

УДК 791.43

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-50-57

М.Е. Зольников

**ПЕРСОНАЖИ СРЕДНЕВЕКОВЫХ РОМАНОВ
В КИНО XX ВЕКА: ГАВЭЙН КАК ОБРАЗЕЦ КУРТУАЗНОГО РЫЦАРЯ**

Французский кинематограф 1970-х получил в искусствоведении массу противоречивых оценок и осмыслений. До сих пор способы и механизмы обращения режиссеров «Новой волны» к средневековому эпосу не получили теоретических объяснений. Автор статьи выявляет, насколько далеко режиссер фильма «Персеваль Валлиец» Эрик Ромер уходит от традиций экранизации куртуазной литературы. Оригинальные выводы: режиссер свободно варьирует художественные приемы средневековых романов, эпохи модерна и постмодерна. Гиперманьеризм проявляется в ироничном обращении с «пышно» описанными эпизодами сражений, укорачивании «богатых» и распространенных диалогов оригинального романа. Неоэкспрессионизм – в отсылках к немецкому кино 1920-х через характерные декорации. Музыка фильма расставляет важные акценты и обозначает связь между персонажами, обогащая художественную ткань фильма.

Ключевые слова: Эрик Ромер, французское кино, «Новая волна», постмодерн, «Персеваль Валлиец», Король Артур, рыцари Круглого стола, куртуазный роман, Кретьен де Труа, эпос, Средневековье, музыка кино.

Культура второй половины XX века породила множество интерпретаций, осмыслений и противоречивых оценок. Говоря об этом периоде, исследователи используют формулировки «общество потребления», «массовые коммуникации», «массовая культура», «элитарная культура», «постиндустриальная эпоха», «глобализация», «тоталитарное общество», «ситуация постмодерна», «деконструкция», «постструктурализм» и т.д.

Как выявлено в науке, в кинематографе периода 1950–1970-х гг., о котором пойдет речь в данной статье, главенствуют течения неореализма, абстрактного экспрессионизма, сюрреализма. Во Франции конца 1950-х годов зарождается кинематографическое направление, получившее название «новая волна». Такие режиссеры, как Франсуа Трюффо (1932–1984), Жан-Люк Годар (р. 1930), Клод Шаброль (1930–2010), Жак Риветт (1928–2016) и интересующий нас в рамках данной статьи Эрик Ромер (1920–2010), формировали новую эстетику французского кино. В их лентах сочетались приемы фильмов нуар и актуальная на тот момент европейская проблематика¹.

Режиссеры новой волны стремились к отрицанию поколения отцов через абсурдизм и документалистику. Богатым материалом для них стало культурное прошлое, в ряду не теряющих уже больше века актуальности материалов для переосмысления остается творчество средневековых поэтов, особенно в жанрах поэм, эпоса и романа, так как их тексты предоставляют богатые возможности для трактовок в самой разной стилистике.

Средневековые куртуазные поэмы и романы, например «Песнь о Нибелунгах» [1] неизвестного автора конца XII – начала XIII вв., «Тристан» [2] Готфрида Страсбургского (между 1165 и 1180 – ок. 1215) и т.д. в отечественной науке глубоко исследовались отечественными учеными – Н.П. Дашкевичем [3], Е.М. Мелетинским [4; 5], А.Я. Гуревичем [6], Михайловым А.Д. [7]. Особенности претворения глубинного потенциала средневековых текстов, цитатность в кинолентах первой половины XX века изучена в работах таких классиков киноведения, как Жорж Садуль (1904–1967) [8], Жиль Делез (1925–1995) [9; 10], Зигфрид Кракауэр [11], которые выработали мощный

¹ Например, «Четыреста ударов» (1959) Ф. Трюффо и «На последнем дыхании» (1960) Ж.-Л. Годара.

