

[Problems of Training of Multimedia Directors as a Problem]. Proceedings of the All-Russian Conference. 27 March 2009. Saint Petersburg: Saint Petersburg State University of Trade Unions. pp. 40–42. (In Russian).

10. Fordham, J. (2011a) Wizard War. *Cinefex*. 28. pp. 66–90. (In Russian).
11. Fordham, J. (2011b) Sea Quest. *Cinefex*. 24. pp. 38–62. (In Russian).
12. Duncan, J. (2010) The Seduction of Reality. *Cinefex*. 120. pp. 68–146.
13. Markalova, N. (2019) *Nedelya otkrytykh dverey v uchebnom tsentre kino i televideniya UHD: master-klass “Spetsial’nye i vizual’nye efekty” N. Markalovoy, 19 aprelya 2019* [The Open Doors Week in the Training Centre of the cinema and television UHD: The Special and Visual Effects Workshop by N. Markalova, 19 April 2019]. [Online] Available from: <https://www.facebook.com/groups/894275340605698/permalink/2627240703975811/>. (Accessed: 28.08.2020).
14. Rowling, J.K. (2001) *Fantastic Beasts and Where to Find Them*. London: Bloomsbury.
15. Ozhegov, S.I. & Shvedova, N.Yu. (2006) *Tolkovyy slovar’ russkogo yazyka: 80 000 slov i frazeologicheskikh vyrazheniy* [The dictionary of Russian language: 80 000 words and phrases]. 4th ed. Moscow: OOO “A TEMP”.
16. Elsaesser, T. & Hagener, M. (2016) *Teoriya kino. Glaz, emotsii, telo* [Film Theory: An Introduction Through the Senses]. Translated from English. Saint Petersburg: Seans.
17. Propp, V.Ya. (2001) *Morfologiya volshebnoy skazki* [Morphology of the Fairy Tale]. Moscow: Labirint.
18. Mitta, A. (2012) *Kino mezhdum adom i raem: kino po Eyzenshteynu, Chekhovu, Shekspiru, Kurosave, Fellini, Khichkoku, Tarkovskomu...* [Films between Heaven and Hell: Films by/Inspired by Eisenstein, Chekhov, Shakespeare, Kurosawa, Fellini, Hitchcock, Tarkovsky . . .]. Moscow: Astrel’; Vladimir: VKT.
19. Moroz, D. (2005) *Istoriya komp’yuternogo kinematografa. “Serdtshe drakona”* [The History of Computer Cinematography. “Dragonheart”]. [Online] Available from: <https://3dnews.ru/167119> (Accessed: 28.08.2020).
20. Filmz.ru. (n.d.) *Eragon [press-reliz]* [Eragon [press release]]. Moscow: Twentieth Century Fox CIS; Gemini Entertainment. [Online] Available from: https://www.filmz.ru/prodnotes/eragon_pi_rus_846.pdf (Accessed: 28.08.2020).
21. Kozlov, V. (2016) *Arnold Schwarzenegger Joins Chinese, Russian Co-Production ‘Viy 2’*. [Online] Available from: <https://www.hollywoodreporter.com/news/arnold-schwarzenegger-joins-chinese-russian-production-viy-2-942406> (Accessed: 28.08.2020).

УДК 791.43.03

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10008

М.Е. Зольников, Д.А. Александрова

ГЕРОИНИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ КУРТУАЗНЫХ РОМАНОВ В СОВРЕМЕННОМ КИНО: ОБРАЗНЫЕ СРЕДСТВА, РЕЖИССЕРСКИЕ ПРИЕМЫ, ЭСТЕТИКА (ИЗОЛЬДА КЕВИНА РЕЙНОЛЬДСА)

В центре внимания статьи – особенности трактовки образа главной героини в фильме «Тристан и Изольда» (2006) американского режиссера Кевина Рейнольдса. Лента впервые в отечественном искусствоведении становится предметом междисциплинарного анализа, авторы сопоставляют сценарий фильма с его историко-культурной основой – романом Готфрида Страсбургского и выявляют приемы и способы актуализации материала, приходя к новым заключениям (режиссер, опираясь на роман, постмодернистски разнопланово и свободно обра-

