

ГОНЧАРУК МАКСИМ ВАЛЕРІЙОВИЧ

Допускається до захисту:
завідувач кафедри всесвітньої
історії та археології,
д.і.н., професор
_____ Литвиненко Р. О.
« ____ » _____ 2020 р.

**РЕПРЕЗЕНТАЦІЯ ІСТОРІЇ РАННЬОСЕРЕДНЬОВІЧНОЇ
БРИТАНІЇ В ЗАХІДНОМУ КІНЕМАТОГРАФІ**

Спеціальність 032. Історія та археологія
Магістерська робота

Науковий керівник:
Литвиненко Р.О., завідувач кафедри
всесвітньої історії та археології,
д.і.н., професор.

Оцінка: ____ / ____ / ____

(бали/за шкалою ECTS/за національною шкалою)

Голова ЕК:

Дровозюк С.І., д.і.н., професор

(підпис)

Гончарук М. В. Репрезентація історії ранньосередньовічної Британії в західному кінематографі. Спеціальність 032 «Історія та археологія», ОП «Історія та археологія». ДонНУ імені Василя Стуса, Вінниця, 2020.

У роботі проаналізовано роль західного кінематографу у репрезентації ранньосередньовічної історії Британії. Висвітлено взаємозв'язок історії та історичних художніх фільмів, та їх вплив на сприйняття історії суспільством. Дослідження базується на засадах та принципах наукової неупередженості та об'єктивності, ґрунтовності прикладів та результатів, історизмі, системності та компетентності проведених досліджень.

Ключові слова: історія, публічна історія, кінематограф, репрезентація, Британія, середньовіччя, фільмографія.

75 с., дод. 14. Бібліограф.: 80 найм.

Honcharuk M. V. Representation of the history of early medieval Britain in Western cinema. Specialty 032 «History and Archeology», EP «History and Archeology». Vasyl' Stus DonNU, Vinnytsia, 2020.

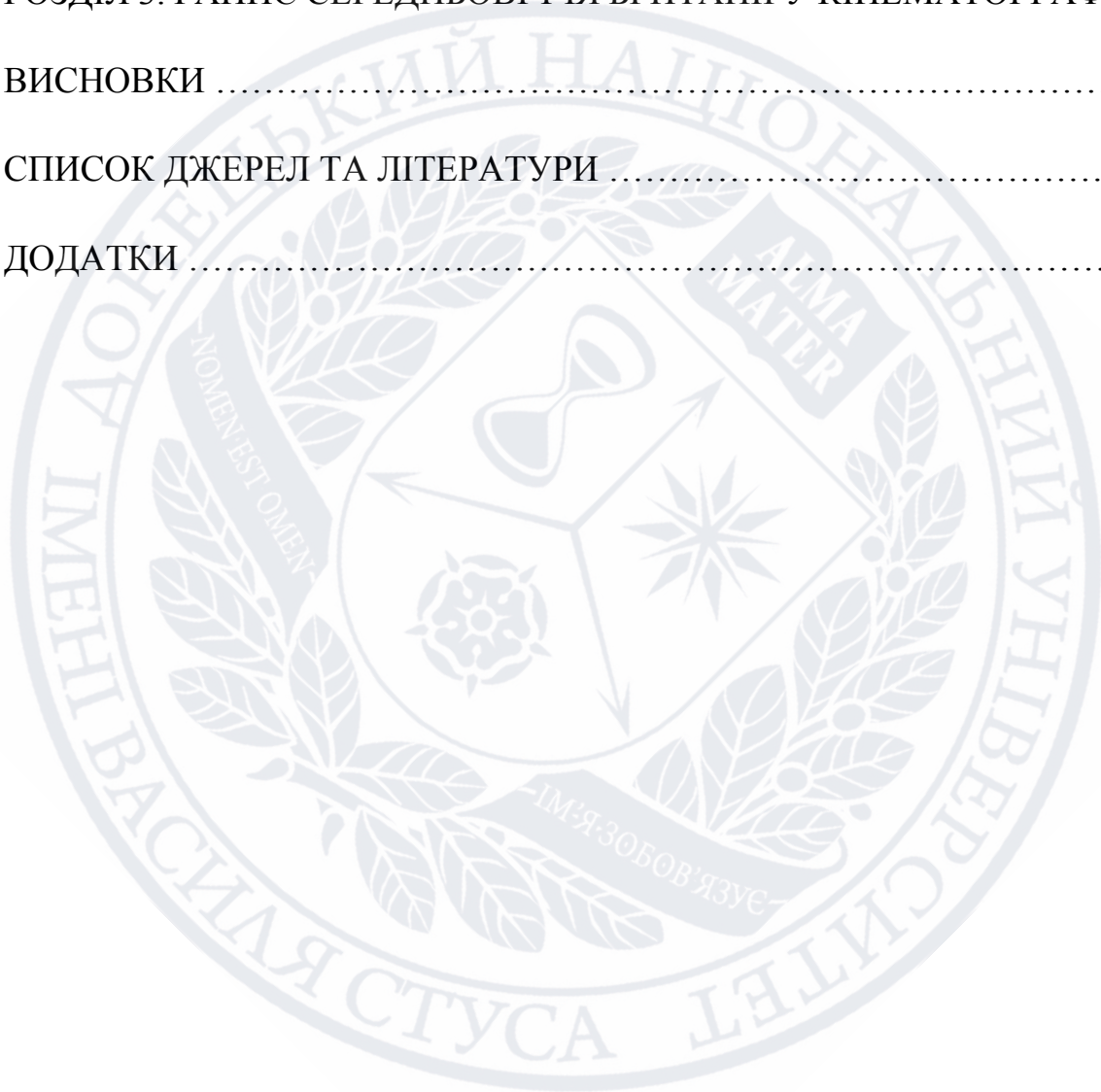
The master's work analyzes the role of Western cinematography in representations of the early medieval history of Britain. Demonstrated the connection between history and historical feature films, their influence on the perception of the history of society. The research is based on the principles of scientific impartiality and objectivity, reliability of examples and results, historicism, consistency and competence of research.

Keywords: history, public history, cinema, representation, Britain, Middle Ages, filmography

75 p., add. 14. Bibliography: 80 items.

ЗМІСТ

| | |
|--|----|
| ВСТУП | 4 |
| РОЗДІЛ 1. ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ | 8 |
| РОЗДІЛ 2. ТЕОРІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРІЇ У КІНЕМАТОГРАФІ | 26 |
| РОЗДІЛ 3. РАННЄ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ БРИТАНІЇ У КІНЕМАТОГРАФІ | 42 |
| ВИСНОВКИ | 60 |
| СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ | 62 |
| ДОДАТКИ | 69 |



ВСТУП

Актуальність. Сучасні зміни суспільства вимагають «традиційні» науки пристосовуватись до нових вимог та викликів. Якщо в процесі продукування та поширення знань письмове слово все ще переважає, візуальне сприйняття історії, в суспільствознавчих дослідженнях незаперечний.

Кінематограф у XX ст., а тим паче у XXI ст., очевидно, є засобом не лише відтворення інформації у її аудіовізуальному форматі. Можливості, які надає телебачення практично безмежні. Пересічний громадянин здебільшого пізнає історію не з паперових книг, а на екрані телевізора, комп'ютера чи смартфона. Репрезентація історії у візуальних образах є ефективнішою за традиційні джерела інформації. Історія, яка неначе оживає у фільмах, охоплює практично усю історію людства. Однією з найбільш популярних тем західного кінематографу є середньовіччя, зокрема історія Британії.

Британські острови здавна привертали до себе увагу. Ще в сиву давнину племена та народи ставали їх мешканцями, підкорюючи сурову природу цього багатого, проте й дикого краю. За тисячоліття змінилось чимало народів, що панували над цими землями та вважали їх за свій дім, і лише англійці зуміли зробити Британію своєю домівкою та водночас неприступною фортецею, яку більше ніякі завойовники не змогли підкорити. Нині Об'єднане королівство Великої Британії та Північної Ірландії, що розташоване на Британських островах, є однією з провідних держав світу, має потужну економіку, сильну армію та значний і вагомий політичний вплив. Багатовікова історія Британії притягує велику кількість дослідників, як і історія будь якої держави, котра має таке багате на різноманітні події минуле.

Тим не менш, деякі сторінки історії Великої Британії є малодослідженими через низку причин. Період, що настав після відходу римлян з Британії та до її поступового завоювання загарбниками з континенту, відомими нам під узагальнюючою назвою англосаксонці, беззаперечно є

багатим на численні події, проте бідним на достовірні історичні відомості, які б дали змогу кінематографу створювати історичні кінофільми, що репрезентують події V-VI ст., внаслідок чого фільмографію даного періоду заповнили фільми Артурівського циклу. Інформаційний вакуум, що виник після повалення римського протекторату над Британією був заповнений лише на початку VII ст., коли християнізація англосаксонців набула масового характеру. За два століття етнічна мапа Британії колосально змінилась: кельтське та романо-бритське панування на острові замінилось англосаксонським, які силою зброї підкорили цей острів та його жителів. Період Гептархії, коли англосаксонські королівства боролись між собою за титул верховного короля Британії був перерваний вторгненням вікінгів та заснуванням Данелагу. Протистояння англосаксонців та скандинавських загарбників стало однією з улюблених тем у західному кінематографі. Падіння англосаксонського владарювання та перехід Англії до Вільгельма Завойовника докорінно змінило хід історії Британії, завершивши «темні віки».

Дослідження науковцями взаємозв'язку історії та кінематографу з кожним роком набирає обертів. Однак, існують численні прогалини у області досліджень, а саме практична відсутність робіт, присвячених конкретним хронологічним та територіальним рамкам «історичного» кінематографу. Репрезентація ранньосередньовічної історії Британії у кінематографі доволі неоднозначний процес. З одного боку існує чимало кінокартин щодо певних історичних подій даного періоду, проте на даний час дослідження охоплюють фільми переважно за тематичною складовою. Увага закордонних науковців до ролі кінематографу у репрезентації історії знаходиться на вищому рівні, ніж серед вітчизняних дослідників. Саме тому зважаючи на усі перелічені фактори, дослідження репрезентації ранньосередньовічної історії Британії V-VI ст. є досить актуальною, зважаючи на її перспективність та можливість подальших досліджень.

Об’єкт дослідження – продукція західного кінематографу у вигляді історичних фільмів, пов’язаних з давнім минулим Британії.

Предмет дослідження – репрезентація ранньосередньовічної історії Британії у фільмах та роль «історичного» кінематографу в публічній історії.

Мета дослідження – сформувати системну оцінку продукції західного кінематографу з відтворення ранньосередньовічної історії Британії та ролі «історичних» фільмів у сприйнятті й розумінні історії в масовій свідомості.

Завдання дослідження. Для досягнення поставленої у магістерській роботі мети слід виконати наступні дослідницькі завдання:

1. Опрацювання масиву джерел – фільмів з історії середньовічної Британії;
2. Опрацювання літератури, присвяченої темі дослідження;
3. Сформулювати загальні положення теорії репрезентації історії в кінематографі а також процесів, які формують образ «історичного» фільму;
4. Визначення проблемних та дискусійних аспектів репрезентації історії у кінематографічному просторі;
5. Розробка категоризації «історичних» фільмів, що відтворюють ранньосередньовічну історії Британії та окреслення суміжних проблемних тем даного процесу.

Хронологічні рамки. Хронологія фільмографії охоплює XX – XXI ст., а хронологія репрезентованих історичних подій обіймає V – XI ст., тобто період раннього середньовіччя.

Територіальні межі дослідження. Щодо західного кінематографу – територіально охоплює Європу та Північну Америку. Стосовно безпосередньо історичних подій, які репрезентуються – Британія.