«инструментарий» для анализа, однако французское кино 1970-х на средневековую тематику изучено пока недостаточно. В отечественном искусствоведении даже имена основных героев встречаются с разночтениями².

В центре внимания данной статьи – фильм одного из значительных представителей искусства постмодерна, французского режиссера Эрика Ромера (1920–2010) «Персеваль Валлиец» (1978). Его сценарий, созданный самим режиссером³, основан на оригинальном тексте средневекового куртуазного романа «Персеваль, или Повесть о Граале» (1190) крупнейшего французского писателя и поэта Кретьена де Труа (ок. 1135 – между 1180 и 1190). Сюжет романа завязан вокруг странствий юного валлийца Персеваля, его обучения рыцарскому искусству и правилам куртуазии, посвящения в рыцари Круглого стола⁴, побед, ошибок и расплаты за них. Написанный Кретьеном де Труа текст состоит из 9234 строф, но он остался незавершенным, что породило массу продолжений и подражаний.

Сценарий фильма вообрал в себя примерно две трети романа (6500 строф). Текст был переписан Ромером, однако режиссер постарался сохранить стилизацию под старофранцузский язык. Метраж составляет 138 минут. Оригинальная музыка была написана специально для фильма соотечественником режиссера композитором Гаем Робертом. Основные материалы и источники, использованные в данной статье, – сам фильм, музыка к нему и роман (в переводе Н.В. Забатуровой и А.Н. Триандафилиди) [12]. Написание имен персонажей ленты и романа приведено в соответствие с текстом перевода.

Статья посвящена анализу кинообраза одного из ключевых персонажей ленты – рыцаря Гавэйна. Попробуем выяснить, насколько его характеристика в кино соответствует своему культурно-историческому прототипу, каковы основные ориентиры режиссера, выбранные им средства выразительности, наконец, что к образу героя добавляет музыка.

Прежде всего, определим место персонажа среди других действующих лиц. В фильме встречаются Персеваль (главный герой, проходящий путь от необразованного юноши, «дитя природы» до одного из рыцарей Круглого стола), Бланшефлер (возлюбленная Персеваля), Король Артур (правитель королевства Логрес, глава ордена рыцарей Круглого стола), Гавэйн (племянник Короля Артура, его любимый рыцарь), Сагремор (мощный и отважный рыцарь Круглого стола), Кей сенешаль (один из рыцарей Круглого стола. Отличается крайней надменностью и импульсивностью), Король-Рыбак (хранитель Святого Грааля и Кровоточащего Копья), Геганбрезиль (рыцарь, обвиняющий Гавэйна в бесчестии и смерти своего сеньора), Тьебо (хозяин замка, в котором проходит турнир), Мелиант (рыцарь, ухаживающий за старшей дочерью Тьебо), Девица Узенький Рукав (младшая дочь Тьебо), Король Эскавалон (хозяин замка, в котором Гавэйна считают предателем и убийцей). Уже это краткое перечисление позволяет сделать вывод, что режиссер сохранил всех главных персонажей в тех же литературных ролях, что и в романе, избавившись при этом от массы второстепенных, таких как братья Гавэйна, его сестра, мать и т.д. Интересующий нас герой и в романе, и в фильме – один из рыцарей круглого стола, постоянный персонаж романов Кретьена де Труа, признанный воплощением рыцарского идеала. По определению А.Д. Михайлова, в литературе он – «прирожденный гедонист».

В фильме с Гавэйном связаны три ключевых эпизода – его знакомство с Персевалем, рыцарский турнир и сцена в замке Эскавалона. Рассмотрим их в соответствии с поставленными задачами.

² Разночтения в отношении имен персонажей рассматриваемой в данной статье ленты – Гавэйн/Гавейн, Парсифаль/Парцифаль/Персеваль, Бланшефлер/Бланшефлор, Ангигеррон/Агенгерон.