щается с его содержанием, трактовкой персонажей). Важные наблюдения сделаны относительно эстетико-художественных ориентиров режиссера (в фильме эстетически и драматургически искусно сплетены и актуализированы в современном ключе события эпохи Великого переселения народов, средневекового рыцарского прошлого, позднего Возрождения и начала барокко), проведен анализ средств выразительности, включая музыку фильма, которая вырастает в яркий самостоятельный «текст», углубляющий и разворачивающий культурное пространство фильма. Авторы прибегают к методам историко-киноведческого, семиотического, музыкального, сравнительного анализа. Основные выводы: режиссер перекладывает многие функции второстепенных персонажей романа на главную героиню, дополняя ее характеристику неустранимостью, непокорностью, действиями наперекор отцу, высокой образованностью и духовностью, философскими настроениями. Изольда превращается в активного персонажа. Она мощно влияет на Тристана, обогащает его духовный мир, меняет его. Кроме того, ее образ вырастает до символического олицетворения природы и ее чудодейственной силы.

Ключевые слова: эпос, «Тристан и Изольда», Готфрид Страсбургский, куртуазный роман, Кевин Рейнольдс, киноискусство, киномузыка.

В последние десятилетия многократно усиливается интерес к культурным героям Средневековья и историям о них. По сюжетам средневекового эпоса ставятся многочисленные спектакли и инсталляции, снимаются фильмы, пишутся картины, и т.д. Интересующий нас в данном случае период конца XII – начала XIII вв. стал особенно богатым на куртуазные романы и эпические поэмы, которые можно назвать знаковыми в плане отражения картины мира, представлений, ценностных ориентиров средневекового человека. Таковой, например, является «Песнь о Нибелунгах» неизвестного автора, не раз оказывавшаяся в центре внимания композиторов, художников, режиссеров различных эпох и обретшая особенную популярность сейчас. Недавно в Вормсе был организован посвященный ей ежегодный «Фестиваль Нибелунгов», а она сама вошла в «Список мирового культурно-исторического наследия ЮНЕСКО».

Героини таких романов ни в чем не уступают мужчинам, под стать героям обладают особой силой, волей, смелостью и зачастую сражаются плечом к плечу с мужьями, например, Брюнхильда и Кримхильда из той же «Песни». В данном случае нас интересует главная героиня крупного литературного произведения – романа Готфрида Страсбургского (1165/1180 – ок. 1215) «Тристан». Сюжет как «Песни о Нибелунгах», так и «Тристана» существует во временных рамках великого переселения народов после падения Римской империи в 476 году. События этой эпохи нашли широкое отражение в искусстве, как известно, во многом благодаря Рихарду Вагнеру (1813-1833) и таким его операм, как «Тристан и Изольда» (1857) и «Золото Рейна», «Валькирия», «Зигфрид», «Закат богов», которые входят в тетралогия «Кольцо нибелунга» (1876). С появлением на рубеже XIX-XX веков кинематографа как нового вида искусства, герои средневекового эпоса находят свое новое воплощение и воспринимаются культурным зрителем по-новому. Если говорить о названных выше литературных произведениях, то на их основе выстроены сюжеты фильмов немецкого режиссера эпохи немого кино Фрица Ланга (1890-1976) «Нибелунги» (1924) и «Тристан и Изольда» (2006) американского режиссера Кевина Рейнольдса (р. 1952).

Что касается средневековых литературных первоисточников, то особый интерес к ним у отечественных и зарубежных исследователей возник в 70-е годы прошлого века. В это время выходят многочисленные иностранные переиздания текстов о Тристане, а также их переводы на русский язык [6]. Именно в 1970-е были изданы переводы «Тристана» К.П. Богатыревым (1925-1976) (1970) и «Песни о Нибелунгах» Корнеевым (1921-1995) (1975). Новые историко-антропологические подходы и инструменты изучения средневекового эпоса начали активно разрабатываться российским историком-медиевистом А.Я. Гуревичем (1924-2006) также в 1970-е гг. [7].

С началом 2000-х явно растет внимание к культурным героям древней Ирландии и ее мифологии, что видно по числу публикаций, посвященных данной теме [1. 3. 2]. Несмотря на это, многие вопросы относительно как романа Готфрида Страсбургского, так и его экранизаций еще ждут своих ответов. Один из главных – как и какими рисуются культурные герои и героини во времена создания произведения и какие трансформации испытывают их образы в последующие эпохи. С этой точки зрения названный выше фильм Кевина Рейнольдса «Тристан и Изольда» еще не становился предметом специального анализа.