Наукова новизна. Новаторство роботи полягає у розробці абсолютно не дослідженої теми, пов'язаної з одним з аспектів публічної історії – репрезентації історії у кінематографі. Тема розкривається в рамках одного з найбільш популярних в західному кінематографі історичних періодів – середньовічної Британії.

Теоретична та практична цінність роботи. Дана робота може бути корисною як в теоретичному аспекті, маючи на увазі розробку теорії репрезентації історії у кінематографі, так і в практичному сенсі, зокрема для застосування виявлених у кінематографі тенденцій в інших сферах і формопроявленнях публічної історії.

Апробація результатів дослідження. Один з аспектів дослідження було представлено для публічного обговорення на постійно діючій студентській проблемній групі «Дражлива історія» (2020) у формі доповіді на тему «Дискусійні моменти в праці Репрезентація історії ранньосередньовічної Британії у західному кінематографі». Деякі результати дослідження також були представлені на двох студентських наукових конференціях ДонНУ імені Василя Стуса «Травневі студії» у 2018 та 2019 рр.

Обґрунтування структури роботи та її загальний обсяг. Робота складається з анотації, вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та літератури а також додатків. Загальний обсяг роботи становить 75 сторінок, основний текст обіймає 51 сторінку; список джерел і літератури – 80 позицій, з яких 61 – різними європейськими мовами; додатки – 14 фото.

РОЗДІЛ 1

ІСТОРІОГРАФІЯ ТА ДЖЕРЕЛЬНА БАЗА ДОСЛІДЖЕННЯ

Перш, ніж перейти до аналізу історіографії та оцінки джерел, варто визначитись з дефініціями, зокрема розібратись, що розуміється під туманним терміном «історичне кіно». В першу чергу це стосується визначення, яке відображає змістове наповнення, тобто історичним є те кіно, в яких умовно відображено події минулого. Водночас, тут постає дилема, з якого проміжку часу розпочинається це минуле? Адже навіть якщо у фільмі відображені події наших днів, то до моменту виходу на екрани дані події стають історією, оскільки вони вже відбулись. Проте, практично зазвичай такі фільми не відносять до жанру історичних, надаючи перевагу відображенню більш давніх подій історії, адже це дає більше можливостей для сюжетних маневрів та вільного тлумачення подій задля художнього ефекту для глядача.

Окрім того, історичні фільми апріорі не є достовірними і бути не можуть, оскільки вони не є документальними, і це правило стосується беззаперечно усіх відображених епох; як від часів неоліту, так і до кінця XX століття. Попри усі намагання виставити фільм як історично достовірний будь який подібний продукт є ні чим іншим, аніж художньою реконструкцією з долею вільної інтерпретації, частка якої залежить від апетиту його творців [19]. Самий кінематограф є мистецтвом, а як і будь яке мистецтво, воно піддатливе до впливу ідей своїх творців та не може існувати без них, і саме завдяки цим факторам, будь яке творіння набуває своєї унікальності, завдяки чому навіть перевидання культових фільмів сприймаються по іншому, адже створені іншими людьми та в інший час.

Кінематографісти, як основні учасники створення «історичних» фільмів, переймають на себе роль, яка до цього раніше відводилася історикам, оскільки фільм починає репрезентуватися як об'єкт історії, а не вид мистецтва.

Головним у фільмі є ідея його створення, те, що хоче передати його творець, в наслідок чого «історичний» фільм по суті є лише ілюзією дійсності, яку він прагне передати у вигляді художнього сприйняття історії [21, с. 52]. Потреба у гіперболізованому висвітленні певних подій заради видовищної картини спонукає до ухилю від достовірності в бік вигадок. Можна стверджувати, що творці фільмів на історичну тематику є сучасним втіленням скальдів, мета яких прославляти, застерігати чи засуджувати певні історичні події. Поряд з цим, вони також живуть за рахунок власної праці, яка залежить від того, наскільки успішно вдасться прославити чи заклеїти події та як це прийме загальна публіка. Отож, найбільш відповідним для подібних порівнянь є період середніх віків та фільми, які вписуються у даний хронологічний та дійовий простір.

Культура та історія західноєвропейського середньовіччя попри своє завершення надихала митців не однієї епохи, від доби Ренесансу до Постмодернізму. Романтичний образ середніх віків захоплював дух людей, які з неприхованим інтересом читали романи про куртуазну любов благородних лицарів до прекрасних дам, нарікаючи на відсутність моралі у їхніх сучасників. Однак, не лише пересічних обивателів доби романтизму цікавило середньовіччя; починаючи з початку XX ст. перед філософами та істориками постає питання, чи стоїмо ми на порозі нових середніх віків та як це розцінювати. Утворення наприкінці XIX ст. нового жанру мистецтва – кінематографу, не могло не торкнутись середньовічної тематики.

Революційність нового винаходу можна порівняти з винаходом друкарства німецьким винахідником Йоганном Гутенбергом. В першу чергу це пояснюється впливом на подальший розвиток у донесенні інформації. Проте поряд з цим, у кінематографу є перевага над рештою мистецьких жанрів та друкованою літературою – візуалізація. Саме завдяки їй кіно змогло підкорити людство, змусити віддати перевагу перегляду фільму, а не прочитанню книги. Якби не намагався автор описати певну подію в книзі, у

порівнянні з візуалізацією у кіно він все одно програє, адже нечіткий образ у голові не може зрівнятися з чіткою та яскравою картинкою на екрані. Тут не йде мова про те, наскільки це добре чи погано, лише як дійсне явище, яке потрібно прийняти.

28 грудня 1895 року є загальноприйнятою датою зародження кінематографу. Саме у цей день двоє французьких братів Огюст та Луї Люм'єри у Парижі вперше зібрали публіку для кінопоказу, демонструючи їй короткометражну стрічку «Потяг, що прибуває» [47, с. 19]. Очевидно, брати винахідники не до кінця усвідомлювали, наскільки важливим є їхнє творіння, яке з часом стане чи не найголовнішим засобом візуалізації, донесення інформації та впливу на свідомість. Однак, такою є «презентабельна» історія зародження кіно, адже насправді, першим творцем кіно був також французький винахідник, Луї де Пренс, котрий ще у 1888 році створив фільм «Сцена в саду Раундгей» [15, с. 19]. Проте, де Пренсу не судилося стати відомим на весь світ, оскільки у 1890 році він таємниче зник з потягу і до сьогодні його подальша доля залишається нез'ясованою.

З самого моменту зародження кінематографа людство почало звертати увагу на те, чого можна досягти завдяки цьому творінню. Перший етап звернення до кінематографу як об'єкта дослідження історика розпочався практично з самого моменту його винайдення. У 1898 році в Парижі вийшла брошура польського фотографа та оператора Болеслава Матушеського під назвою «Нове джерело з історії», в якій автор виклав свої думки щодо документальної функції кіно і те, що фільм може бути історичною цінністю [45, с. 23]. Важливість статті «Нове джерело з історії» полягає у тому, що вперше була звернута увага на роль кінематографу для історії як науки. Окрім того, згодом була видана стаття «Рухлива фотографія», в яких він висунув тезу, що кінодокументація є найбільш достовірним історичним джерелом. В першу чергу це було можливе завдяки тому, що Матушеський працював над документальними фільмами для монарших дворів Російської, Німецької та

Австро-Угорської імперії та усвідомлював, що відзняті ним кадри будуть важливими не лише для сучасності, а й для майбутніх поколінь. Разом з цим, новостворений кінематограф почав підштовхувати до створення кіноархівів [63].

Перший історичний фільм й водночас той, що присвячений середньовічним подіям був відзнятий у далекому 1900 році, на батьківщині кіно, у Франції. Кінострічка «Жанна Д'арк» режисури Жоржа Меліеса стала першою картиною, де зуміли перенести глядача у минулу епоху [25, с. 141]. Успіх був настільки великим, що згодом звернення до середньовічної історії стало відтворюватись у геометричній прогресії. Випуск історичних фільмів в першу чергу був орієнтований на національну тематику: Жанна Д'арк, Робін Гуд, хрестові походи. Тематика хрестових походів на відмінну від кінокартин про народних героїв, була спільною для більшості європейських колоніальних держав. В очах глядачів формувався образ спадковості прагнення європейців панувати, несучи цивілізаційні та релігійні цінності на Близький Схід, а разом з ним в Африку та інші колонії. Образи шляхетних героїв, відомі населенню з романтичної літератури, з появою кіно лише посилювали ідеалізацію минулого [31, с. 2].

Поряд з цим, почали навіть з'являться картини на такі «екзотичні» сюжети, як «первісна доба». Водночас, збільшення попиту на історичні фільми створило проблему правильності відображення минулого. Епоха німого кіно була також характерна тим, що до створення кінострічки режисери підходили з особливим трепетом, намагаючись якомога достовірніше передати минуле та донести свій задум до глядачів, адже відсутність мовлення змушувала передавати зміст іншими методами, в першу чергу емоціями, декораціями та постановками (водночас, перші «історичні» фільми походили більше на театралізоване дійство, аніж на фільми в нашому сучасному сприйнятті) [18, с. 8].

Розвиток історичної кіноіндустрії зумовлював необхідність вироблення підходу до створення фільмів. Попри те, що процес контролювався фахівцями своєї справи, політична складова починала проникати до історичних фільмів. Питання правильності відображення минулого у фільмі було підняте у 1927 році французьким кінокритиком Жаном-Жосе Фраппом. Фрапп публічно піддав сумніву достовірності майбутньої картини «Спокуси Жанни Д'Арк» датського виробництва, оскільки вважав, що іноземці попри їх талант, не можуть достовірно передати «чужу» історію так, якою вона є для французів [15, с. 327]. І хоча критик керувався виключно національними інтересами Франції, аби її бачення минулого було правильно відображене у картині, проте він став першим, хто заговорив про репрезентацію історії у кіно.

Одним з перших дослідників кінематографу та теоретиків кіномистецтва вважається німецький соціолог та кінокритик Зігфрід Кракауер, котрий сформував ідею взаємозалежності суспільної психології та комерційного кінематографу [8, с. 218]. Вперше науковий інтерес до кінематографу дослідник проявив у 1929 році, написавши рецензію під назвою «Людина з кіноапаратом», у якій висвітлив власне бачення розвитку кінематографу, як технічної його частини, так і метафізичної. Кракауер відзначав, що «Те, що знімає оператор, людина з кіноапаратом, - це життя само по собі. Проте він задокументує на плівці і себе самого, оскільки без нього, без суб'єкту, життя не було б для нас об'єктом: об'єкт та суб'єкт не можуть існувати окремо. Ми бачимо, його в непередбачуваних обставинах: ось він окопується разом із сласною камерою, щоб задокументувати залізничний потяг; ось він незбагненно завмирає на трамваї; ось він знімає стоячи у машині. В кадрі з'являється і кінотеатр; де життя, об'єкт полювання людини з кіноапаратом, розігрується перед глядачами на екрані» [64]. Таким чином, автор акцентує важливість не лише того, що відбувається виключно на екрані, відзначаючи вплив знімальної групи на кінокартину.

Емігрувавши до США на початку Другої світової війни, Кракауер влаштувався у Музей сучасного мистецтва в Нью Йорку, де розпочинає дослідження німецького кінематографу. У 1944 році опублікував власне дослідження під назвою «Пропаганда та Гітлерівський військовий фільм», а у 1946 році – монографію «Від Калігарі до Гітлера», в якому дослідник піддав глибокому аналізу увесь німецький кінематограф від 1919 до 1933 років [3, с. 7]. На погляд дослідника, кінематограф більш чітко дає змогу прослідкувати національну ментальність та ідеологічні характеристики на противагу іншим художнім творам. Окрім того, досліджувались також німецький кінематограф через призму ідеологічних особливостей та його взаємозв'язків з владними колами. Дослідник зауважує, що ключовим фактором розвитку німецького кінематографу були саме соціальні умови, які впливали на національний менталітет а також загальнонаціональна культурна травма німецького народу, яка утворилась після програшу у Першій світовій війні [3, с. 67].