³ Режиссеры фильмов на средневековую тематику часто сами писали сценарий к своим фильмам. Как пример можно привести ленту «Нибелунги» (1924) немецкого режиссера Фрица Ланга (1890–1976).

⁴ Рыцари прославленного кельтского героя Короля Артура.

И в романе, и в фильме Гавэйн впервые появляется в эпизоде, когда Персеваль рассматривает следы крови, оставленные раненым гусем на снегу. Король Артур просит своих рыцарей привести Персеваля ко двору. Могучий Сагремор и Кей Сенешаль пытаются сделать это силой и терпят неудачу. Видя своих собратьев по ордену поверженными, Гавэйн в романе восклицает: «Каким же, знать хочу я, / Быть должен тот, кому суметь / Столь доблестного одолеть? / На каждом острове морском / Еще о рыцаре таком / Не слышал, не встречал я мужа, / Кто мог бы силою оружия / И доблестью сравниться с ним» [12. С. 84].

Эта реплика дает понять, что перед нами достойнейший и сильнейший из рыцарей мира знати и дворянства того времени. Поэтому Гавэйн вступает в разговор с Персевалем отнюдь не с требования подчиниться воле короля: «Чужд всякий низменный предмет / Тем мыслям куртуазным, чистым. / И нужно быть безумцем истым, / Чтобы от них вас отвлекать» [12. С. 91]. Строки показывают, что Гавэйн единственный из рыцарей разгадывает куртуазную природу замешательства протагониста – в каплях крови на снегу он видит румянец на белых щеках своей любимой (Бланшефлер).

Через беседу, не силой, ему удастся привести Персеваля ко двору Короля Артура. Итак, с первого эпизода интересующий нас рыцарь Гавэйн предстает как тонко чувствующий, хорошо воспитанный и образованный человек, способный куртуазно-дружески, не оружием решать задачи, непосильные для других, пусть физически и сильных рыцарей.

Что же добавляет к этому образу визуальная характеристика современного кино? В ленте Эрика Ромера Персеваль облачен в ярко-красные доспехи, снятые с убитого им в бою рыцаря. В романе они имеют алый цвет. Отметим, что символика цвета в средневековой литературе играет важнейшую роль. В одном из более ранних рыцарских романов Кретьена де Труа «Клижес» сын императора Константинопольского имеет алое одеяние. Алый бутон розы воспевается в «Романе о Розе» Гильома де Лорриса (1200 – ок. 1238) и Жана де Мена (ок. 1240–1305). Алый цвет ассоциируется с чувством любви, светом, который дает солнце. Красный же символизирует несколько иное – это прежде всего пролитая кровь, а также храбрость, мужество, отвага, сила, слава, власть. В фильме Гавэйн подъезжает к Персевалю также в красном облачении, что визуально роднит его с ним. Они оба – отважные рыцари, не раз проливавшие кровь в сражениях. Костюмы героев обозначают связь между ними.

Отметим, что их диалог обособляет и музыка. Сразу отметим, что музыкальное оформление фильма весьма необычно. Вместо уже устоявшегося для экранизаций средневековых рыцарских романов и эпоса большого симфонического оркестра композитор Гай Роберт использует ансамбль струнных и деревянных духовых инструментов (лютня, костяная флейта и т.д.), а также небольшой хор, который в унисон исполняет нарочито простые мелодии, поясняя и дополняя действие и выполняя тем самым роль закадрового рассказчика. Обратим внимание, что пение хора в один голос, использование специфических инструментов – все это указывает на стилизацию под Средневековье.

Диалог Персеваля и Гавэйна решен вовсе без музыки, что выделяет его из повествования, придает значимость внутри «текста» ленты. Отметим, что в музыке XX века пауза и тишина играют важную символическую роль. Достаточно вспомнить легендарное произведение «4.33» (1952) Джона Кейджа (1912–1992), которое целиком состоит из паузы. С одной стороны, музыку в нем по задумке автора формируют естественные шумы зала. С другой – сама тишина, свободная от звуков города, машин, заводов в XX веке стала возможной только в концертном зале. Такая тишина всегда особым образом «наэлектризована». Именно этот прием использован в рассматриваемой сцене композитором, чтобы еще раз подчеркнуть значимость происходящего.