Методика исследования подобных фильмов разработана в трудах таких классиков истории кино, как Зигфрид Кракауэр [16], Жорж Садуль [12], Жиль Делез [13. 14]. Главные источники (материалы), использованные в статье: роман «Тристан» Готфрида Страсбургского, созданный в XIII веке и состоящий из 19 548 строк в переводе К.П. Богатырева (1925-1976); фильм «Тристан и Изольда» Кевина Рейнольдса (метраж 125 минут), сценарий Дина Джорджариса, музыка Энн Дадли (р. 1956). Лента была снята в жанре большого исторического фильма (данный термин ввел французский теоретик и историк кино Жорж Садуль (1904-1967).

Рассмотрим, как в фильме представлена главная героиня Изольда, как она действует в ключевых эпизодах, каково ее место среди других персонажей, какие образные средства и драматургические приемы использует режиссер, что отличает его эстетику.

Для раскрытия образа Изольды в драматургии фильма наиболее значимыми оказываются три эпизода: детство Изольды, сцена лечения Тристана, развязка и эпизод смерти Тристана. Проанализируем их подробнее.

Впервые режиссер знакомит зрителя с Изольдой во время сцены похорон королевы Ирландии в замке Данлюс, представленного в полном соответствии с историческими сооружениями и географией. Режиссеру важно показать суровую красоту природы северной Ирландии как один из контекстов, рисующих характер героини. Такие сцены весьма характерны для больших исторических фильмов. Например, в ленте Фрица Ланга «Нибелунги» дева-воительница Брюнхильда живет в замке на вершине отвесной скалы, окруженной стеной огня и предстает как само воплощение природы, дающей ей силу, позволяющую побеждать лучших воинов-мужчин. Культурный зритель считывает эту отсылку при восприятии Изольды-девочки на фоне суровой природы. Подобным же образом в первых кадрах фильма был изображен и главный герой Тристан.

Ясно, что завязка настраивает на эпическое повествование, подчеркивает природное происхождение героев и их сил. При этом режиссер следует одному из художественных приемов средневекового эпоса – переносу событий прошлого в современную автору картину мира. Отмечая в титрах, что действие происходит в VI веке н.э., он наделяет события средневековым антуражем, воспроизводящим XII-XIII столетия.

Особый интерес представляет музыкальное оформление эпизода. Британский композитор Энн Дадли (р. 1956) – выпускница Лондонского Королевского музыкального колледжа, обладательница премии «Оскар» в номинации «Лучшая музыка к фильму» (1998). Написанная ею музыка органично дополняет изображение природы звучанием струнных и фортепиано. Отдаленные гармонии на *pp* дают ощущение пространства, усиливают впечатления от видеоряда, представляющего необъятные просторы Ирландии. Музыка дополняет и закрепляет впечатление «вписанности» героини в природу Ирландии. Мелодия построена на многократном повторении последовательности g-a-b (до минор с шестой высокой ступенью), которая представляет собой связанный с Тристаном мотив dis-fis-eis (соль-диез минор) с переставленными вторым и третьим звуками из начала фильма. Тем самым музыка подчеркивает эмоциональную связь героев, символизирует некое родство между ними еще до знакомства, показывает, что их с Тристаном встреча изначально предreshена.

Кроме того, символично и использование дорийского лада (6-я высокая в миноре) для музыкальной характеристики Изольды. Напомним, что еще Платон описывал этот лад как характеризующий спокойную мирную жизнь, уравновешенное и мудрое состояние человека [9]. Дорийский лад встречается, например, в «Элегических песнях» ор. 59 Э. Грига (Сосна) в «Карнавале животных» К. Сен-Санса (Вступление и Королевский марш льва), в «Маленьком пастухе» из «Детского уголка» и Прелюдии № 6 «Шаги на снегу» К. Дебюсси. Энн Дадли со своей стороны еще раз подчеркивает связь Изольды с природой.

Характеристику героини существенно разворачивают эпизод знакомства главной героини с Тристаном и сцена лечения героя. Режиссер подчеркивает непокорность и своеволие Изольды, не желающей выходить замуж по выбору отца. Ее выбор – герой-воин Тристан. Как и в романе, в кинофильме противник поражает его отравленным клинком. Отметим, что режиссер и здесь прибегает к традиции: использует меч как символ, который в некоторых мифологиях служит знаком перехода в другой мир [9]. Он отделяет душу от тела, как небо от земли.