Зігфрід Кракауер до кінця життя досліджував історію кінематографу. У 1960 році він видав чергову працю, «Теорія фільму», яка розглядає проблематику кіномистецтва з точки зору мистецтва, історії та сприйняття. Сюжет та композиції фільмів, у тому числі історичних, досліджується під призмою соціально-економічних факторів та взаємозв'язку комерційної мотивації для кінематографістів, й поряд з цим автор дає докладну аналітику згідно з власним баченням фільмів як об'єкта дослідження, та намагається сформулювати закономірності у соціальних властивостях кінематографу [47, с. 68]. В цілому, Кракауера можна іменувати «першопрохідцем» подібного роду досліджень, адже йому вдалось довести, що кінематограф можна та й загалом потрібно досліджувати як джерело минулого та його вплив на історичні процеси та соціум.

Поряд з Зігфрідом Кракауеном, у даний хронологічний період відбулось становлення ще одного великого дослідника історії та теорії кінематографу. У 1946 році вийшла книга «Історія кіно» у шести томах під авторством

французького історика та критика кінематографу Жоржа Садуля [9, с. 8]. Історик кінематографу навчався в Нансі та Паризькому університеті на юридичному факультеті, проте ще під час навчання зацікавився історією й кіномистецтвом. Садуль зробив спробу розглянути історію кіномистецтва як історію колективної праці кінодіячів усього світу. Він не обмежується розглядом і аналізом окремих фільмів або творчості окремих художників. Він не відриває естетичні явища кіномистецтва від розвитку техніки, виробництва і експлуатації, а аналізує одночасно і економіку, вводить статистичні дані та вперше розкриває картину запеклої конкуренції в боротьбі за оволодіння новим видом впливу на глядацькі маси. Ідеологічна прихильність Садуля до марксизму знайшла відображення в підході до проблематики. Кіномистецтво, за баченням автора, внаслідок його масовості і доступності тісно пов'язане з економічними, політичними і культурними явищами життя людського суспільства, його незаперечний та потужний вплив на поширення моральних та ідеологічних поглядів, ще більше розширює коло явищ, що складають його історію [9, с. 593]. Тут основним моментом є вже не тільки накопичення фактів про минуле, а й їх аналіз. Водночас, Жорж Садуль акцентуалізується у своєму дослідженні на власне історії кіно та його ідеологічному впливу на суспільство з марксистської точки зору, однак недослідженим залишається питання щодо репрезентації історії у ньому.

Від 60-х років XX століття кінематограф переставав бути об'єктом досліджень окремих істориків. У 1968 році в Університетському коледжі Лондону відбулась конференція «Кіно та історики» [35, с. 6]. Метою конференції формування «критеріїв істинності», завдяки яким можна було виявляти маніпуляції у фільмах а також заохочення британських дослідників до історичних досліджень у кінематографі. У 1976 році була видана британська праця «Історик та Кіно» під авторством Пола Сміта [35, с. 16], яка зіграла роль своєрідного підсумка конференції в Університетському коледжі Лондону.

Дослідник Вільям Г'юз, що спеціалізується на кіномистецтві та історії, застосував для дослідження впливу кінематографу на історію структуралістський підхід. Г'юз стверджував, що фільм передає мову у візуальних образах, які структуровані та формують значення, передане в ідеї фільму, наслідком чого розуміння змісту фільму залежить від знань про творців кінокартини та обставин, у яких вона створювалась. Більше того, за словами дослідника, для всебічного розуміння необхідно враховувати також відзняті записи, що не увійшли до фінальної картини, адже у деяких випадках вони дають змогу детальніше відповісти на питання, як бачили творці фільму власне творіння, та чому відмовились від певних епізодів та наскільки це пов'язано з суспільством та комерційною складовою [21, с. 60].

Розвиток технічних можливостей та розширення жанрів «історичних» фільмів сприяло все більшому зверненні поглядів істориків, що в свою чергу розпочало новий період в дослідженні та розумінні взаємозв'язків кінематографу та історії, як його складової. Якщо у першому періоді відбувалось становлення дослідження власне історії кінематографу та його вплив у суспільстві в цілому, то з другий етап характерний тим, що професійні фахівці з історії починають брати до уваги дану проблематику.

На початку 70-х років відомий французький історик Марк Ферро був одним із перших, хто пропагував кіно як об'єкт, так і як джерело творчості та дослідження історика [19]. Будучи доктором історичних наук, професором у Вищій школі соціальних наук, він приділяв увагу тому, як кіно впливає на сприйняття та відтворення історії. На відмінну від попередніх досліджень своїх колег, де підхід базувався на принципі «історія кіно», Ферро розпочав новий підхід за формулою «історія в кіно», який був виражений у двох подібних за змістом працях: «Аналіз фільму, аналіз суспільства: нове джерело з історії» 1974 р. та «Кінематограф та історія» 1977 р. Дані праці остаточно утвердили в історичній науці інтерес до кінематографічних досліджень. Французький історик зумів довести, що фільм є корисним інструментом у

руках історика завдяки своїй недовершеності, завдяки власній ненадійності він стає зображенням не дійсної реальності, а її інтерпретації [36, с. 61]. Фільм стає джерелом у першу чергу не того, що він демонструє, а подій та осіб, які його творили та в яких умовах.

Марк Ферро звертав увагу на вплив кінематографу на трансформації у суспільстві та власне чому фільми стали орієнтирами для молодих поколінь. Для дослідника постає питання про роль кінематографу в історії, як технічний розвиток змусив людство надати перевагу перегляду фільму замість прочитання книги. Кінематограф постає версіями минулого, які побутують у суспільстві та формуються за допомогою аудіо візуалізації [36, с. 45]. Аудіовізуальні наративи згідно Ферро представляють ідеологічне та політичне підґрунтя. Історичний погляд на фільм, формується за допомогою асоціацій, і хибні асоціації провокують недовіру до «історичного» фільму. Колумбійський дослідник Вільсон Армандо Акоста Хіменес досліджуючи праці Ферро, наголошував, що французький дослідник сприймав науковий погляд на фільм у тому разі, коли глядачі власними очима бачили історичні невідповідності у фільмі та у подібному випадку втрачали до нього довіру [21, с. 54].

Ферро стверджує, що перетин фільму та історії та власне сама історія, є важливою частиною формування уявлення про минуле в суспільстві [29]. Натомість, сучасний період можна визначити як такий, в якому шляхом створення візуальної культурної продукції створюється подібний ефект до того, героїчні поеми мали вплив на суспільство більш ранніх періодів. Фільм також є джерелом для розповіді про історію інших аспектів життя в минулому [4]. Французький історик доводив, що існують складові, які поєднують історію та кінематограф. Першою складовою було використання фільму як засобу для дослідження історичних реалій, події яких демонструються у фільмах, функції кінематографу стосовно широкого соціального контексту та сприйняття кінематографу як допоміжного історичного джерела, оскільки це дозволяло скласти аналіз суспільства [21, с. 54].

Другою складовою виступало сприйняття фільму як засобу створення бачення певних історичних подій, що дає можливість ставити питання щодо правдивості зображуваних подій та засоби їх постановки. Третьою складовою була мова кінематографу та постановка, яка поєднується із культурною та соціальною ідеєю, що в свою чергу поєднується із ідеологією та політичним забарвленням. І нарешті останньою складовою за баченням дослідника було дослідження культурного середовища, яке слугує базою для створення кінопродукції та його появи у суспільстві [21, с. 56].

Ще одним французьким дослідником кінематографу був історик та кінокритик, заслужений професор Інституту кінематографічних та аудіовізуальних досліджень Нової Сорбони – П'єр Сорлін, значним здобутком якого було надання соціально-історичного підходу у дослідженнях взаємозв'язків історії та кінематографу [65, с. 25]. У 1980 році Сорлін видав книгу під назвою «Фільм в історії» а згодом книгу «Історія в фільмі: Відновлення минулого». Вже у 1985 році він розробив методологію семіотики, за допомогою якої більш детально, ніж його приятель та колега Марк Ферро аналізував підхід до вивчення зображення кінострічки, мови фільму, звуку та монтажу. Дослідник розглядав фільми через призму ідеологічних виразів та змісту який у них закладений. Окрім того, Сорлін заявляв, що на противагу Зігфріду Кракауену, він розглядає кінематограф не як виключно відображення соціальних процесів та реальності, а й те, яким чином відбувається репрезентація даних процесів реальності [21, с. 65].

Дослідження Марка Ферро та П'єра Сорліна передусім стосувались відображення змісту кінематографу та його взаємозв'язків із громадськістю. Французькі дослідники зуміли привернути увагу професійних істориків до такої проблеми, як практична відсутність ґрунтовних досліджень цієї проблематики й дати поштовх для виходу досліджень на новий рівень. Починала зароджуватись нова історіографічна течія, названа у Франції «Кіно та історія» [29].

Проте, дослідженням зв'язку кінематографу та історії займалися не лише французькі вчені. Американські історики, такі як Хейден Уайт та Роберт Розенстоун намагалися віднайти нові підходи до розуміння взаємозв'язку та історії, й окрім того, звертають особливу роль на власне «історичні» фільми, які головним чином відображають досліджувані процеси.

В цілому, з 70-х років починається звернення до проблематики репрезентації історії в кінематографі, проте дослідження фактично усіх істориків та їх праці більшим чином мають узагальнюючий характер, оскільки увага в першу чергу приділяється загальному висвітленні історії в фільмах, не акцентуючи на жанрових розбіжностях. Фільми двадцятого століття сприяли формуванню у глядачів нового джерела для сприйняття цінностей та стали об'єктом для вивчення істориками, в наслідок чого їх перестали сприймати виключно як вид мистецтва, спрямованого на задоволення культурних потреб суспільства.

У 1988 році американський історик та доктор наук при Мічиганському університеті, Хейден Уайт видав есе під назвою «Історіографія та історіофотія», де запропонував новий термін «історіофотія» задля опису репрезентації історії та думки у візуальних образах, чим сформував теоретичне підґрунтя для активізації подальших досліджень. Уайт розглядав історіофотію як вивчення історії за допомогою фільмів й водночас те, що створює небезпеку хибного відтворення минулого [78, с. 1094]. З одного боку історія кіно як постає як така, що продукується з довгої лінійки історичних розповідей та конвенцій; з іншого боку, за Уайтом, самі візуальні джерела мають свої способи осмислення [21, с. 60].

Іншим вагомим дослідником став також американський історик, професор Каліфорнійського технологічного інституту, Роберт Розенстоун. Розенстоун є одним з провідних фахівців з вивчення взаємозв'язків історії та візуальних медіа. Його книга «Бачення минулого: виклик фільмів до нашої ідеї історії» 1995 р. містила ідею про те, що історичні фільми спричиняють

перегляд історії та будують нове минуле в свідомості суспільства, яке не є обізнаним з «не медійною» історією. Окрім того, репрезентація історії в фільмах має дві сторони: медійну та об'єктивну, перша з якої орієнтована на створення хибної думки задля більш «цікавого» komponування сюжету а інша має на меті максимально можливо та коректно відображати минуле в дійсності [73, с. 8].

Розенстоун передбачав, що історичний жанр кіно не варто розглядати як своєрідну проблему, оскільки фільм є засобом розповіді про минуле, де використовуються власні правила, характерні для кінематографу. Згідно цього, будувався висновок, що кіно ставало не лише дзеркалом суспільних настроїв та ідеологій, а було самою історією. Досвід Розенстоуна був чималим, дослідник охоплював кінематограф не лише окремо взятої країни чи епохи. Його підходи до аналізу кінематографу базувались на основі розуміння можливості фільмів як способу створення історії та здатності її інтерпретації та наданні нового сенсу минулим історичним подіям [62].

