

УДК 791.43

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-120-127

М.Е. Зольников**ГЕРОИ БРИТАНСКОГО ЭПОСА
В ФИЛЬМЕ «КОРОЛЬ АРТУР» АНТУАНА ФУКУА**

Интерес к культурным героям средневековья ныне переживает масштабный взлет. Режиссеры XXI века решают сверхзадачи их приближения к массовой аудитории. Научная новизна статьи определяется выявлением путей, способов, механизмов и стилистических рамок актуализации средневекового материала. Используются контекстный подход, герменевтический и образно-стилистический методы. Автор статьи приходит к выводам, что фильм «Король Артур» вписывается в пространство постмодернизма, в нем представлено новое видение рыцарства, понятий долга и чести. Музыка Ханса Циммера позволяет расставить акценты, обозначить образные сферы, связи между героями. Антуан Фукуа и Ханс Циммер показали, что культурное прошлое обладает многоуровневым потенциалом воздействия на настоящее средствами искусства.

Ключевые слова: Антуан Фукуа, Ханс Циммер, король Артур, постмодернизм, Кретьен де Труа, Томас Мэлори, рыцарский роман, музыка кино.

Феномен средневековья остается притягательным для искусства не одно столетие. Особенно мощное притяжение продемонстрировала эпоха историзма с ее поисками национальных истоков и корней, не менее интересным средневековье остается и для деятелей искусства последнего столетия. Одна из причин – богатство и глубина культурного наследия того времени, духовные обретения христианской цивилизации в целом. Эпические поэмы и романы XII–XIII веков, презентующие истории о героях, рыцарях и одновременно рисующие картину мира так называемого «ренессанса XII века» вобрали в себя античную мифологию, народные сказания, рассказы о чудесах, исторические хроники. Средневековых авторов более всего привлекало время перемен, главное из которых – эпоха Великого переселения народов IV–VII веков и борьба за территории, всех против всех – гуннов, германцев (англов, саксов, франков), кельтов (пиктов), сарматов и других. При этом создатели сочинений вдохновенно ставили в один художественный ряд реальных и ирреальных персонажей, исторические и вымышленные события, предметы, места памяти. Литературная эпическая традиция вбросила в художественные языки искусства множество символов, отсылок к мифологии и истории, которые и ныне не до конца расшифрованы, изучены в науке, как зарубежной, так и отечественной. Что касается эпических текстов, то как отечественные, так и зарубежные исследователи обнаруживают особый интерес к ним во второй половине XX века. У нас в это время выходят их переиздания и переводы [1; 2].

В XIX веке, во время эпохи историзма, к средневековой литературе обращается немецкий композитор Рихард Вагнер. В таких своих операх, как «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда», «Парсифаль», в тетралогии «Кольцо Нибелунга» он полностью перерабатывает содержание первоисточников и создает свой, «новый миф» о культурных героях средневековья, таких как Зигфрид, Парсифаль, Тристан, Изольда. В этих произведениях нашли реализацию самые смелые идеи эпохи романтизма, в то же время даже специально созданный для этого оперный театр в Байройте не позволил технически реализовать некоторые задумки композитора.

На рубеже XIX–XX веков возникает новый вид искусства – кинематограф, который открывает недоступные до этого средства художественной выразительности и

позволяет на экране воплотить новые идеи. Творцы кино обращаются к эпическим текстам уже с новыми «умениями».

Интерес к культурным героям средневековья, взрывным образом заявивший о себе в кино сразу же после периода архаики – в 1920-х годах не ослабевает и сегодня, что видно из многочисленных фильмов, постановок, фестивалей. В нашу сложную и противоречивую эпоху они представляют многоуровневые поиски ума и сердца, высокую, духовно и художественно насыщенную картину мира, ориентиры чести, верности, служения родине, нравственности, гуманизма. В научной литературе средневековые куртуазные поэмы и романы имеют богатые традиции изучения, в том числе – отечественными специалистами Н.П. Дашкевичем [3], Е.М. Мелетинским [4; 5], А.Я. Гуревичем [6], А.Д. Михайловым [7], хотя не со всеми их оценками ныне можно согласиться.

Основные инструменты для анализа фильмов на историческую тематику или так называемых «больших исторических фильмов» были разработаны еще в первой половине XX века Жоржем Садулем [8], Жилем Делезом [9; 10], Зигфридом Кракауэром [11]. Тем не менее, многое остается еще до конца не исследованным.