Встречаются два уникальных рыцаря, выделяющихся из общей массы, – один самый сильный, другой самый куртуазный.

Таким образом, в первом эпизоде режиссер использует цвет и свет для обозначения связи между героями. Кроме того, ряд средств выразительности, в том числе и музыка как часть медиатекста, указывают, что режиссер уходит от устоявшихся принципов экранизаций эпоса.

Драматургически очень насыщен второй эпизод. Облыжно обвиненный в предательстве Геганбрезилем Гавэйн бросает ему вызов, чтобы защитить свою честь. Поединок должен состояться через сорок дней в замке короля Эскавалона. И вновь режиссер начинает с цвета. Гавэйн, отправляясь в путь, надевает синий плащ. Как известно, и в духовной, и в светской культуре средних веков и позже, по сути, доныне, этот цвет ассоциируется с небесами, плащом Девы Марии, верностью, целомудрием. Он символизирует духовность и справедливость. Режиссер тем самым визуально подчеркивает, что путь Гавэйна связан с поиском справедливости и отстаиванием рыцарской чести.

В музыкальном сопровождении звучит мотив c-f-e-d-e-c-d-b-c. Опевание основного звука, неширокий диапазон мелодии напоминает лейтмотив странствий Персеваля (e-f-g-a-g-f-e-f-d). Композитор со своей стороны еще раз подчеркивает связь героев.

Дорога к королю Эскавалону также наполнена в романе и кино культурными знаками. Обращает на себя внимание сценография. В романе присутствует такое описание: «Прошел к подножью башни он; / Оплот оградой окружен. / Под дубом спешился и вмиг / Повесил два щита своих / Так, чтоб из замка их узрели» [12. С. 100–101]. Ясно, что рисуется типичная средневековая картина замка и опознавания через щиты, точнее, гербы, на них обязательно изображенные. В ленте сразу обращает на себя внимание иная сценография: мы видим театральные декорации в простых геометрических формах. Подобные встречались в фильме «Кабинет доктора Калигари» (1920) Роберта Вине (1873–1938), в котором дома были представлены в нарочито примитивных формах кубов. Как видим, режиссер отсылает нас в этой сцене к немецкому экспрессионизму. Кроме того, дуб, в тени которого остановился герой, сделан из материала, визуально похожего на металл, для его ветвей характерны выющиеся плавные линии, в которых угадываются стилистические черты модерна.

Все это идет вразрез со всей традицией экранизации средневекового эпоса и жанра «Больших исторических фильмов»⁵ в целом. Обычно в таком кино богато представлены природные пейзажи. Например, в «Нибелунгах» (1924) Фрица Ланга главный герой Зигфрид живет в пещере, у входа в которую расположился могучий многовековой дуб, от корней которого персонаж словно черпает свои силы. В картине же Эрика Ромера дуб выглядит чуть ли не смеховым цитированием, пародией на всю предшествующую традицию.

С этой точки зрения важно рассмотреть и диалоги эпизода. Вместо представленного в тексте романа долгого разговора хозяина замка Тьебо и Гавэйна, в котором раскрывается история Гавэйна, режиссер вкладывает в уста персонажей простые фразы – Гавэйн: «Гавэйн рассказал все», Тьебо: «Хозяин замка понял его». Лаконичность, немногословность героев указывает на преемственность художественных решений и развитие идеи более ранней ленты режиссера – «Береника» (1954).

И в романе, и в фильме Гавэйн первоначально не собирается принимать участие в турнире, опасаясь получить ранение, которое не позволит ему вести поединок за свою честь. Однако по просьбе младшей дочери Тьебо Девы Узенький Рукав⁶ стать ее рыцарем вступает в борьбу. Это обстоятельство еще раз характеризует его как

⁵ По определению Ж. Садуля.