Черговим американцем, який спробував скласти всеохоплюючу методологію щодо застосування кіно у історичних дослідженнях став Джон О'Конор, який у 1990 році видав книгу «Зображення як артефакт. Історичний аналіз кіно та телебачення». Дослідник зауважував, що для аналізу фільму як історичного джерела необхідно в першу чергу зібрати усю наявну інформацію щодо всеохоплюючого процесу створення фільму [55, с. 60]. Наступною ланкою за О'Конором є дослідження згідно розгляду фільму як зображення історії; фільму як відображення історичного підґрунтя у якому він був створений; фільму як відображення історичних фактів та фільму, як відображенню частини історії кінематографу [73, с. 13].

Новий, третій етап в дослідженнях проблематики репрезентації історії в кінематографі розпочинається фактично з кінця XX – початку XXI століття. Канадсько-американський медієвіст та доктор наук з Пристанського університету Норман Кантор у книзі 1991 року під назвою «Відкриваючи

середньовіччя» розкрив складні взаємозв'язки між історіографією та історією кінематографу а також її вплив на розуміння історії середніх віків [73, с. 192].

У тому ж році, британський історик, Кевін Гарті також звернув свій погляд на безпосереднє зображення середніх віків у кінематографі. Його праця «Артуріана у кіно: Артурівські фільми» виділив окремий жанр «історичного» кіно, намагаючись охарактеризувати кінокартини, присвячені одній конкретній події. Гарті продовжував дослідження «середньовічного» кіно та у 1999 році видав наступну книгу «Котушка Середньовіччя», у якій також цілком дослідження виступили фільми, що стосуються подій середніх віків, проте, на відмінну від «Артуріани у кіно», «Котушка Середньовіччя» охопила увесь світовий кінематограф, який зображав середньовічну історію усієї Європи [39, с. 8]. За словами автора, складність роботи полягала у першу чергу через необхідність виділення власне «історичних» фільмів від «літературних». Тим не менш, у «Котушці Середньовіччя» дослідник провів перший всебічний огляд історичної «сцени» кінематографу з початку V ст. і до кінця XV ст., проаналізувавши близько 600 фільмів та мультфільмів які безпосередньо чи бодай часткові стосуються вказаного періоду [39, с. 16].

У 1998 році британський історик Артур Ліндлі підняв питання про недостатню наявність ґрунтовних праць, присвячених цілком фільмам про середньовіччя та необхідність виправлення цього, що було підхоплено медієвістами. Застосовуючи попередні ідеї «Нового історизму» та історіофотії, медієвісти почали розглядати «кінематографічний» виклик гегемонії «середньовічних» істориків над історією, яку вони оповідають, і те, які можливості з'являються для нових способів репрезентації середньовічної історії [62].

Наступні дослідження на тему репрезентації середньовічної історії у фільмах були викладені у книзі «Образ лицаря у фільмах: Середньовічна історія та кінематограф» 2003 року видавництва. Її автором був історик Джон Аберт, доцент коледжу Каслтон. Аберт присвятив детальному дослідженню

найбільш популярних тем, які зображуються в кінематографі, розподіливши їх умовно на фільми про короля Артура, Робіна Гуда, Жанну Д'арк, вікінгів, хрестові походи та Чорну Смерть [20, с. 9]. У праці висвітлена проблематика історичної недостовірності та формуванні хибних суджень. Автор доходить висновку, що середні віки є однією з найскладніших тем для донесення сучасній аудиторії, оскільки на поверхневому рівні створюється гіперболізований образ лицарських чеснот та суперечливі висвітлення того, що нині прийнято називати «епохою віри», оскільки у створенні подібних картин провідна роль належить «іміджмейкерам», а не професійним історикам-медієвістам [20, с. 170]. Попри значні здобутки у висвітленні середньовічної проблематики, Аберт розглядає історичний середньовічний кінематограф комплексно, не акцентуючись на регіональній тематиці обмежуючись найбільш популярними темами.

У 2004 р. французький історик та професор кінематографічних досліджень Франсуа Емі де ла Бретке представив книгу «Середньовічна уява в кіно», в якій виклав ряд поглядів щодо переосмислення репрезентації середньовічної історії та необхідності виходу «за межі історіофотії». Згідно цього, історія та фільм – це способи розповісти про минуле, в рівній мірі теоретично рівнозначні, проте не є однаково достовірними. Порушення минулого задля збереження пам'яті розуміється як «вимушена жертва» задля цієї збереженості і частина ціни за спроби зрозуміти минуле, яке не є доступним для нас [73, с. 39].

Ідеї Франсуа Емі де ла Бретке були розвинуті Ніколасом Гейдоком та Ендрю Елліотом у книзі «Перетворення Середньовіччя: методологія кінематографу та історії» 2014 р. видавництва, в якій дослідники намагались встановити вихідну позицію, яка приймає неминучу фальсифікацію періоду Середніх віків у фільмі та похідні зміни, що виявляють сучасне ставлення до періоду. Хейдок та Елліот обстоюють ідею, яка дозволяє припустити, що існує зібраний масив уявлень про середньовіччя, до яких посилаються режисери й

водночас припускають, що сучасні образи середньовіччя базуються на семіотиці, в якій і зображення, і парадигми є ознаками більш ранньої усталеної думки про дану епоху [73, с. 57].

Іншим істориком, сфера наукових інтересів якого стосується фільмів середньовічної тематики є Том Веркрюйс, який працює при бельгійському Інституті медіа-досліджень. У 2014 році від опублікував дисертацію на тему «Бачення Темних віків у європейських фільмах» [73, с. 3]. У своїй роботі автор піддав аналізу, які історії відображає «середньовічний» кінематограф та їх зв'язок із суспільством та зосередився передусім на невеликій частині фільмів (основне дослідження охоплює 11 кінострічок), проте найбільш культових з точки зору кінокритиків у своїй ніші. Веркрюйс навіть застосовує термін «уявне середньовіччя», яке є результатом усіх міфів та фактів щодо даної епохи. Загалом, подібні праці як «Бачення Темних віків у європейських фільмах» наглядно демонструють ріст зацікавлення до відображення історії європейського середньовіччя.

У 2018 році вийшла книга американського історика з Лідського університету Пола Стертеванта «Середньовіччя у народній уяві: Пам'ять, Фільм, та Медієвістика». Стертевант застосував власний підхід для дослідження проблематики, сформувавши загальну картину чотирьох груп дорослих британців, які не були професійними істориками та не мали відповідної освіти. Одним з результатів роботи дослідника стало підтвердження думки про нетотожність для пересічних обивателів термінів «Середні віки» та «Середньовіччя», перший з яких сприймався як реальний період історії, а другий як більш фантастичний та легендарний. Окрім того, британці які брали участь у дослідженні, відзначали, що аудиторне навчання історії у школі для них було менш ефективним, аніж ознайомлення із історичним минулим у повсякденному житті. Основною частиною книги Стертеванта стало обговорення фільмів «Царство Небесне» режисури Рідлі Скотта та фантазійної картини «Володар перснів: Повернення короля».

Важливою складовою подібних досліджень є взяття до уваги і фантазійних фільмів, оскільки попри свою неочевидність кінострічки подібні до «Володар пернів» та «Гоббіт» засновані саме на міфічній складовій образу середніх віків у масовій свідомості. За словами історика, нові підходи до розуміння історичного минулого необхідно заохочувати та дозволяти читачеві по-своєму пізнавати історію, і кінематограф є одним з основних джерел за допомогою якого люди без фахової освіти знайомляться з середньовіччям.

Також одним із сучасних дослідників останніх років є датський історик Вульф Канстейнер, який вивчає роді візуальних засобів масової інформації у формуванні культурної пам'яті. Опублікована ним у 2018 році наукова стаття «Історія, пам'ять та фільм: Трикутник любові / ненависті» хоч і не стосується «історичного» кінематографу, проте теж є важливою складовою досліджень, передусім взаємозв'язку фільму та глядача [42, с. 133].

Щодо вітчизняних дослідників, які досліджують історію та кінематограф також є чимало видатних особистостей, таких як Бабишкін Олег Кіндратович, Горпенко Володимир Григорович, Капельгородська Нонна Михайлівна, Фількевич Микола Олександрович, Безручко Олександр Вікторович. Проте, переважний чином наші науковці досліджують український кінематограф. Ще однією українською дослідницею кінематографу є Брюховецька Лариса Іванівна, яка також є учасницею Громадської ради при Держкіно. Однією з останніх її праць є «Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії» 2014 року видавництва. Варто віддати належне дослідниці за широкий аналіз кінематографу, який торкається української тематики, у тому числі і доби середньовіччя. Її книга цілком присвячена висвітленню української історії у кіно, де за її словами, постає «історія у дзеркалі екрану» [2, с. 5].

Сучасним дослідником кінематографу є також Єрьомін Микола Борисович, аспірант кафедри міжнародних відносин і зовнішньої політики Донецького національного університету імені Василя Стуса. Його кандидатська дисертація на тему «Універсальний код кінематографу у

міжнародній політичній комунікації» є доведенням можливості українських науковців нарівні із «західними» колегами досліджувати світовий кінематограф та його вплив на історію, політику, суспільство. Окрім того, дослідник також є автором чисельних статей, як от «Універсальність кінематографу у міжнародній політичній комунікації» [5, с. 119] та «Як відображення універсальних цінностей у кінематографі впливає на міжнародну комунікацію» [80].

Окрім історіографії, не менш важливим є також висвітлити джерельну базу дослідження. Репрезентація середньовіччя у фільмах передбачає необхідність використання історичних джерел, які проливають світло на період, що розглядається. Джерельна база раннього середньовіччя Британії меншою мірою дає достовірні відомості про дану епоху, на противагу високому та пізньому середньовіччі. Найвідомішими писемними джерелами, що дійшли до нас, є праці Гільди Премудрого «Про загибель Британії», Неннія «Історія бритів», Беди Вельмишановного «Церковна історія народу Англів» та інших. Відомості, що збереглися, дають цінну інформацію щодо подій раннього середньовіччя, які не знайшли відображення у інших джерелах. До того ж, джерела дають змогу прослідкувати еволюцію подій, які формуються у народному сприйнятті, таких як історичні прототипи, котрі мали місце в історії та з часом втілились у народних героїв легенд.

Враховуючи специфіку теми роботи, до джерельної бази дослідження варто також віднести кінопродукцію – фільми, які виступають безпосередніми джерелами у дослідженні репрезентації історії та її відтворення у кінематографі. У роботі використано такі популярні «історичні» фільми та серіали, як: «Король Артур», «Артур та Мерлін», «Вікінги», «Останнє королівство», «1066» та інші. Каталог фільмів, що безпосередньо чи опосередковано відтворюють події раннього середньовіччя Британії досить обширний, що дає змогу не лише виконати поставлену мету дослідження, а й

продовжити його у даному руслі, більш глибоко фокусуючи завдання подальших досліджень.

Загалом, подальші дослідження продовжують наслідувати заданим тенденціям аналізу комплексу фільмів середньовічної тематики, групуючи їх згідно найбільш популярних тем. Водночас, популяризація «історії в фільмах» сприяє розширенню області досліджень, який вона охоплює. Тим не менш, існують значні прогалини у дослідженнях, оскільки не береться до уваги інша тематика, окрім найбільш популярних. Окрім того, усі наявні праці мають переважно «європоцентричний» характер, оскільки обмежується лише європейськими подіями, ігноруючи історичні фільми, присвячені іншим регіонам. Загалом, на даному етапі, розвиток досліджень не представлений повною мірою й існує необхідність більш глибокого вивчення проблематики, передусім намагаючись конкретизувати область досліджень в межах однієї країни та одного періоду.