В центре внимания данной статьи – картина «Король Артур» (2004) американского режиссера Антуана Фукуа (р. 1965). Нужно сказать, что посвященный Королю Артуру цикл куртуазных романов и легенд кельтской традиции, в центре которого истории рыцарей Круглого стола и поиски Святого Грааля, до сих пор в отечественном искусствоведении является до конца не изученным. Создателем жанра куртуазного романа Артуровского цикла традиционно считается Кретьен де Труа, роман «Персеваль, или Повесть о Граале» [12] которого вводит в искусство литературы короля Артура как героя. Первые романы обозначенного цикла были поэтическими, позже к ним присоединились и прозаические образцы. Венчает Артуровский цикл «Смерть Артура», созданная в XV веке Томасом Мэлори (1405–1471). Автору удалось скомпилировать кельтские сказания, легенды и французские романы о короле Артуре и рыцарях «Круглого стола» и создать на их основе свой цикл произведений.

В рамках данной статьи мы рассмотрим особенности подбора актерского состава, проанализируем ключевые разделы фильма и через это попробуем определить, какими смыслами режиссер наделяет образы культурных героев средневековья, идентифицировать художественно-эстетическую направленность ленты.

Прежде всего рассмотрим основных героев фильма. Для удобства мы свели их в таблицу (см. стр. 122).

В таблице наглядно представлено, что повествование фильма охватывает начало истории Короля Артура, его становление как правителя. Также становится ясно, что режиссер вольно обращается с литературными источниками, корректируя роли героев.

Обратим внимание на актерский состав. Исполнитель главной роли Клайв Оуэн (р. 1964) является номинантом на премию «Оскар», обладателем премий BAFTA и «Золотой глобус». До «Короля Артура» он снялся в драме «Склонность», ленте «Столетие», снятым в жаре «больших исторических фильмов». Кира Найтли (р. 1985) на момент съемок «Короля Артура» уже была широко известна благодаря роли Элизабет Суон в первых «Пиратах карибского моря». Йоан Гриффит (р. 1973) до «Короля Артура» сыграл в таких исторических лентах, как «Титаник», «Уайльд», «Соломон и Гейнор», а также в цикле фильмов про вымышленного офицера Хорнблауэра Королевского военно-морского флота Великобритании времен Французской революции и наполеоновских войн. Мадс Миккельсен (р. 1965) известен исполнением персонажей-антагонистов в таких фильмах, как «Доктор Стрэндж», «Казино „Рояль“», в телесериале «Ганнибал». Рэймонд Уинстон (р. 1957) знаменит исполнением главных ролей в фильмах «Генрих VIII», «Отступники», «Вторжение», «Индиана Джонс и Королевство хрустального черепа». Джозл Эдгертон (р. 1974) на момент съемок в «Короле Артуре» только начинал свою карьеру, тем не менее, он уже отметился в таких фильмах, как «Эрскинвильские короли»,

«Образцовые люди», «Ночь, которую мы назвали днем». Хью Дэнси (р. 1975) на момент съемок «Короля Артура» имел опыт участия в таких проектах, связанных с историческими сюжетами, как «Новые приключения Робин Гуда», «Охотники за древностями», «Дэвид Копперфилд», «Госпожа Бовари», «Мушкетеры». В жизни Рэя Стивенсона (1964–2023) роль Дагонета стала первой крупной работой. Благодаря участию в съемках «Короля Артура» он обрел бесценный опыт игры в «больших исторических фильмах», который реализовал позже в таких проектах, как «Рим», «Ирландец», «Тор», «Мушкетеры» и т.д. Стивен Диллейн (р. 1957) является лауреатом премий «Тони» и ВАФТА, номинантом на премию Лоренса Оливье и «Эмми». Знаменит своими ролями в таких картинах, как «Гамлет» и «Анна Каренина». Стеллан Скарсгард (р. 1951) долгое время сотрудничал с легендарным режиссером Ларсом фон Триером. Снялся в двухсерийном историческом фильме «Елена Троянская» по поэме Гомера «Илиада». Также снялся в «Пиратах карибского моря». Тиль Швайгер (р. 1963) является признанным мастером боевиков. До «Короля Артура» снялся в таких фильмах, как «Бесславные ублюдки» Тарантино, «Лара Крофт: Расхитительница гробниц 2 – Колыбель жизни», «U-429: Подводная тюрьма».