⁶ Напомним, по сюжету Девы Узенький Рукав очень молода, она еще ребенок. Она получает пощечину от старшей сестры за то, что не соглашается, что ее ухажер Мелиан де Лис – достойнейший из рыцарей на турнире и просит Гавэйна защитить ее честь.

образец куртуазного рыцаря, который ни при каких обстоятельствах не должен отказаться даме, даже девочке. В романе турнир описан богато: «Не испытал противник страха. / Копье в осколки от удара. / Мессир Гавэйн ударил яро / Воителя что было сил, / С седлом де Лиса разлучил. / За повод схватив, потом / Он завладел его конем» [12. С. 112]. И заключают это описание слова: «Гавэйну выпало блистать: / Он низвергал и самых лучших, / Сбивал противников могучих, / С его копьем имевших дело» [12. С. 113]. Для автора романа очень важно красочно и предельно обстоятельно описать боевые сцены, показать силу Гавэйна как рыцаря, не имеющего себе равных на турнире.

В фильме же ничего этого нет. Сцены боев поставлены схематично – один взмах копья – и противник повержен. Режиссер снова нарушает сложившиеся традиции. Скажем, в «Нибелунгах» Фрица Ланга для сцены сражения Зигфрида с Драконом/Мировым Змеем Ермунгандом была создана огромная механическая конструкция, которая не только умела ходить, двигать хвостом и вращать глазами, но даже извергать пламя. Сам бой главного героя с Драконом поражал зрителя красочностью. Режиссер «Персеваля» нарочито схематически изображает наиболее красочные в плане визуальности места романа, предлагая их «короткое» прочтение, ведь действие известно всем уже 800 лет. С одной стороны, в таком подходе проступают стилистические черты концептуального искусства, в котором идея произведения важнее визуальных средств его воплощения. С другой – постмодернистского гиперманьеризма, представители которого обращаются к искусству прошлого самым свободным образом вплоть до перефразирования и пародийности.

В целом второй эпизод позволяет заключить, что в области средств выразительности режиссер опирается больше на свой опыт и наработки в области экспрессионизма, чем традицию «больших исторических фильмов».

Перейдем теперь к анализу третьего эпизода фильма, в котором действует Гавэйн. В романе после турнира по дороге в замок короля Эскавалона с героем происходит важное событие: «Гавэйн помчался прямо к ланям / И так был ловок, так умел, / Что к белой лани подлетел / Близ ежевичного куста. / Метнул копье ей в шею, та / Прыжком скакнула, как олень, / Умчалась под лесную сень. / И рыцарь – вслед за ней поспешно. / И так преследовал успешно, / Что уж почти ее настиг, / Но конь споткнулся в этот миг, / Сронив переднюю подкову» [12. С. 115]. Само появление белой лани в средневековой литературе связано с переходом в ирреальный мир, кроме того, споткнувшийся конь – дурное предзнаменование. В фильме этого эпизода нет, режиссер снимает с ситуации символическую нагрузку.

И в романе, и в фильме Гавэйн предается любовным утехам с сестрой короля. Их застаёт один из подвассалов, собирается многотысячная толпа, которая пытается убить рыцаря. В романе Гавэйн успешно обороняется от них с помощью легендарного оружия: «Эскалибур с ним знаменитый, / На свете самый лучший меч, / Металл, как дерево, мог рассечь» [11. С. 119–120]. Напомним, что Эскалибур – знаменитый волшебный меч, который Артур добыл у Владычицы Озера. В фильме этого меча нет, вновь режиссер отказывается от важного символа. В том, что касается Гавэйна, он убирает все ирреальное и трактует этого персонажа в духе реалистического кино.

