. Британский музей.

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A8%D0%BB%D0%B5%D0%BC_%D0%B8%D0%B7_%D0%A1%D0%B0%D1%82%D1%82%D0%BE%D0%BD-%D0%A5%D1%83#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Sutton_Hoo_helmet_2016.png

(Дата обращения: 10.01.26)

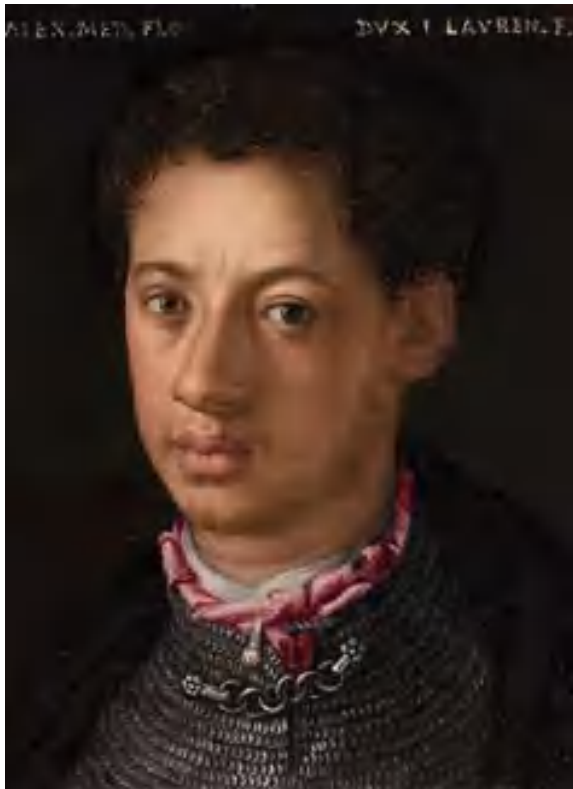


Рис.3.291 Алессандро Медичи. Портрет из собрания Джовио.

Режим доступа: URL:

https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BB%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%BE_%D0%9C%D0%B5%D0%B4%D0%B8%D1%87%D0%B8#/media/%D0%A4%D0%B0%D0%B9%D0%BB:Alessandro_de'_Medici_Bronzino.jpg (Дата обращения: 09.08.26)