По сюжету только Изольда способна помочь герою излечить смертельные раны. Режиссер акцентирует в ее образе древние черты кельтско-ирландской мифологии, обозначает ее сходство с богиней Сулис (в римской традиции – Минерва) [3]. Кевину Рейнольдсу важно наделить образ героини особым мифологическим смыслом: в фильме способность Изольды исцелять воспринимается надприродно, она возвращает Тристана из царства мертвых в мир живых, и отношения между героями принимают надприродный характер. Еще один важный момент: режиссер намеренно меняет сюжет Готфрида Страсбургского, перекладывая функции матери главной героини (исцелительницы Тристана) на Изольду и акцентируя внимание на мифологическом подтексте. Такого рода отступления и акценты обнаруживают, что работа режиссера вписывается в русло постмодерна, практики которого проявляются в совмещении «текстов», в данном случае – средневеково-литературной и древнемифологической традиций.

Режиссер прибегает к приему совмещения и для раскрытия духовности Изольды. В фильме она много читает раненому Тристану, ведет с ним философские беседы и споры. Героиня стремится ему доказать, что жизнь сильнее смерти, и среди прочего зачитывает стихотворение «Пробуждение» Джона Донна (1572-1631), английского проповедника и поэта, главы английской «метафизической школы». Здесь эпический «текст» конца XII в. совмещен с христианско-барочными строками конца XVI – начала XVII столетия. Использование этой отсылки в фильме художественно оправданно, дает возможность развернуть характеристики Изольды. Представители «метафизической поэзии» исповедовали неоплатонические взгляды, призывали к «восхождению души», не доверяли материи и материальным формам. Изольда лечит не только тело, но и дух Тристана, культурно возвышает его. Режиссер современным приемом «обыгрывает» тему культурного воспитания героя, столь характерную для средневековой эпической традиции, в которой рыцарь без страха и упрека был еще и духовно высок, образован, чувствителен к поэзии.

Важную роль и в данном эпизоде играет музыка. Последовательность e-g-fis-d-e; c-e-d-a-c в партии скрипки в высоком регистре представляет собой развитие в ля-миноре мотива dis-fis-eis; h-dis-cis (соль-диез минор) из начала фильма, в котором показан юный Тристан на фоне природы Британии. Мелодия гармонизована с использованием мажорной субдоминанты, создающей атмосферу светлой печали, предвосхищающей трагическую развязку фильма. Мелодия как бы «прорастает» из этой гармонии. Можно говорить о том, что лейтмотив зарождающегося чувства между Тристаном и Изольдой неразрывно связан с лейтгармонией природы. Композитор, как и режиссер, выстраивает музыкальную линию, акцентирующую внимание на природности чувств героев и одновременно их высокой духовности.

Важно обозначить еще один выразительный режиссерский «ход» – прием тишины. Во время диалогов между Тристаном и Изольдой музыка вовсе не звучит. Тишина в музыкальном искусстве, начиная с середины XX века, как известно, начинает играть особую роль. Некоторые пьесы и вовсе не содержат звуков, например «4'33'» (1952) Джона Кейджа. В основе этого произведения лежат две идеи: первая – все что звучит, включая естественные шумы, представляет собой музыку; вторая – только в концертном зале возможно добиться «наэлектризованной» тишины, обладающей особым напряжением. Именно вторую идею использует кинокомпозитор в этом эпизоде – тишина пропитывает диалоги героя и героини напряжением, придает им надприродное значение внутри фильма.

Иного рода совмещение текстов являет эпизод с рыцарским турниром, затеянным королем Ирландии – отцом Изольды с целью углубить соперничество и вражду среди британских рыцарей, его противников. По условиям турнира победитель получит в жены Изольду. В данном случае перед нами совмещение с «обратной хронологией»: рыцарские турниры как исторический факт значительно «моложе» событий, представленных в фильме, в романе такого сюжета нет, там дочь короля обещана герою, который избавит жителей Ирландии от дракона, опустошающего страну. Дракон, ирреальный персонаж – хтоническое чудовище, одно из ключевых в германо-скандинавской мифологии; он олицетворяет разрушительную мощь мирового океана и в конце времен приведет мир к гибели. Но режиссеру важнее показать масштабный турнир, эффектно дополняющий привычное представление о Средневековье.