На этом эпизоды с участием Гавэйна в фильме заканчиваются. Повествование возвращается к Персевалю. В романе же посвященный ему текст по размеру почти такой же, как фрагмент, описывающий приключения главного героя. Там Гавэйн попадает в ирреальный мир, где переживает любовные приключения, встречает давно умерших персонажей, имеет дело с магическими предметами и явлениями. В это время в королевстве Артура его оплакивают как погибшего. Кретьен де Труа не отвечает на вопрос, что случилось с героем и удастся ли ему выбраться из ирреального мира, его история в романе остается открытой. Эрик Ромер отбрасывает все ирреальные эпизоды и связанных с ними персонажей, предметы и символы. Ирреаль-

ные места посещает только Персеваль. Эпизод с Гавэйном стоит в середине фильма. Он образует своеобразную «интермедию» внутри медиатекста. Музыкальное сопровождение подчеркивает это – все его диалоги построены без музыки.

Подведем итоги. Образ Гавэйна в тексте романа представляется почти безупречным. Понятие рыцарской чести для него является определяющим и важнейшим. Он – племянник прославленного короля Артура, его любимец. Среди лучших качеств героя: отвага, высочайшее мастерство в бою, благородство, мудрость, позволяющая ему быть прекрасным дипломатом. Кроме всего этого, он обладает идеальной внешностью, что помогает ему с легкостью покорять женские сердца. В романе герой постоянно попадает в любовные приключения. Авторы перевода в послесловии обозначают его поведение как «куртуазное донжуанство». Эрик Ромер не показывает любовных походов рыцаря, оставляя ему только чувства к сестре короля Эскавалона. В фильме Гавэйн не гедонист, а рыцарь без страха и упрека.

Режиссер, придерживаясь сюжета романа, в духе постмодерна свободно и разнопланово обращается с его содержанием. Средства выразительности указывают на связь между Персевалем и Гавэйном – они оба сильнейшие рыцари Круглого стола. В то же время спокойный, рассудительный, всегда верный себе Гавэйн выступает как противоположность пылкого, страстного, меняющегося по ходу повествования главного героя⁷.

В области средств выразительности режиссер свободно варьирует художественные приемы средневекового эпоса, эпохи модерна и постмодерна, образуя вертикально многомерный текст, лежащий в плоскости концептуального искусства. Гиперманьеризм проявляется в ироничном обращении с «пышно» описанными эпизодами сражений, укорачивании «богатых» и распространенных диалогов оригинального романа. Проступает и неоекспрессионизм – в отсылках к немецкому кино 1920-х через характерные декорации. Музыка фильма расставляет важные акценты и обозначает связь между персонажами, обогащая художественную ткань фильма.

Эрик Ромер демонстрирует разрыв с традициями больших исторических фильмов, представляя совсем иначе интерпретации средневекового эпоса.

Литература

1. Беовульф. Старшая Эдда. Песнь о Нибелунгах. М.: Художественная литература, 1975. 751 с.
2. Легенда о Тристане и Изольде / пер. С.В. Шкунаева, И.Я. Волевич, Э.Л. Липецкой, Н.Я. Рыковой, Ю.Б. Корнеева, К.П. Богатырева, С.И. Неделева-Степановичене, В.Г. Тихомирова, Ю.Н. Стефанова, Г.Д. Муравьевой, Н.А. Поляк, Т.М. Судник, И.Я. Волевич, Н.А. Акатьевой, Н.Г. Капелюшниковой. Серия «Литературные памятники». М., 1976. 733 с.
3. Дашкевич Н.П. Грааль // Мифы народов мира / Под ред. С.А. Токарева. М.: Советская Энциклопедия, 1987. Т.1. С. 317–318.
4. Мелетинский Е.М. Средневековый роман. Происхождение и классические формы. М.: Наука, 1983. 304 с.
5. Мелетинский Е.М. Введение в историческую поэтику эпоса и романа. М.: Наука, 1986. 318 с.
6. Гуревич А.Я. Категории средневековой культуры. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1984. 350 с.
7. Михайлов А.Д. Французский героический эпос. Вопросы поэтики и стилистики. М., 1995. 360 с.
8. Садуль, Ж. Всеобщая история кино. Т. 4. Послевоенные годы в странах Европы. 1919-1929. М.: Искусство, 1957. В 6 Т. Т. 4. Ч.1. 465 с.
9. Deleuze G. L'image-mouvement. Cinéma 1. Paris, 1983. 298 p.