Таблица 1. Основные действующие лица и исполнители в фильме «Король Артур»

Действующие лица	Исполнители	Главные характеристики
Король Артур	Клайв Оуэн	По сюжету фильма – легендарный воин, защищающий Британию от саксов. В ходе сюжета собирает под своим началом лучших рыцарей, впоследствии – рыцарей Круглого стола.
Гвиневра	Кира Найтли	Дочь предводителя пиктов Мерлина. В средневековой литературе – жена Короля Артура и идеал Прекрасной Дамы.
Ланселот	Йоан Гриффит	Один из самых известных рыцарей Круглого стола.
Тристан	Мадс Миккельсен	Рыцарь Круглого стола. Несмотря на значимую роль в куртуазной литературе, в рассматриваемом фильме он скорее второстепенный персонаж.
Борс	Рэй Уинстон	Один из сильнейших рыцарей Круглого Стола. В средневековых романах он вместе с Персевалем и Галахадом находит Грааль.
Гавейн	Джозл Эдгертон	Самый куртуазный рыцарь Круглого стола.
Галахад	Хью Дэнси	Галахад – один из лучших рыцарей Артура. Впоследствии искатель Святого Грааля. Самый нравственный и «чистый помыслами» рыцарь Круглого стола.
Дагонет	Рэй Стивенсон	Рыцарь Круглого стола.
Мерлин	Стивен Диллэйн	В фильме – предводитель пиктов, в литературной традиции – наставник Артура.
Кердик	Стеллан Скарсгард	Главный антагонист, предводитель саксов.
Кинрик	Тиль Швайгер	Сын Кердика, его «правая рука».

Как видим, большинство актеров «Короля Артура» уже до съемок фильма имели богатый опыт участия в «большом историческом кино». Очевидно, что на роли легендарных рыцарей Круглого стола, отражающих целый пласт литературы и мифологии, режиссер пригласил таких же легендарных актеров, образ каждого из которых культурный зритель также считывал, как определенный символ.

Кроме того, композитор музыки к фильму – Ханс Циммер (р. 1957), широко известный современному зрителю по саундтреку фильма «Интерстеллар» (2014), уже до «Короля Артура» был знаменит благодаря фильму «Пираты Карибского моря: проклятие черной жемчужины», музыка из которого была буквально «разобрана на цитаты».

Рассмотрим теперь повествование фильма более подробно. В рамках данной статьи нас более всего будут интересовать три ключевых эпизода: начало фильма и завязка сюжета; знакомство Артура с Гвиневрой и сцена с Мерлином в лесу; а также развязка.

События разворачиваются во времена «великого переселения народов». Закадровый голос поясняет, что в далеком 452 году сарматы провожают своих юных сынов на службу в римскую кавалерию. Уже из этой сцены становится понятно, что режиссер начинает фильм традиционной для «больших исторических фильмов» сценой изображения детства героев на фоне природных пейзажей. Традиционно для жанра и музыкальное оформление сцены. Звучит большой симфонический оркестр, размеренная и неторопливая мелодия в исполнении деревянных духовых инструментов настраивает зрителя на эпический лад – впереди длинное повествование.

Молодых сарматов доставляют в Британию, в римскую крепость на Адриановом Валу, где они знакомятся со своим будущим командиром, пока еще тоже ребенком, молодым Арторием Кастом. Его отец погиб в бою еще до событий фильма, и воспитанием Артория занимается ересиарх Пелагий, который проповедует свободу воли и право людей на самоопределение. Здесь заметим, что режиссер следует распространенной теории о том, что древнеримский военачальник Аристорий Каст на самом деле является Королем Артуром. Эта теория впервые была высказана в 1924 году Кемпом Малоуном, хотя Артур был намного младше Аристория Каста. Она основана исключительно на совпадении имен и не соответствует всем остальным фактам о короле Артуре, известным из исторических хроник и легенд. В легендах Артур изображается как благородный и храбрый воин, борющийся за справедливость и защищающий свою страну от врагов. Этот образ Артура стал символом британской идентичности и героизма. Как видим – именно такой образ главного героя важен режиссеру. Кроме того, тема наставника – Пелагия, который обучает Артура добродетельности, справедливости и уважительному отношению к своим подчиненным – рыцарям также играет важную роль. Отметим, что в рыцарских романах и эпических поэмах эта тема является одной из ключевых. Достаточно вспомнить Зигфрида из «Песни о Нибелунгах», который получает прекрасное образование, куртуазен, одинаково хорошо владеет и мечом, и словом. Можно заключить, что в начальном эпизоде фильма режиссер следует традициям «больших исторических фильмов», также обнаруживаются отсылки к средневековой литературе. Это свободное художественное совмещение указывает на то, что Антуан Фукуа работает в рамках практик постмодернизма.