Свобода обращения с текстами особенно очевидна в эпизоде морского путешествия влюбленных из Ирландии в Британию. В поэме Тристан и Изольда по ошибке выпивают любовное зелье. Эпизод, как известно, присутствует во всей мифологически-эпической традиции. С него, например, начинается опера Вагнера, которому казалось важным показать, что борьба чувства с долгом имеет особый характер, так как любовь между героями имеет сверхъестественную природу. В фильме режиссер убирает из сюжета любовный напиток, вновь акцентируя внимание на естественности чувства героев. Сам прием можно назвать «купированием» текста.

Возможно, режиссер прибегает к нему и по той причине, что к моменту съемок ленты актуальнее выглядела многовековая культурная память относительно Тристана и Изольды, и их любовь сама по себе, без зелья, воспринимаемая как символ.

Рассмотрим заключительную часть ленты, очень выразительную по музыкальным трактовкам. В эпизоде Тристан, разлученный с Изольдой, ставшей женой короля Марка, исчезает с их глаз. Однако Изольда находит его, начинаются тайные встречи. Музыкальное оформление эпизода заставляет зрителя «забежать вперед», являя собой прием использования литературно-эпической традиции времени создания поэмы. В гармонизации темы, связанной с чувствами героев e-g-f-d-e, композитор использует на этот раз минорную субдоминанту. Лейтмотив приобретает лирический, печальный, распевный характер. Здесь он подчеркивает призрачность, недолговечность и обреченность счастья. Король Марк понимает чувства героев, верный ему Тристан вступает в бой с предателем, убивает его, но получает смертельную рану. Он, умирая на руках Изольды, вспоминая ее слова о том, жизнь сильнее смерти, и усиливая, дополняет их фразой, что любовь сильнее и того, и другого. Фильм «закольцовывается» строками Джона Донна: *«Неравных душ недолговечен сплав, / Но, если одинаков наш состав, / Мы не умрем, любовью смерть поправ»* [15, с. 3]. В музыкальном сопровождении сцены возвращается лейтмотив с мажорной субдоминантой, образуя отсылку к началу фильма. Это позволяет отметить и формообразующую роль музыки в фильме.

Подведем итоги. В фильме эстетически и драматургически искусно сплетены и актуализированы в современном ключе события эпохи Великого переселения народов, средневекового рыцарского прошлого, позднего Возрождения и начала барокко. Кевин Рейнольдс, опираясь на роман, постмодернистски разнопланово и свободно обращается

с его содержанием, трактовкой персонажей. У Готфрида Страсбургского Изольда скорее пассивный персонаж, следующий обстоятельствам, все важные решения принимает Тристан, который в романе постоянно борется – с врагами (вероломными предателями его сюзерена, короля Марка), природой (хтоническим чудовищем), своей любовью к Изольде. Режиссер перекладывает многие функции на главную героиню, дополняя ее характеристику неустрашимостью, непокорностью, действиями наперекор отцу, высокой образованностью и духовностью, философскими настроениями. Изольда превращается в активного персонажа. Она мощно влияет на Тристана, обогащает его духовный мир, меняет его. Кроме того, ее образ вырастает до символического олицетворения природы и ее чудодейственной силы.

Ориентиры режиссера на эстетические и методологические практики постмодернизма проявляются в концептуальном «смещении текстов», «цитатности», использовании и смещении художественных приемов разных культурных уровней и разного времени – от эпоса Средневековья до нашего века. В фильме играют важную художественную роль забегания вперед, обратная хронология, перенос событий, купирование текста, введение режиссерских эпизодов в сценарий. С другой стороны, нельзя не отметить, что режиссер не отменяет традиций больших исторических фильмов начала XX века.

Музыкальное сопровождение ленты вырастает в яркий самостоятельный «текст», углубляющий и разворачивающий культурное пространство фильма. Музыка сложно назвать прикладной, так как она не столько иллюстрирует и дополняет видеоряд, сколько расставляет акценты и обнаруживает связи героев, становясь неотъемлемой частью медиатекста, что весьма характерно для искусства постмодерна. В ней на уровне подтекста прорастает «цитирование» «Тристана и Изольды» Вагнера – в этой опере все лейтмотивы генетически связаны с «аккордом Тристана» [5. С. 74]. Музыка сцепляет разделы ленты, проявляя еще и формообразующую роль. Она, безусловно, заслуживает отдельной статьи, посвященной анализу лейтмотивной системы, соотношения звука и тишины, семантики тембров.