⁷ Подробнее см.: [13]

10. Deleuze G. *L'image-temps*. *Синьма* 2. Paris, 1985. 378 p.
11. Kracauer S. *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press, 2004. 432 p.
12. Кретъен де Труа. Персеваль, или повесть о Граале / перевод со старофранцузского Н.В. Забабуровой и А.Н. Триандафилиди. Москва, 2014. 408 с.
13. Зольников М.Е. Культурные герои Средневековья во французском кинематографе 1970-х (“Персеваль Валлиец” Эрика Ромера) // *Культурная жизнь Юга России*. Краснодар, 2021. № 3 (82). С. 48–56.

Characters of Medieval Novels in the 20th-Century Cinema: Gawain as an Exemplary Courtly Knight

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2022, 1 (84), 50–57.
DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-50-57

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

Keywords: Eric Rohmer, French cinema, “New Wave”, postmodernism, *Perceval le Gallois*, King Arthur, knights of Round Table, chivalric romance, Chretien de Troyes, epos, Middle Ages, cinema music.

French cinema of the 1970s received a lot of contradictory assessments and thoughts in art history. Until now, the methods and mechanisms of the New Wave directors' appeal to the medieval epos have not received theoretical explanations. The article focuses on the image of one of the central characters in the medieval epos – Knight Gawain – in the movie *Perceval le Gallois* (1978) by Eric Rohmer (1920–2010). Using techniques of a cross-disciplinary analysis, the author for the first time compares the film and the medieval chivalric romance *Perceval, the Story of the Grail* by Chretien de Troyes (c. 1135–1180/1190). The author makes original observations. In terms of expressive means, the director freely varies artistic touches of the medieval epos, the era of the modernist style and postmodernism, thus forming a vertically multidimensional text lying in the plane of conceptual art. The author determines the artistic landmarks of the film: hypermannerism is manifested in the ironic treatment of the “lavishly” described episodes of battles, shortening the “rich” and lengthy dialogues of the original romance. Neo-expressionism is also observed in references to the German cinema of the 1920s through characteristic scenery. The author uses the methods of semiotic, comparative, and historical-film analysis developed in the works of such classics of art criticism as Siegfried Krakauer, Georges Sadoul, Gilles Deleuze. The author concludes that the image of Gawain in the text of the romance seems almost flawless. For Gawain, the concept of knightly honor is defining and the most important. At the same time, Gawain's behavior can be described as “courtly philandering”. In the film, Gawain is even more perfect: he is not a hedonist, but a knight without fear and reproach. The means of expression indicate a connection between Gawain and the main character Perceval – they are both the strongest knights of the Round Table. At the same time, calm, reasonable, always true to himself, Gawain acts as the opposite of the ardent, passionate, changing protagonist in the course of the narrative. The director of the film clearly demonstrates a break with the traditions of big historical films, presenting an original interpretation of the medieval epos.

References

1. Shlapoberskaya S. (ed.) (1975) *Beovulf. Starshaya Edda. Pesn' o Nibelungakh* [Beowulf. The Poetic Edda. The Song of the Nibelungs]. Translated by A.I. Korsun. Moscow: Khudozhestvennaya literatura.
2. Mikhaylov, A.D. (ed.) (1976) *Legenda o Tristane i Izol'de* [The Legend of Tristan and Isolde]. Translated by I.Ya. Volevich et al. Moscow: Nauka (Literary Monuments Series).