Следующий эпизод фильма описывает события через пятнадцать лет. Артур и его подчиненные завоевали огромную славу среди римлян и бриттов своими подвигами. Наиболее талантливыми воинами и верными собратьями Артуру оказались Тристан, Ланселот, Борс, Гавейн, Дагонет и Галахад, Борс. Позже они станут самыми значимыми рыцарями Круглого стола. По сюжету фильма история этих юных сарматов, их путешествие из родных земель в Британию и их служба под командованием Артура стали одним из самых ярких и запоминающихся событий в истории Римской империи. Эти юные воины не только продолжили славное дело своих отцов, но и сами стали символами отваги, доблести и преданности. Их подвиги на поле битвы принесли им не только славу, но и уважение среди своих соперников. Поддерживает их образ и музыка. В сопровождении сцены впервые звучит тема, которую можно обозначить как лейтмотив рыцарей круглого стола: a-g-a-g-c-g-a.

Перейдем к анализу эпизода знакомства Артура с Гвиневрой. По сюжету подходят к концу пятнадцать лет, которые воины Артура должны отслужить в римской армии, и римляне принимают решение об отправке епископа Германия в Британию с грамотами, которые должны были обеспечить освобождение этих воинов. Без них они будут подвергнуты наказанию за дезертирство, если оставят свои позиции. Однако

воины Артура должны будут выполнить последнюю миссию – спасти папского посланника Мария и его семью из поселения на севере. Важность этой миссии заключалась в том, что Алекто, сын Мария, должен был стать новым главой церкви. Артур понимает, что не может отказаться от этого задания, ведь без документов, подтверждающих их освобождение от службы, сарматам грозит преследование по всей территории империи по обвинению в дезертирстве. Во владениях Мария Артур освобождает из плена Гвинеvру. По сюжету фильма она – дочь предводителя Пиктов Мерлина. В музыкальном сопровождении данного эпизода можно выделить лейтмотив h-g-e-fis-fis-g-fis-e в исполнении виолончели соло. Оркестровка сразу обращает на себя внимание – если рыцарей Круглого стола в кадре сопровождают деревянные духовые инструменты, то для музыкальной характеристики Гвинеvры и пиктов композитор избирает струнные инструменты. С одной стороны, можно сделать вывод, что композитор противопоставляет героев. С другой – интересной особенностью является то, что лейтмотив Гвинеvры напоминает уже обозначенный лейтмотив рыцарей Круглого стола в перевернутом изложении. Тем самым – композитор еще до последующих событий указывает на связь между персонажами. Начало любви Артура и Гвинеvры и борьба за будущее Британии символически сплетены в фильме. Можно заключить, что в музыкальном сопровождении ленты прорастает постмодернистское цитирование Р. Вагнера, в операх которого лейт-мотивы также обнаруживают связи между персонажами и предметами.

В пути Гвинеvра все больше проявляла интерес к Артуру. Она рассказывала ему, что среди пиктов он стал настоящей легендой, и упрекала его за службу Риму. Артур игнорировал разговоры о несправедливости римского правления, но тайно все же сомневался. Однажды ночью Гвинеvра специально увела Артура от лагеря. Мерлин предложил Артуру объединиться с ним для борьбы против саксов, которые все чаще нападали на Британию. Артур в ярости напомнил Мерлину о сожженной пиктами деревне возле крепости, где его мать погибла в горящем доме. Молодой Артур с трудом извлек меч Экскалибур, вросший в могилу его отца, но не успел спасти свою мать. Мерлин ответил, что он не желал смерти матери Артура, так как она была одной из бриттов, как и сам Артур; он пытается убедить его примириться, напоминая, что меч отца, известный как Экскалибур (что на кельтском означает «разящий»), был извлечен не из гнева, а из любви к матери.