РОЗДІЛ 2

ТЕОРІЯ РЕПРЕЗЕНТАЦІЇ ІСТОРІЇ У КІНЕМАТОГРАФІ

За словами української дослідниці історії кіно Лариси Брюховецької, роздуми кінематографістів про історію трактується як інструмент історичного пізнання [2, с. 35]. Чи не найголовнішою перевагою «історичних» фільмів є те, що вони дають змогу зануритись у дійовий процес, відчувати на собі історію середніх віків, що особливо помітно у XXI ст., коли розвиток технологій з кожним роком виходить за нові горизонти. Образи, що оживають на екрані, посилюють ілюзію присутності. Усім відома історія із першим показом комерційного кіно «Потяг, що прибуває», де глядачі настільки повірили в образ, що почали тікати. Звісно, на даний момент навіть доповнена реальність та VR застосунки що буквально занурюють глядача у вир подій, мають свої обмеження. Людина готова до подібних поворотів подій, та хоч і іноді вдається «обманути» мозок надто реалістичним зображенням, все одно відчувається «фальш».

Розуміння історії у фільмах не можна окреслити виключно сприйняттям «картинки на екрані» глядачем як констатацію факту та оскільки існує історія у сприйнятті істориків, необхідно віднайти історію режисерів та глядачів. Постає питання, як варто оцінювати історію, яка «оживає» на екрані, на що необхідно звернути увагу при поєднанні «писемної» версії історії та її аудіовізуальним втіленням.

Проблемою однак також є неможливість достовірно охарактеризувати вплив значної частини кінокартин на глядача, адже сприйняття візуального досвіду значно різниться у минулому та сьогоденні. Цілком очевидно, що групи глядачів 30-х років XX ст. та початку XXI ст. мають різне сприйняття, одна кінокартина має неоднаковий вплив на суспільство, на яке впливає велика кількість прямих та непрямих факторів [73, с. 36]. До прикладу, образ

Жанни Д'арк по різному міг сприйматися навіть всередині Франції у роки нацистської окупації. З одного боку Жанна могла виступати як рятівниця своєї країни від загарбників, будучи символом руху опору, а поряд з цим існував образ Жанни прихильниці вішістів, яка боролась з ненависними французам англійцями. Так само і сприймався її образ у кіно, Орлеанська діва страждала за Францію, але саме страждання могло трактуватися у різні часи неоднаково.

Модель інтерпретації історичної дійсності найбільше видно у намаганні бажання реконструкції минулого. Подібна реконструкція з ідеєю з'ясування історичних фактів у їх максимально можливій повноті та встановленні цих зв'язків є складовою розуміння створеної історичної дійсності у кінематографі. Образна модель історичної дійсності звертається до основної джерельної бази, проте з необхідним врахуванням особливостей, які накладаються кінематографом. У поєднанні з цим, кінематографічна модель історичної дійсності породжує певний образ минулого, дещо відмінного від реального, подібно до того, як театральні вистави за мотивами історичних подій створюють окреме сприйняття дійсності [57, с. 426].

Питання щодо відтворення та сприйняття минулого у кінематографі було підхоплене істориками та іншими науковцями, які намагались дати відповідь на поставленні запитання згідно власних наукових поглядів та підходів. Французький історик та дослідник кінематографу П'єр Сорлін у книзі «Історія в фільмі: Відновлення минулого». Науковець стверджує, що фільми, які ґрунтуються на історичній основі, сприяють формуванню історичної спадщини й тому необхідно зважати на «історичні» фільми як на частину комплексу джерел щодо певних подій історії чи навіть цілих історичних епох [65, с. 37].

Фільм являє собою специфічний матеріал, який об'єднує культурні та соціальні цінності суспільства у простій для розуміння формі. Досить часто кінематограф стає об'єктом ідеологічного впливу та політичних стратегій задля просування потрібних ідей. Художні принципи фільмів почали шлях

трансформації від ідеї мистецької до ідеї політичної. Навіть комерційність кіноіндустрії не гарантує захисту від бажання політизувати чи ідеологізувати кінострічки. Авторські художні фільми, які більшою мірою орієнтовані на передавання режисерської ідеї теж не позбавлені подібного.

Кінематографічний матеріал, під яким розуміється засіб, що має змогу впливати на відчуття глядача та є комунікативним засобом спілкування з ним за допомогою звуку та зображення, поєднання якого стає частиною повсякденності. Кіно та телебачення стають джерелом частини знань, яку отримує людина з навколишнього світу і це необхідно враховувати історикам, адже до 60-х років XX ст. дослідники недооцінювали зв'язку історії та її аудіо візуалізації. Здебільшого, кінематограф розглядався під призмою культури та мистецтва. Однак, фільм є більш, ніж просто видом мистецтва. У фільмів є своя мова, навіть попри те, що тривалий час від моменту зародження кінематограф був «німим». Мова кіно є частиною фільму, що поєднується з рухом картинки на екрані та звуком [18, с. 90].

Кіно є ретранслятором аудіо візуального матеріалу, який забезпечує краще сприйняття інформації. Кінематограф при достатньому підході стає торжеством ораторства, яке почало свій тріумф. Люди мають змогу бачити та чути те, що вони прагнуть, фільм є ідеальним засобом вираження соціальних процесів та тенденцій. За час свого розвитку, кінематограф удосконалив свою художню мову вираження думок. Перші фільми були надто короткі, аби мати змогу передати через них певний заклик чи розповісти історію. У 1900 році була презентація одного з перших фільмів на «історичну» тематику Жанна Д'арк режисури Жоржа Мельєса, що не давало змоги передати повною мірою посил кінокартини, чого не можна сказати про однойменну картину 1928 року випуску [25, с. 141].

Епоха «німих» фільмів зіграла свою роль у становленні кінематографу. Неможливість передати інформацію безпосередньо через звук (не враховуючи накладну музику, що супроводжувала подібні фільми), змушувало передавати

посил через емоції. Технічний прогрес не позбавив цієї риси фільми, навпаки, поєднання звуку та особливо кольору лише посилює ефект фільмів. Режисер використовує усі дані методи для двох цілей: організації простору та часу на кінострічці. Для повного розуміння візуального посилення фільму необхідно розуміти усі деталі процесу: від початку появи самої ідеї про створення фільму і до моменту релізу. Проте навіть тоді це ще не все, адже для повноти картини досліднику необхідно оцінити як фільм був сприйнятий публікою. Навіть комерційні збори грають роль, адже дають інформацію наскільки подібні речі затребувані у суспільстві [18, с. 91]. Однак, з часу переважання ідеї комерційної складової над посилом кінострічки важче дати належну оцінку чому сталося так, а не інакше.

Збільшення уваги до взаємозв'язку кінематографу та історії за Сорліном починається з 1960 року [65, с. 27]. Дослідник обрав дану межу через те, що в здебільшого по світі телебачення стало звичним явищем, й особливо на Заході де прогрес йшов попереду ледь чи не на десятиліття, у той час коли інші регіони світу перейшли дану планку до 70-х років XX ст. [58, с. 117]. Наслідком подібних перевтілень стала неможливість ігнорувати очевидне: телевізори та кінотеатри стають джерелом інформації для значної частини населення, кінематограф сформував новий тип сприйняття – аудіовізуальний.

Сорлін розмірковував над питанням художніх фільмів, які мають стати об'єктом дослідження істориків. Робота історика полягала у спробі з'ясування достовірності, проте такий підхід дещо обмежує коло можливостей, адже історія це також пам'ять суспільства про минулі події. Завдання полягає не виключно у відновленні минулого, а й у його розумінні. Щодо кінематографу, то варто також зрозуміти їх «історичність». Особливістю подібного роду фільмів є те, що їх не так просто класифікувати. Зі слів дослідника, загальна основа будь якого «історичного» фільму є «історичний капітал»: люди мають мати набір інформації, яка дозволить їм зрозуміти, що вони дивляться саме такий фільм [25, с. 91]. Поряд з цим, якщо для певної групи населення набір

інформації не містить даних про його «історичність», фільм мусить її підкреслювати. Підкреслення більш очевидних речей на тлі менш очевидних робить фільм «історичним», проте, це лише один аспект відповіді на поставлене питання, адже існують фільми, які не несуть у собі очевидної інформації про свою «історичність», але тим не менш, ми можемо їх віднести до даної категорії не надто задумуючись чому саме. Попри те, що подібні судження є дещо неповним баченням ролі історії у кіно, Сорлін продовжував свої ідеї та наголошував на необхідності не лише сприйняття фільму як історичного джерела, а й досліджувати його вплив на глядачів [26, с. 235].

Погляди П'єра Сорліна були новаторськими для свого часу, адже якщо кінематограф ставав частиною історичного буття, творці фільмів являючись учасниками цього процесу, претендували на те, щоб бути у історичній спільноті. Його погляди продовжив розвивати американський дослідник Роберт Розенстоун, стверджуючи, що оскільки «історичний» кінематограф передає відчуття минулого, отже він є «історичним» та виконує свою функцію, але його роль у суспільному житті значно більша, ніж засобу передачі інформації [26, с. 6].

Фільми створюють та спотворюють минуле. Підтекст, який передається у фільмах може значно відрізнятись від історії професійних істориків наслідком чого стає визнання як факту неконтрольованості істориками кінематографу. Кіно створює власний світ якому не підвладні здавалося б очевидні істини, які закарбовані на сторінках «історичних» книг, доводом існування світу рухомої картини на екрані, впливовість якої починає затьмарювати «написане пером». На думку Розенстоуна вплив «історичного» кінематографу на суспільство почався задовго до того, як на це звернули увагу, однак лише Хейден Уайт зумів дати чітке розуміння того що відбувається. Історіофотія є репрезентацією історії та думок про неї у аудіовізуальних образах, що виливаються у подальший дискурс [73, с. 20]. Подібний підхід пропонує розглядати кінострічку як книгу, події якої відбуваються не на сторінках, а на

екрані, і відповідно критерії оцінювання «кінокниги» тотожні більш звичним письмовим джерелам. Проте, виникають інші проблемні запитання: чи є практика оцінювання писемної історії практичною у застосуванні до кіноджерел, історія яких відбувається на екрані? Очевидно, що відповідь буде незадовільною, адже написана історія також відображає свою реальність і критерії істинності до наукових праць та кінострічок кардинально різняться, адже від самого моменту їх створення передбачались абсолютно різні їх функції [63, с. 37]. Фільм не ставить за мету переповісти історію виключно так, як це було насправді, адже «як було насправді» встановити не під силу ні режисерам, ані історикам, і єдиним практичним варіантом залишається максимально наблизитися до даної «істинності».

Історія не є дзеркалом реальності тому недоречно вимагати цього щодо кінематографу, якщо звісно не йде мова про претензію на «історичність». Сприйняття історії конструктивної та проблематичної не є новим, але відколи постає питання із роллю кінематографа у історичному процесі та його сприйнятті, необхідно говорити про сильні та слабкі сторони. З'являється необхідність концентрації на поєднанні історії у фільмах та історії на сторінках книг [54, с. 695]. Тим не менш, розмова про необхідність утворення нового питання щодо передачі «історичним» фільмом фактів без відповіді про зв'язок історичного світу на екрані та писемної історії не є можливим.

Розмова про «історичний фільм» як унікальне явище не є цілком правдивою, адже подібна термінологія може торкатися декількох значень щодо відображення історії на екранах. Документальні фільми також є «історичними». Навіть більше, документалістика претендує на цю роль з більшим успіхом, аніж художні фільми, що репрезентують історію. Але, тут виникає відповідь швидше, ніж з'являється саме питання: не всі історичні події можна охопити документалістикою [25, с. 148]. Фільм про події Другої світової війни цілком може бути документальним, адже на момент подій було відзнято тисячі кадрів, що дає змогу скласти цілі документальні серіали на

основі реальних історичних подій. Звісно, довіра до документального кіно та просто художнього «історичного» фільму поза сумнівом різниться. Проте, різниться і сама суть фільмів. Попри усе бажання, до прикладу, неможливо створити фільм з «документальних» кадрів Англії раннього середньовіччя, адже станом на VI чи X ст. від Р.Х. залишається більше тисячі років до винайдення кінокамери, як дала б змогу задокументувати події.