3. Dashkevich, N.P. (1987) Graal' [Grail]. In: Tokarev, S.A. (ed.) *Mify narodov mira* [Myths of the Peoples of the World]. Vol. 1. Moscow: Sovetskaya entsiklopediya. pp. 317–318.
4. Meletinskiy, E.M. (1983) *Srednevekovyy roman. Proiskhozhdenie i klassicheskie formy* [Medieval Romance. Origin and Classical Forms]. Moscow: Nauka.
5. Meletinskiy, E.M. (1986) *Vvedenie v istoricheskuyu poetiku eposa i romana* [Introduction to the Historical Poetics of the Epic and the Novel]. Moscow: Nauka.
6. Gurevich, A.Ya. (1984) *Kategorii srednevekovoy kul'tury* [Categories of Medieval Culture]. 2nd ed. Moscow: Iskusstvo.
7. Mikhaylov, A.D. (1995) *Frantsuzskiy geroicheskiy epos. Voprosy poetiki i stilistiki* [French Heroic Epic. Issues of Poetics and Stylistics]. Moscow: Nasledie.
8. Sadoul, G. (1957) *Vseobshchaya istoriya kino: v 6 tt.* [Universal History of Cinema: In 6 Volumes]. Translated from French. Vol. 4 (1). Moscow: Iskusstvo.
9. Deleuze, G. (1938) *Cinema 1: L'image-mouvement*. Paris: Ed. de Minuit.
10. Deleuze, G. (1985) *Cinema 2: L'image-temps*. Paris: Ed. de Minuit.
11. Kracauer, S. (2004) *From Caligari to Hitler: A Psychological History of the German Film*. Princeton: Princeton University Press.
12. Chretien de Troyes. (2014) *Perseval', ili povest' o Graale* [Perceval, the Story of the Grail]. Translated from Old French by N.V. Zababurova and A.N. Triandafilidi. Moscow: Common Place.
13. Zol'nikov, M.E. (2021) Culture Heroes of the Middle Ages in French Cinema of the 1970s (Perceval Le Gallois by Eric Rohmer). *Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South*. 3 (82). pp. 48–56. (In Russian). DOI: 10.24412/2070-075X-2021-3-48-56

УДК 792.8

DOI: 10.24412/2070-075X-2022-1-57-65

Е.С. Приезжева

«РЕВИЗОР» КРИСТАЛ ПАЙТ: ХОРЕОГРАФИЧЕСКАЯ ИНТЕРПРЕТАЦИЯ ПЬЕСЫ Н.В. ГОГОЛЯ

Статья рассматривает постановку Кристал Пайт и Джонатана Янга «Ревизор» («Revisor», 2019), созданную по мотивам одноименной комедии Н.В. Гоголя, в аспекте проблемы воплощения литературных произведений в хореографии. Проводится сравнительный анализ драматургического решения, композиции и образной структуры оригинальной пьесы и нового спектакля. Автор статьи приходит к выводу, что взаимодействие вербального и пластического языков способно сохранять подтекст, заложенный в первоисточнике, и возводит произведение в новый контекст без освобождения от слова в привычном понимании.

Ключевые слова: *Н.В. Гоголь, Кристал Пайт, литературный сюжет, драматургия, хореографическая трактовка, современная хореография, хореографическая драматургия.*

Канадская танцовщица и хореограф Кристал Пайт в 1996 году присоединилась к труппе Франкфуртского балета под руководством Уильяма Форсайта, в 2002 году основала балетную труппу Kidd Pivot в Ванкувере. С 2007 года Пайт создает спектакли по всему миру, включая Нидерландский театр танца, Национальную Парижскую оперу и Национальный балет Канады, а с 2013 года – является резидентом британского театра Sadler's Wells. Сегодня имя Кристал Пайт – одно из ведущих в мире современной хореографии.