Отметим, что в текстах об Артуре неизменно упоминается, что он вытащил меч из могилы своего отца. Это событие является одним из ключевых в истории Артура. Согласно легенде, меч Экскалибур был выкован волшебником Мерлином и подарен королю Утеру Пендрагону. После смерти Утера меч достался Артуру, который вытащил его из камня, тем самым доказав свое право на трон. В текстах также упоминается, что Артур спас группу поселенцев от пиктов. Это событие также имеет важное значение в истории Артура. Оно показывает, что Артур является защитником бриттов и борется за независимость Британии. Режиссер представляет зрителю смелую постмодернистскую культурную игру, комбинируя и цитируя различные средневековые «тексты», он создает новый миф об Артуре.

Обратимся теперь к анализу заключительного эпизода фильма. Артур и его рыцари возвратились в крепость, где они получили заслуженные грамоты на освобождение. Ночью к Адрианову Валу подходит огромная армия саксов, готовая к битве. Саксы были хорошо вооружены и обучены, и они превосходили в численности союзные войска. Отметим, что для музыкального сопровождения этого эпизода Ханс Циммер впервые использует ударные инструменты. Тем самым в фильме, благодаря оркестровке, четко очерчиваются три образных сферы – Артур и его рыцари (духовые инструменты), Гвинеvра, Мерлин и пикты (струнные инструменты), саксы (ударные инструменты).

В самый критический момент битвы с саксами происходит важный и неожиданный сюжетный поворот. Пикты, которые до этого момента сражались отдельно от

сарматов, объединились с ними и бросились в атаку. Этот неожиданный поворот событий изменил ход битвы. Сарматы и пикты сражались с новой силой, и они смогли остановить продвижение саксов. Битва продолжалась весь день, и она была очень жестокой. В конце концов, саксы были вынуждены отступить. Победа на севере была поворотным моментом в войне с саксами. Она показала важность компромисса между непримиримыми ранее врагами – Артуром и Мерлином. Теперь британские племена смогли объединиться и победить общего врага. Артур в фильме становится символом этого объединения и Британии в целом, его имя стало символом надежды и свободы.

Фильм завершается сценой, когда после битвы Артур похоронил погибших сарматов на древнем кельтском святилище, расположенном у берега моря. Там же Мерлин провозгласил Артура и Гвиневру королем и королевой Британии. Это событие сопровождалось всеобщей радостью и празднованиями. Затем Артур обратился к жителям Британии, Шотландии, Уэльса и Ирландии, объявив их свободным народом. Он выразил свое намерение создать страну, где царствуют мужество, честь и справедливость – именно то, о чем он всегда мечтал вместе с Пелагием, когда они находились в Риме. Завершающая сцена фильма представляет три коня, бегущих по зеленым лугам Британии. Один из них белый, а остальные два – черные. Они символизируют Дагонета, Тристана и самого Артура – героев, чьи подвиги и жертвы привели к освобождению Британии и созданию новой справедливой страны.

Фильм Антуана Фукуа демонстрирует значительное движение вперед в отношении экранизации героев средневековых куртуазных романов. Благодаря постмодернистской культурной игре, совмещению средств выразительности искусства различных эпох: средневековой литературы, музыки эпохи историзма, «больших исторических фильмов», современного кинематографа, – он создает новый миф о культурных героях средневековья. Если в эпосе XII–XIII веков, музыке XIX века и кинематографе 1920-х годов они изображались убежденными и бескомпромиссными, что приводило к их гибели – достаточно вспомнить дилогию «Нибелунги» немецкого режиссера Фрица Ланга, конец которой можно назвать «мистерией разрушения», то XXI век обнажает художественными средствами постмодернизма антигуманность конфликтности; искусство кино сигнализирует тем самым о чаяниях и озабоченности людей. Фукуа рисует своих героев способными договариваться и достигать благодаря этому великих целей. В фильме представлено новое видение рыцарства и понятий долга и чести. Антуан Фукуа превращает идеального средневекового рыцаря в смелого современного человека, который отдает свою жизнь ради родины, идеи, короля.

Мифологический подтекст в ленте выражается через отсылки к мечу (Эккалибур). Режиссер акцентирует внимание на связи героев с родными местами. «Король Артур» вписывается в пространство постмодернизма и своим подходом к прошлому (литературно-средневековому) и современному (кино-авангардному) культурному наследию как материалу для свободного, игрового использования. Возникает вертикально многомерный «текст». Можно говорить и о «цитировании» Р. Вагнера, характерном для постмодернизма, которое прорастает в подтекстах фильма, его музыке и особенностях лейтмотивной системы. Работа Ханса Циммера занимает особое место в фильме: она позволяет расставить акценты, обозначить три образные сферы – рыцарей Круглого стола, пиктов и саксов, а также связь между Артуром и Гвиневрой. Антуан Фукуа и Ханс Циммер своей кинематографической работой показали, что культурное прошлое обладает многоуровневым потенциалом.