Подібні думки здаються надто очевидними, але факт залишається фактом: минуле накладає свої обмеження для кінематографу. Імовірно, можна зауважити, що існують документальні фільми не лише про середньовічну Англію, а й про більш ранні періоди історії, як от документальні фільми про римську провінцію Британія, Стоунхендж чи мисливців доби неоліту. Це буде правдою, але неповною: документальний фільм відзнятий у певний історичний період та документальний фільм про певний історичний період кардинально різняться.

Отже, існує суттєва відмінність «історичних» фільмів навіть всередині документалістики, не кажучи вже про художні фільми. Розенстоун підіймає подібне питання, поділяючи «історичні» фільми на категорії: історія як драма та антидрама, історія без героїв, особиста історія, історія як видовище, усна історія, історія як есе, постмодерна історія; але доцільно вести мову про три категорії історії на кіноекрані: як драма, як документ та як експеримент[62, с. 3]. Якщо йде мова про «історичний» фільм як драма, імовірно саме такий фільм уявляється як художній «історичний». Подібні фільми створюються від самого моменту зародження кінематографу. Побутує думка, що історію як драму також можна розділити: фільми про реальні історичні постаті чи події та фільми, сюжетна лінія вигадана, проте історичне тло та обстановка є реальною. Ідеальним прикладом подібного фільму(серіалу) слугує «Останнє королівство» за мотивами книг Бернарда Корнуелла, де центральним персонажем є вигадана особа на тлі реальних подій та постатей.

Кіно досить часто утворює сприйняття історії, як історії певних людей. Реальні чи вигадані персонажі стають відомими завдяки кінокартинам для людей, які не надто цікавляться історією. Суть подібних фільмів полягає у висвітленні особистостей, про яких не вдається повною мірою прочитати на сторінках наукових праць, навіть біографічні праці про відомих постатей не завжди можуть повноцінно задовольнити інтерес людини [47, с. 253]. Хороша акторська гра має змогу розкрити особистість постаті, роль якої виконується, сформувати нове сприйняття, навіть якщо воно далеке від правди. Документальні та драматичні фільми звеличують роль людини у історичному процесі, що безперечно є правдою.

«Історичний» фільм пропонує глядачеві історію завершеного та зрозумілого минулого. Дійство на екрані просуває власне історичне трактування подій згідно із задуму його творців, утворюючи альтернативне трактування історії у тих випадках, коли відбувається відхилення від історичної достовірності. У рідкісних випадках фільм повідомляє, що задля художнього ефекту було вигадано сюжетну лінію, деякі події та особистості, якщо звісно сюжет не «заснований на реальних подіях». Китайський історичний кінематограф у репрезентації власної історії досить часто базується на напівміфічному сприйнятті минулого, проте подібні фільми із «літаючими» китайськими воєначальниками, що б'ються з противником усе одно відноситься до категорії «історичних» фільмів. Справа полягає у сприйнятті історії суспільством, і якщо вона не викликає обурення, отже є припустимою для даного соціуму.

Професійні історики мають схильність довіряти історії як документальному джерелу, аніж як історії як драмі, оскільки у такому разі його легше піддати критиці за допомогою фактів та практики, що дає змогу висловлювати більш звичну, «традиційну» аргументацію. Проте, головна проблема «історичного» фільму полягає у зазіханні на очевидну історичність, що особливо проявляється у документальному кінематографі [47, с. 271]. Ідея

зкладається у передачі емоцій та відчуття його досяжності. Документальний фільм особливо занурює у минуле, надаючи можливість поринути у нього, адже попри чорно-біле зображення та не ідеальну чіткість, все виглядає реалістичніше за художні «історичні» фільми ХХІ ст. Перевага та недолік документалістики полягає саме у створенні відчуття реальності, яка дає змогу забути про те, що ця реальність може бути висвітленою однобічно.

Документальні фільми слугують потужнішим засобом пропаганди, аніж художні драми, передусім завдяки своїй наочності. Незважаючи на відмінність історичних подій, варто навести приклад неоднозначності «історичного» кінематографу: бомбардування Дрездену військами союзників безумовно було демонстрацією безумства, до якого доходить людство у намаганні довести власну перевагу. Німецька влада одразу ж почала використовувати трагедію у своїх цілях, фільмуючи всі жахи розбомбленого міста. Німецькі обивателі навіть не будучи нацистами, бачили, що подібні речі можуть статися і з їхніми містами, внаслідок чого «непотрібна війна Гітлера» ставала «оборонною війною за батьківщину». Та чи задумувались пересічні німці споглядаючи кадри розбомбленого Дрездену, що подібні дії стали можливими виключно через те, що Німеччина почала знаходитися у стані війни через свою агресивну ненависницьку політику та про те, що міста країн антигітлерівської коаліції задовго до Дрездену підпали під удари німецьких бомбардувальників? Однозначно відповісти неможливо, адже для повного розуміння необхідно ретельно дослідити не лише час, у якому все це відбувалось, а й думки та настрої людей. Таким чином, навіть «історичний» документальний фільм стає суб'єктивним, не кажучи вже й про «історичну» художню драму.

Історія у фільмах постає як експеримент, що поєднує у собі дві складові. Водночас, попри попередні аргументи щодо відмінності документальних та художніх фільмів, у них є вагома спільна риса – залучення глядача до історії на екрані. Споглядаючи «історичний» фільм, немає прямого способу дізнатися де правда, де вимисел, а де авторське допущення. Декотрі елементи фільму

можуть бути засновані на історичних джерелах, інші можуть бути вигадані задля заповнення прогалин у знаннях або ж вільного авторського допущення, проте зазвичай цього ніколи не буде повідомлено глядачеві. Звісно, бувають і виключення з правил, деякі нахабні автори фільмів відверто дурять глядача, стверджуючи, що фільм ледь не документальний і по ньому можна вивчати історію. Особливо любляють робити подібні речі сучасні російські кінематографісти, що особливо видно навколо фільму «Вікінг» 2016 року та його нищівної критики, адже він явно не виправдав заявлених сподівань та став предметом глузування не лише на Заході, а й у самій РФ.

Сприйняття дійства, що відбувається на екрані, де кожний елемент фільму подається з рівномірною долею визначеності, не спонукає глядача фільму до критичного ставлення побаченого. Але, переважно таке явище характерне для тих кінокартин, які відображають «чужу» історію на екрані. Національна історія більше відома всередині країни, що породжує більшу обізнаність населення щодо фактів та вимислів. Особливо це стосується недавньої історії, або тих її частин, які пов'язані із культурною травмою. До прикладу, перегляд «історичних» картин російського кінематографу у більшій частині українців викликає справедливе невдоволення. Для західного необізнаного глядача, дражливі моменти кінострічок, не будуть настільки очевидними для носіїв історичної пам'яті, події якої зачіпає фільм. Іншим чином буде справа з більш давніми репрезентабельними подіями у кінематографі: вторгнення датських вікінгів у Англосаксонські королівства не викликає у громадян Сполученого Королівства під час переглядів популярних серіалів чи фільмів тих почуттів, які виникають до прикладу у шотландців при перегляді фільму «Хоробре серце».

Відсутність базової методології до прагнення розуміння подібних процесів породжує неможливість всебічно висвітлити усі аспекти у питанні сприйняття дискусійних моментів. Таким же чином, виникає проблема у розуміння сприйняття комедійних «історичних» фільмів. Британське

телевізійне шоу «Летючий цирк Монті Пайтона» у одному з епізодів передачі продемонстрована «Іспанська інквізиція» у пародійній формі, а фраза «Ніхто не чекає іспанську інквізицію!» взагалі стала крилатою в англійській мові[33, с. 165]. Однак, те, що для покоління 70-х років XX століття видається кумедним, імовірно не було таким для жителів Іберії XV-XVI ст. Плин часу позбавляє «суворості» певних подій, що дає змогу ставитись менш критично до історичної пам'яті. У деяких випадках це становить загрозу цій історичній пам'яті, наслідком чого може стати нівелювання дражливих моментів історії.

Микола Єрьомін, український дослідник ролі кінематографу у політиці та міжнародних відносинах, присвятив розгляду наукову публікацію питанню відображення універсальних цінностей у фільмах [80, с. 1]. Зображення загальнолюдських цінностей нечасто викликає інтерес у політологів, якщо справа не торкається дражливих моментів історичних подій. Еволюція поглядів на життя спричиняють трансформації моральних устоїв у суспільстві. Світ вимагає визнання загальнолюдської етики, проте не створює механізми для її просування [80, с. 11]. Водночас, питання відображення загальнолюдських цінностей та дотримання моральних принципів формує теми, про які не прийнято жартувати. Подібні речі можуть бути сприйняті як цензура, у той час як дійсно потребуючі «гальм» речі ігноруються.

У 2019 році відбулась прем'єра фільму режисера Тайки Вайтіті «Кролик Джоджо». Незважаючи на очевидний антинацистський посил фільму, що висміює тоталітарне суспільство, а головними героями фільму є німецький хлопчик та єврейська дівчинка, кінострічка отримала неоднозначні відгуки кінокритиків й на додаток не вийшла у РФ. Загалом, «дражливість» історії у фільмах є важливою частиною кінематографа, адже попри свою неоднозначність, дозволяється підіймати нові питання, які потребують нових розумінь та підходів у випадках доцільності подібних речей.

Як відзначалось раніше, дискусійною постає більш сучасна історія, аніж та, що стосується давніх часів. Навіть у випадку меншої достовірності, фільми

із середньовічною тематикою зрідка коли можуть торкатися дискусійних моментів, які є наріжним каменем у сприйнятті історії для пересічних глядачів. Сприйняття «міфічності» середніх віків меншою мірою вимагає у людини претензії щодо значимості відтворення «так як було».

Образ середніх віків доступний для нас передусім у текстовій та візуальній формі [39, с. 8]. Окрім того, можна додати можливість «доторкнутись» до історії через аудіо: до нас дійшли середньовічні співи, які можуть бути виконані сучасними виконавцями з не меншим ентузіазмом, ніж це робили придворні трубадури чи монахи у своїх келіях, співаючи божественні співи та прославляючи Бога у своїх псалмах. Валлійський виконавець середньовічних балад Овейн Файф виконав композицію «*Ja nuns hons pris*» написану королем Англії Річардом Левиним Серцем. Незважаючи на більш сучасне виконання, Овейн домігся свого – композиція передає почуття, закладені у пісні. У даному випадку важливим стає не автентичність виконання, а можливість передачі «духу», який захоплює та занурює у минуле. Незважаючи на романтизацію пісні, вона не втрачає своєї «історичності». І як у наведеному прикладі, подібні речі також вимагаються від фільмів, які репрезентують історію середньовіччя.

Письменник та сценарист, автор численних наукових робіт у тому числі на тему зв'язку кінематографу та середньовіччя, Корнеліу Драгоміреску, у публікації під назвою «Кіно репрезентує середньовічний образ: ілюмінація та театр» висловив власне бачення подібних процесів. Питання про засоби трансляції візуального образу середньовіччя є важливим для історика та режисера [32, с. 2]. Будь який «історичний» фільм має два рівня: перший, який зображує історичну епоху та другий, який передає час, у який він був створений. Подібним чином справа торкається також літературних творів. Драгоміреску відзначає, що накладення другого рівня ставить під сумнів доречність ведення мови про можливість створення справжньої середньовічної реальності, адже нашарування, яке неодмінно відбувається,

робить кінокартину продуктом сучасного історичного виміру [32, с. 7]. Проте, варто також враховувати, що у такому випадку слугувало джерелом натхнення. Бажання передати епоху уже само собою залучає людину до сприйняття історії, яка в свою чергу творить історичну реальність для неї.