Специального анализа требуют и различные официальные переводы фильма на русский язык. Не во всех них сохранена поэзия Джона Донна как в англоязычном оригинале, в некоторых изменено даже произношение имен второстепенных персонажей.

Литература

1. Бондаренко Г.В. Мифология пространства древней Ирландии. М., 2003. 416 с.
2. Бондаренко Г.В. Мифы и общество Древней Ирландии. М., 2016. 512 с.
3. Васильченко С. Сулис // Кельтская мифология. Энциклопедия. М., 2002.
4. Дуан О. Кельты. М., 2008. 128 с.
5. Курт Э. Романтическая гармония и ее кризис в «Тристане» Вагнера. М., 1975.
6. Легенда о Тристане и Изольде. Серия «Литературные памятники». М., 1976. 733 с.
7. Лихоманов К.В. Концепции «картины мира» и «модели мира» как часть методологии исследования культуры в научном наследии А.Я. Гуревича // Проблемы истории и культуры средневекового общества. СПб., 2015. Вып. XXXIV. С. 29-35.
8. Лосев А.Ф. Проблема Р. Вагнера в прошлом и настоящем // Вопросы эстетики. М., 1968. Вып. 8. С. 67-196.
9. Лосев А.Ф. Эллинистическое искусствознание // История античной эстетики. Ранний эллинизм. М., 2000. Т. 5. С. 653-661.
10. Мейлах М.Б. Меч // Мифы народов мира. М., 1991. Т.2. С. 149.
11. Мелетинский Е.М. Фафнир // Мифы народов мира. М., 1991. Т. 2. С. 241-243.
12. Садуль Ж. Всеобщая история кино. Т. 4. Послевоенные годы в странах Европы. 1919-1929. В 6 Т. М., 1957. Т. 4. Ч. 1. 465 с.
13. Deleuze G. L'image-mouvement. Cinéma 1. Paris, 1983. 298 p.
14. Deleuze G. L'image-temps. Cinéma 2. Paris, 1985. 378 p.

15. Donne J. Songs and Sonnets. Poems of John Donne. Vol I. E. K. Chambers, Editor. London, 1896. 182 p.
16. Kracauer S. From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film. Princeton, 2004. 432 p.
17. Tristan und Isolde / Gottfried von Strassburg in Auswahl herausgegeben von Fr. Maurer. Berlin, 1970. 619 p.

Heroines of Medieval Courtesy Novels in Modern Films: Figurative Means, Directing Techniques, Aesthetics (Kevin Reynolds' *Isolde*)

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2020, 3 (78), 68–75. DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10008

Mikhail E. Zolnikov, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: Zman1988@yandex.ru

Diana A. Aleksandrova, Krasnodar State Institute of Culture (Krasnodar, Russian Federation). E-mail: aleksanddiana@yandex.ru

Keywords: epos, *Tristan & Isolde*, Gottfried von Strassburg, courtesy novel, Kevin Reynolds, cinematic art, film music.

The article analyzes the features of the interpretation of the image of the main character in the film *Tristan & Isolde* (2006) by the American director Kevin Reynolds. For the first time in domestic art history, the film becomes an object of interdisciplinary analysis: the authors compare the script of the film with its historical and cultural basis, a novel by Gottfried von Strassburg, and reveal techniques and methods of updating the material. The authors use methods of historical and film studies, semiotic, musical, and comparative analysis. They come to new conclusions: relying on the novel, the director treats its content and interprets the characters in the postmodern diverse and free way. The authors make important observations regarding the director's aesthetic and artistic orientations: in the film, the events of the Migration Period, the medieval chivalric past, the late Renaissance, and the beginning of the Baroque are aesthetically and dramatically skillfully interwoven and actualized in the modern vein. The authors analyze the means of expressiveness, including the film's music, which grows into a bright independent “text” that deepens and unfolds the cultural space of the film. Gottfried von Strassburg's *Isolde* has a rather passive character, she follows the circumstances, all important decisions are made by Tristan, who constantly fights with enemies (treacherous traitors to his overlord, King Mark), with nature (a chthonic monster), with his love for *Isolde*. Reynolds endows *Isolda* with many of the functions of the minor characters of the novel thus supplementing her character with fearlessness, disobedience, actions against her father, good education, high spirituality, and philosophical moods. *Isolde* turns into an active character. She affects *Tristan* powerfully, enriches his spiritual world, changes him. In addition, her image grows to the symbolic personification of nature and its miraculous power.