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. Неделяевой-Степонавичене, 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: в 6 т. М.: Искусство, 1957. Т. 4. Ч. 1. Послевоенные годы в странах Европы. 1919–1929. 465 с.
9. Deleuze G. Cinéma 1. L'image-mouvement. Paris, 1983. 298 p.
10. Deleuze G. Cinéma 2. L'image-temps. 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 / пер. со старофранцузского Н.В. Забабуровой и А.Н. Триандафилиди. М., 2014. 408 с.

Heroes of the British Epos in the Film “King Arthur” by Antoine Fuqua

Kul'turnaya zhizn' Yuga Rossii – Cultural Studies of Russian South, 2023, 4 (91), 120–127.

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-120-127

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

Keywords: Antoine Fuqua, Hans Zimmer, King Arthur, postmodernism, Chretien de Troyes, Thomas Malory, chivalric novel, film music.

The phenomenon of the Middle Ages remains attractive for art not one century. Interest in cultural heroes of the Middle Ages who reflect “a world picture” every era which addresses them, doesn't weaken and today that is visible from numerous movies, statements, festivals. During our difficult and contradictory era they represent multilevel search of mind and heart, high, spiritually and artly saturated picture of the world, reference points of honor, fidelity, service to the homeland, morality, humanity. Be the focus of attention of article – the movie by the American director Antoine Fuqua “King Arthur” (2004). Original conclusions: Antoine Fuqua's film shows a powerful movement forward with regard to the film adaptation of cultural heroes of the Middle Ages. If in the 20th century they were portrayed as convinced and uncompromising, which led to their death – it is enough to recall the dilogy “Nibelunga” by German director Fritz Lang, the end of which can be called “Mystery of Destruction,” then the 21st century shows them capable of reaching a compromise, negotiating and achieving on the basis of this great goals. The film presents a new vision of chivalry and concepts of duty and honor. Antoine Fuqua turns the perfect medieval knight into a bold modern man who gives his life for the sake of his homeland, idea, king. Modern events fit into the chivalric past in a dramatic way. “King Arthur” follows the tradition of the Great Historical Films. The director uses mythological material, but does not emphasize its “magic,” does not show unreal characters and objects. The mythological subtext in the tape is expressed through

references to the sword (Excalibur). The director focuses on the nature of their heroes, their connections with their native places. “King Arthur” fits into the space of postmodernism and its approach to the past (literary-medieval) and modern (film-avant-garde) cultural heritage as material for free, playable use. Antoine Fuqua did not consider it appropriate to “resurrect” the unreal component of the medieval picture of the world. As a result (according to Lotman), a vertically multidimensional “text” appears. We can also talk about Wagner’s “Citation”, characteristic of postmodern, which grows in the subtexts of the film, its music and features of the leitmotivic system. Hans Zimmer’s music has a special place in the film: it allows you to place accents, indicate three figurative spheres – Knights of the Round Table, Picts and Saxons, as well as the connection between Arthur and Guinevere. Antoine Fuqua and Hans Zimmer have shown with their cinematic work that the cultural past has multilevel potential.

References

1. Shlapoberskaya S. (ed.) (1975) *Beovul’f. 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 t.* [Universal History of Cinema: In 6 Vol]. Vol. 1. Post-war years in European countries. Moscow: Iskusstvo.
9. Deleuze, G. (1983) *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.

УДК 791.43.45

DOI: 10.24412/2070-075X-2023-4-127-133

В.М. Гапоненко, М.Э. Рогозянский

ХРОНОТОП ФИЛЬМОВ А. ТАРКОВСКОГО КАК ФЕНОМЕН МУЗЫКАЛЬНОЙ ЕВРОПЕЙСКОЙ КУЛЬТУРЫ

В статье приводятся аргументы в пользу того, что фильмы кинорежиссера Андрея Арсеньевича Тарковского – это запечатленная в звукозрительных образах музыка. Предмет исследования – средства создания музыкального хронотопа