Марк Ферро взагалі заявляє, що кінематограф є агентом історії, про що написав у своїй статті «Кіно на службі історії». Розвиток кіноіндустрії відбувався одночасно з розвитком суспільства: успіх кінострічок напряду залежав від вимог часу та глядачів [36, с. 15]. Подібні твердження стають очевидні при погляді на тенденції, яким слідує кіноіндустрія: якщо у XX ст. досить популярними історичними фільмами були вестерни, то у XXI ст. їх місце перейняли фільми «про вікінгів», у підтвердження чому слугує їх велика кількість за останні десятиліття. У той же час, XX ст. не мало значної кількості фільмів про історію раннього середньовіччя в Англії, натомість як на даний момент увага до цього періоду історії не полишає увагу західних кіностудій, особливо у поєднанні з тематикою датських вторгнень та Данелагу. Виключенням є хіба що фільми Артурівського циклу, проте і тут є зауваження, адже хронологічно у подібних картинах події відбуваються у високому та пізньому середньовіччі, про що свідчить антураж кінокартин, внаслідок чого складається враження, що легендарний Артур ледь не сучасник короля Річарда III чи Чорного Принца.

Візуальність фільмів теж виявляється проблематичною. Творці фільмів досить часто нашаровують осучаснене бачення задля створення автентичності картини, таким чином будуючи зображення минулого через призму власного бачення. Середньовічні зображальні пам'ятки також не дають змогу сформувати достовірні образи, адже тогочасне мистецтво було надзвичайно символічним та гіперболізованим.

«Історичний» фільм є інструментом, роль якого зводиться до полегшення розуміння та сприйняття середніх віків, він дає змогу відчувати реалізм, доторкнутись до історії. На екрані історія має змогу ожити, залучити глядача

до історичного процесу [29]. Так званий історичний кінематограф створює паралельну реальність, яка в свою чергу є більше плодом роботи режисерів, аніж консультантів істориків. Тематичний фільм про середні віки більше пов'язаний з сучасністю, аніж з минулим. Кіно відображає сучасне бачення історичних процесів. Особливе місце варто звернути на «історичні комедії». На початку «історичного» фільму можна нерідко побачити напис «Засновано на реальних подіях». На дану тему існує чимало жартів, проте, необхідно звернути увагу на дану деталь: з якою метою додана ця помітка? Підвищити рівень довіри до фільму? Імовірно, проте подібна заява одразу ж підвищує рівень вимог. Глядачеві здається, що якщо «фільм заснований на реальних подіях», то це автоматично мусить робити фільм цілком документальним.

Поряд з цим, цікаво зауважити наскільки відрізняються фільми більш ранніх років, коли ще не було у широкому застосуванні комп'ютерної графіки та монтажу. Згідно рейтингу найкращих фільмів про середньовіччя популярного англomовного ресурсу IMDb, практично половина фільмів відзнята до широкого впровадження комп'ютерної графіки, що в свою чергу доводить сприйняття глядачем не так технічної складової, як сюжету та гри акторів [72]. Однак, цікавим є порівняння з іншим популярним ресурсом Rotten Tomatoes, у якому найбільші рейтинги мають головним чином сучасні фільми останнього десятиліття.

Як будується уявлення що фільм про «середньовіччя»? Якщо попросити пересічну людину назвати атрибути середніх віків, імовірно будуть названі мечі, щити, обладунки, бойові коні, фортеці, війни «стінка на стінку», лицарство, прекрасні пані, антисанітарія, влада церкви, Невже цього не було у «справжніх» середніх віках? Якщо певний фільм сюжетно розповідає про підкорення Вільгельмом Англійського королівства, неодмінно можна стверджувати, що фільм є «історичним». Або ж навести у приклад фільм Рідлі Скотта «Робін Гуд» (Robin Hood) 2010 року видавництва [60]. Попри усі очевидні аргументи за та проти щодо історичної достовірності подібної

особисті, умовно можна віднести фільм до «історичних», адже існував і Річард Левине Серце, і Нотінгем із його шерифом, і робота костюмерів на достойному рівні. Проте, якщо узяти наприклад фільм Робін Гуд (Robin Hood) 2018 року [61] режисера Отто Батерста, то виникають значні сумніви у його «історичності», адже картина виглядає більш подібною на «середньовічний кіберпанк» із сучасним одягом, інтер'єрами та особливо методами веденням війни(чого варта сцена на початку фільму, де загін Робіна воює на Близькому Сході наче війська коаліції під час вторгнення до Іраку у 2003 році, що однозначно не є тим середньовіччям, до якого ми усі звикли. Тим не менш, даний фільм також є історією про благородного розбійника Робіна Гуда, який грабував багатих та роздавав добро бідним [7, с. 129].

Попри те, що поміж цими обома фільмами є значна різниця, професійні історики до обох фільмів мають зауваження, відрізняється лише їх обсяг. Однак, чи дає це змогу позначити обидва фільми як «історично» недостовірні? Безумовно, що фільм 2018 року не претендує на роль «історично достовірного», однак, він все одно залишається кінематографічним втіленням Робіна Гуда з народних переказів та оповідок.

Щодо фільму 2010 року, тематично він ближче до критеріїв «історичності», проте все одно він не може претендувати на напис «засновано на реальних подіях» [59]. Не зовсім науково почати вимірювати термінами «менше брехні» чи «більше брехні», вона або присутня, або її немає. Не містити вигадок чи маніпуляцій не під силу навіть документальним фільмам, отже постає питання як взагалі оцінювати «історичні» та фільми і яке місце авторських допущень та вигадок у «середньовічному» кінематографі. Тому, для більш чіткого розуміння даної проблематики, необхідно звернути увагу до тих складових фільмів, які явно не є «історично достовірними». В першу чергу це стосується фільмів, яких прийнято відносити до категорії фантастика, події яких доречніше сказати відбуваються на рівні технологічного розвитку середніх віків [16, с. 2].

Отже, виникає питання: чи будуть зайвими у подібному фільмі дракони або магія? Якщо фільм «історичний», то імовірно ні, адже у реальності не було драконів. Проте, середньовічний фольклор був сповнений оповідок про драконів. Дракони існували на стягах знатних родин, країн, вони були також на геральдичних щитах та книгах герольдів. Для середньовічного мислення було характерна віра у надприродне, дракони були складовою віри. Навіть святі християнської віри були переможцями зміїв як втілення зла. Видатний медієвіст Жак Ле Гофф у книзі «Середньовічний світ уявного» відзначає роль надприродного у повсякденному житті [9, с. 29]. Такі очевидні речі були притаманні середньовічній уяві.

Або варто торкнутись теми магії: церква не визнавала її існування та водночас боролась як з проявами диявольських сил, проте віра у неї побутувала у народних віруваннях. Отже, чому фільм, який відтворює події середніх віків не може містити драконів чи магію? Можна припустити, що відповідь доволі проста і полягає у тому, що «драконів та магії не існує тому що їх існування науково не доведено». Така відповідь може бути задовільною, але не у питанні «середньовічного» кінематографу [50, с. 5]. Дослідник «історичного» кінематографу Пол Стертевант не даремно включає у власній книзі фантазійні фільми, як от «Беовульф» чи «Володар перстнів» у категорію фільмів про середні віки [6, с. 2]. Фільми за мотивами книг Джона Руела Толкієна на перший погляд однозначно не є «історичними» та менш однозначно не є «середньовічними». Проте, згадуючи перераховані атрибути середніх віків які складаються у людей, відповідь стає не такою очевидною. Грань Загалом, історична фантастика, як окремий піджанр історичного кінематографу, має право на існування та мусить стати об'єктом особливих досліджень.

РОЗДІЛ 3

РАННЄ СЕРЕДНЬОВІЧЧЯ БРИТАНІЇ У КІНЕМАТОГРАФІ

Репрезентація ранньосередньовічної історії Британії у кінематографі доволі неоднозначний процес. З одного боку існує чимало картин щодо певних історичних подій даного періоду, однак, варто розуміти, що художні фільми не є документальними та можуть мати значні неточності, допущені заради сюжетної складової. Окрім того, кінематограф має на меті передати художній образ історії, версія якого може не збігатись із реальною. Значна частина подій та персонажів може бути вигаданою, а реальні факти та особистості мати інший образ, аніж нам відомий.

Отже, виходячи із особливостей фільмографії, доречно буде окреслити фільмографію за категоріями, для наочності які можна розмістити за хронологічною та тематичною складовою. Жанрові різновиди фільмів про середні віки існують, однак немає розподілу за подібними категоріями саме для того, що в англійській історіографії називається темними віками і стосовно власне подій частини британської історії. Окрім того, варто наперед зазначити, що розподілені категорії стосуються головним чином локально англійських земель. Річ у тому, що раннє середньовіччя практично не виражене стосовно окремо Уельсу чи Шотландії, подібних картин існують одиниці та вони маловідомі [56, с. 297]. Історія цих земель здебільшого фігурує у фільмах, де основні події все одно торкаються Англії, а фільми стосовно згаданих земель загалом репрезентують події високого та пізнього середньовіччя. Чи не єдиним виключенням є хіба що фільм «Макбет» (Macbeth, 2015) про події початку XI ст., заснований на однойменній п'єсі Вільяма Шекспіра [47].

Для початку, необхідно розподілити фільми за сюжетними складовими. Усі попередні дослідження щодо репрезентації історії середніх віків у кінематографі стосувалися усього періоду або окремих країн (як у праці

Лариси Брюховецької «Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії» щодо української історії у кіно) [2]. Існують також окремі праці щодо певної тематики, як от фільмографія Артуріани (історик Кевін Гарті та його праця «Артуріана у кіно: Артурівські фільми») [39], проте навіть у цьому випадку дослідження стосується не лише конкретно визначеної країни. Дослідник Джон Аберт у книгах «Лицарі у фільмах: Середньовічна історія у кіно» також окреслив бачення категоризації фільмів, проте його розподіл стосувався усього європейського середньовіччя, не розділеного по країнам [20, с. 4].

До першої категорії варто віднести фільми з Артурівського циклу, однак тут є зауваження, як бути з історичними та фантазійними складовими фільмів, адже подібні фільми у переважній більшості не стосуються подій раннього середньовіччя.

Другою категорією є фільми про вторгнення скандинавських завойовників до Британії та існування Данелагу, які умовно можна охарактеризувати більш поширеним словом «фільми про вікінгів». Фільми даної тематики є надзвичайно популярними у глядачів, у наслідок чого тематика активно використовується кіноіндустрією.

Третьою категорією є фільми про норманське завоювання Англії. Тема у кінематографі менш популярна за дві попередні, однак враховуючи, що існує чимало фільмів про дані історичні події, варто виокремити їх від решти фільмів, що буде цілком логічно. Фільмографія норманського завоювання більшою мірою, аніж інші періоди у кінофільмах, може називатися «історичною», оскільки фантазійні елементи повністю оминули дані фільми.

Останньою та четвертою категорією є фантазійні фільми. Проте, як уже зазначалось, тут існує значний зв'язок із фільмами про короля Артура, тому перша та четверта категорії частково взаємопов'язані за сюжетом, проте не за відтворюваними історичними подіями.

Щодо документальних фільмів, які стосуються певних епізодів подій раннього середньовіччя в Англії, їх очевидно варто віднести до окремої п'ятої категорії, проте окремо документальні фільми щодо ранньосередньовічної історії Британії не розглядатимуться, оскільки вони не є художніми за жанровою приналежністю та мають свої особливості, які були окреслені у другому розділі роботи.