References

1. Bondarenko, G.V. (2003) *Mifologiya prostranstva drevney Irlandii* [The Mythology of the Space of Ancient Ireland]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
2. Bondarenko, G.V. (2016) *Mify i obshchestvo Drevney Irlandii* [Myths and Society of Ancient Ireland]. Moscow: Yazyki slavyanskoy kul'tury.
3. Vasil'chenko, S. (2002) Sulis. In: Golova, S. & Golov, A. (eds) *Kel'tskaya mifologiya. Entsiklopediya* [Celtic Mythology. Encyclopedia]. Moscow: Eksmo.
4. Duane, O.B. (2008) *Kel'ty* [The Celts]. Translated from English by A.V. Miloserdova. Moscow: Mir knigi.

5. Kurth, E. (1975) *Romanticheskaya garmoniya i ee krizis v “Tristane” Vagnera* [Romantic Harmony and Its Crisis in Wagner’s “Tristan”]. Translated from German. Moscow: Muzyka.
6. Mikhaylov, A.D. (ed.) (1976) *Legenda o Tristane i Izol’de. Seriya “Literaturnye pamyatniki”* [Legend of Tristan and Isolde. Literary Monuments Series]. Moscow: Nauka.
7. Likhomanov, K.V. (2015) [The Concepts “Worldview” and “Model of the World” as Part of the Methodology for Studying Culture in the Scientific Heritage of A.Ya. Gurevich]. *Problemy istorii i kul’tury srednevekovogo obshchestva* [Problems of the History and Culture of Medieval Society]. Proceedings of the 35th All-Russian Conference. St. Petersburg: Svoe izdatel’stvo. pp. 29–35. (In Russian).
8. Losev, A.F. (1968) Problema R. Vagnera v proshlom i nastoyashchem [R. Wagner’s Problem in the Past and Present]. In: Dmitrieva, N. et al. *Voprosy estetiki* [Issues of Aesthetics]. Vol. 8. Moscow: Iskusstvo. pp. 67–196.
9. Losev, A.F. (2000) *Istoriya antichnoy estetiki. Ranniy ellinizm* [History of Ancient Aesthetics. Early Hellenism]. Moscow: AST; Folio. pp. 653–661.
10. Meylakh, M.B. (1991) Mech [Sword]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. p. 149.
11. Meletinskiy, E.M. (1991) Fafnir [Fafnir]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 2. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 241–243.
12. Sadoul, G. (1957) *Vseobshchaya istoriya kino* [The General History of Cinema]. Translated from French. Vol. 4. Part 1. Moscow: Iskusstvo.
13. Deleuze, G. (1983) *L’image-mouvement. Cinéma 1*. Paris: Editions de Minuit.
14. Deleuze, G. (1985) *L’image-temps. Cinéma 2*. Paris: Editions de Minuit.
15. Donne, J. (1896) *Songs and Sonnets. Poems of John Donne*. Vol I. London: Lawrence & Bullen.
16. Kracauer, S. (2004) *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton UP.
17. von Strassburg, G. (1970) Tristan und Isolde. In: *Auswahl herausgegeben von Fr. Maurer*. Berlin: Walter de Gruyter & Co.

УДК 9+902+904

DOI: 10.24412/2070-075X-2020-10009

Н.Е. Берлизов, Д.Н. Марков

УТРАЧЕННЫЕ ПАМЯТНИКИ СРЕДНЕВЕКОВОГО ХРАМОВОГО ЗОДЧЕСТВА В ХОДЕ РАЗВИТИЯ СОЧИНСКОГО РЕГИОНА

Статья посвящена утраченному средневековому христианскому наследию на территории Сочинского региона. Определены места расположения и типологизация храмов с анализом причин, повлекшим данные негативные последствия.

В исследовании приведены и кратко описаны входящие в это число храмовые сооружения, в том числе уникальные. Отмечено, что они расположены в приморской зоне, где с начала 20-го века активно велись масштабные строительные работы: прокладка железнодорожной трассы, сооружение объектов сельского хозяйства и туризма.

В статье обращается внимание на необходимость учитывать утраченные памятники при общей оценке глубины христианизации региона в раннем Средневековье. Делается вывод о значительном христианском влиянии на пограничье Абхазского царства и Западной Алании в IX-X веках. Отмечается негативная роль