Початок огляду тематичних фільмів з історії ранньосередньовічної Англії варто у хронологічній послідовності відтворюваних подій. Однак, перш ніж окреслити «історичність» кінофільмів Артурівської тематики [16, с. 76], необхідно охарактеризувати наявні свідчення про можливий історичний прототип Артура та події [7, с. 48], які стали імовірним підґрунтям виникненню легенди, що в подальшому була неодноразово втілена на екрані. Історичним тлом подібного піджанру традиційно має слугувати V – VI ст. від Р.Х. за час яких, докорінно змінилась її подальша доля не лише земель майбутньої Англії, а й усієї Британії [3, с. 176].

Можна зауважити, що формально нижньою датою початку середніх віків вважається 476 рік, коли був скинутий Ромул Августул. Проте, для Британської історії можна зробити виключення, адже крах римського устрою для донедавна римської провінції відбувся раніше. Потрясіння, які відбувались з імперією не могли не стосуватись навіть найвіддаленіших її провінцій. Ще з кінця III ст. відбувалися набіги в римську провінцію Британія; власних наявних сил не вистачало для стримування ворогів [13].

У 400 році до провінції прибув римський полководець Флавій Стиліхон який зумів навести лад на деякий час, однак він змушений був повернутися з військами назад до Риму через вторгнення вестготів Аларіха. Стиліхон забрав також частину допоміжних військ, чим остаточно ослабив і так малочисельні гарнізони, що з останніх сил тримали рубежі імперії [4]. Обрання нового імператора у 407 році та відкликання остатків допоміжних військ з провінції остаточно позбавило її захисту. Спустошливі набіги, що розорювали землі

сучасної Англії, змушували населення та місцеву аристократію шукати захисту, проте заклики до Риму не допомогли. Імператор Гонорій замість військової допомоги дарував усім підданам в провінції право носити зброю для оборони своїх земель. Фактично центр залишив Британію напризволяще і після 409 року Рим більше не контролював ці землі, з чим погоджується більшість істориків [14].

Крах римської влади на острові відкрив шлях для відродження незалежних британських королівств, які одразу постали на руїнах колишньої провінції. Британія, полишена Римом, мусила самоорганізуватись, щоб вціліти у вирі потрясінь, спричинених Великим переселенням народів, проте натомість на теренах колишньої провінції стали з'являтися незалежні королівства. Численні новоспечені британські князі, котрі, як і до Клавдієвого завоювання, часто воювали між собою та не гребували залучати на свій бік колишніх ворогів – скотів та саксонців. Залучення язичників-германців на свій бік згодом зіграло з ними злий жарт, адже ослаблена Британія стала ласим шматком для завойовників [15].

Кельти, яким вдавалось значною мірою зберегти власну ідентичність під владою Риму, не змогли вціліти у боротьбі проти германських племен англів, саксів та ютів, що почали масове переселення в Британію всередині V ст. Лише перша половина VI ст. була успішною для бритів. Амврозій Авреліан, прототип легендарного короля Артура своїми військовими перемогами над саксами подарував кельтській Британії певний час розквіту, який закарбувався у народній пам'яті як золотий вік миру та справедливості, що відобразилась у легендарному циклі історій про славного короля Артура та його благородних лицарів [16, с. 78]. Однак по смерті Амбросія, брити більше не зуміли зорганізуватись перед лицем ворога і до кінця VI ст. практично уся сучасна Англія стала англосаксонською [4].

Однак, варто звернути увагу на те, що Артурівський цикл фільмів може торкатись не лише раннього середньовіччя. Значна(якщо не більша) частина

фільмів має «міжпросторовий» характер. Подібним прикладом слугує серіал Мерлін (Merlin, 2008 – 2012) [26], події якого відбуваються у міфологізованому середньовіччі без чіткої прив'язаності до хронології та локалізації, що знову ж доводить нечітку межу між піджанром фантастичних фільмів та Артурівським циклом. Виключенням з картин останніх десятиліть слугують хіба що фільм «Король Артур» (King Arthur, 2004), оскільки навіть стрічка «Останній легіон» (2007 рік) надто міфологізована версія легенди(власником «Екскалібур» стає скинутий молодий імператор Ромул Августул), яка не може претендувати на віднесення до категорії історичних фільмів попри те, що події розвиваються у Британії V ст. від Р.Х., адже навіть творці фільму заявили про нього як «пригодницький та фантастичний» [14].

Необхідно детальніше зупинитись на фільмі «король Артур» 2004 року. Режисером фільму став американський кінорежисер Антуан Фукуа, для якого даний фільм був першою картиною на історичну тематику. Водночас, продюсером картини був Джеррі Брукхаймер, який зарекомендував себе завдяки роботі над «Перл Гарбор» (Pearl Harbor, 2001) та «Чорний Яструб» (Black Hawk down, 2001) [41]. Незважаючи, що попередні роботи режисера першочергово підпадають під категорії драма та бойовик, сюжет написаний на тлі реальних подій у світовій історії. На додаток, над сценарієм картини працював Девід Францоні, співавтор сценарію до «історичного» фільму Гладіатор (Gladiator, 2000). Звісно, до «Гладіатора» існує значні претензії до історичності зображувальних подій, однак, не можна не погодитись, що фільм став культовим. Зрештою, якби глядачі бажали бачити абсолютно достовірну картину, варто було іти не до кінотеатрів а до клубу реконструкторів.

Варто також відзначити, що історичним консультантом виступив історик та письменник Джон Метьюз разом із дружиною Кейтлін [49]. Проте щодо професійних стандартів Метьюза як компетентного історика, існують певні сумніви: його методи роботи піддав критиці відомий британський дослідник язичницької міфології кельтів, Рональд Хаттон, який зауважив, що декотрі

роботи Метьюза межують із «фольк хісторі» поглядами [40, с. 133]. До того ж, численні праці присвячені кельтській езотериці та неязичницьким поглядам [48], що звісно не є чимось поганим, однак ставить під сумнів доцільність залучення даного як історичного консультанта та спеціаліста до фільму, який претендує на аби яку достовірність. Окрім Джона Метьюза, консультантом досліджень також виступила Лінда Малькор, відома завдяки співавторстві у книзі «Від Скіфії до Камелоту: Переосмислення легенд про короля Артура, лицарів круглого столу та Священний Грааль» [10], у якій висвітлюється неоднозначна гіпотеза некельтських витоків легенди [24].

Загалом, щодо знімальної групи, хоч і не була професіоналами у створенні історичних «середньовічних» кінострічок, однак попередній досвід не став зайвим у роботі над новим за тематикою фільмом.

У фільмі роль Артура дісталась римському воєначальнику Луцію Арторію Касту, командувачеві резервними військами в провінція Британія. Відомо, що Луцій Арторій Каст жив у II ст. від Р.Х., що уже не співвідноситься із легендою, згідно якої він воював проти саксонських загарбників [69]. Подібна гіпотеза тотожності Артура та Луція Арторія Каста сильно критикується через значні невідповідності між даною особистістю та Артуром з легенд [44].

Окрім вищезгаданих розбіжностей, виникають питання щодо зв'язку між іменами, оскільки походження імені має і римське і кельтське походження, залежно від тлумачення. До того ж, дивним виглядає вибір особистості, враховуючи різницю у II – III ст. поміж особистістю та подіями, у яких вона відіграла свою роль. Більш логічним мало б місце використання особистості Амвросія Авреліана, який має куди більше відповідності прототипу легендарного Артура [40, с. 80].

Уся сюжетна лінія є твором фантазії, адже не взяті з традиційних історичних джерел, достовірність інформації яких в загальному не ставиться

під сумніви. Гвеневер, яка за легендарним установленим образом була романтичною та скромною, у фільмі постає грізною британською воїтелькою, як Боудіка з племені іценів чи королева Медб з ірландських міфів [43]. Окрім того, незважаючи на намагання зберегти баланс між «історичністю» та вигадками, існує безліч зауважень до сюжетних складових: рятівна місія на північ від римського оборонного валу, підпорядкованість римському воєначальнику лише купки воїнів (що правда пояснюється загибеллю більшості вояків за час служби у війську) (Додаток А. Фото 1), виведення римських легіонів у 467 році, що теж історично неточно, адже регулярні частини практично полишили острів ще на початку V ст.

Кульмінація фільму настає біля напівлегендарної битви із саксонцями при горі Бадон. Локалізація битви та її датування залишається дискусійною. За твердженнями Гальфріда Мормунтського, битва відбулась поблизу давнього римського міста Батум, що в Сомерсеті, у 516 р. від Р.Х. [4] Однак достовірність його свідчень викликає сумніви, оскільки більша частина його праці «Історія королів Британії» сповнена вигадок та міфологічних сюжетів, притаманних середньовіччю. Проте сама достовірність битви та її переможця не викликає сумнівів. Згадки про неї та про Амбросія Авреліана містяться у праці «Історія бритів» Гільди Премудрого, де він згадується як чи не єдина чесна людина у всій Британії [14].

У фільмі також демонструється релігійний фактор як складова історичних процесів та змін у Британії. Релігійна обстановка після відходу римлян з острова зазнала потрясінь. Якщо минулі століття для Британії були досить віротерпимими і серед підданих провінції існувало кілька релігій, то з поширенням християнства воно почало витісняти язичницькі релігії та культу.

В першій половині V ст. в Британії набуло великої популярності єретичне вчення Пелагія, який до того ж сам був бритом по народженню, що неодноразово згадується у фільмі, й навіть більше: Луцій Арторій Каст є прихильником його поглядів на віру. Пелагій проповідував свободу волі

людини та відкидав поняття первородного гріха, тим самим підриваючи одну з основ християнства. Його вчення набуло такого розмаху, що Рим направив єпископа Германа Оксерського (також присутній у кінострічці), який до того ж був не лише талановитим проповідником, а й досвідченим воєначальником. В реальності, Герман зумів навернути відступників та викорінити єресь з Британії, однак у фільмі йому належить роль негідника, який обманами та погрозами використовує головного героя та його сподвижників [4].

Фінальна сцена фільму демонструє укладення шлюбу між Арторієм та Гвіневрою, яких вінчає колишній «лідер опору» римській владі, Мерлін (Додаток А. Фото 2). Цікавим є те, що побожний християнин Луцій Арторій Каст, бере участь у язичницькій церемонії. У легендах Артур теж був християнином, однак із значною частиною дохристиянських нашарувань у світогляді. Загалом, роль умовно кельтського язичництва (адже досі тривають дискусії щодо єдності кельтів та їх вірувань) теж є цікавою. Відомо, що кельтське язичництво римській Британії не мало істотного впливу, як це було до підкорення частини Британії римлянами. Фундамент цієї віри був пошкоджений ще в другій половині I ст., коли Гай Светоній Паулін під час повстання недавно підкорених британських племен знищив священні для кельтів рощі. Частковий підйом дохристиянського світогляду кельтів та їх культури відбувся в кінці IV ст., про що свідчать дитячі та «відьомські» поховання в Ленкхіллі та Дорсеті [79, с. 37].

На тлі зростання могутності християнства кельтський «паганізм» уже не був тією силою, що гуртувала навколо себе бритів. У V – VI ст. осередки давньої віри залишались в основному на частково, або ж і зовсім не романізованих областях колишньої провінції, передусім в Кумбрії та на «Давній Півночі», де культурний вплив римлян був мінімальним, а діяльність християнських проповідників була затrudнена через ряд факторів, таких як віддаленість від центру, важкодоступний ландшафт та небезпека, що йшла від сусідніх язичницьких племен скотів та піктів. Проте, малоймовірно, що

населення поверталось до давніх вірувань. Незважаючи на зауваження Неннія про падіння віри у населення англійської частини Британії [13], можна припустити, що мова йшла скоріше про єретичні рухи, ніж про відродження давніх язичницьких культів у населення, оскільки археологічні свідчення не підтверджують існування подібних речей у V-VI ст. від Р.Х. [79, с. 56].

Ведучи мову про «духовну» складову картини, варто зазначити щодо міфічної складової легенди. Картина не демонструє фольклорну традиційну легенду, вона відсутня, але це не робить кінострічку тією «достовірною історією», про які заявляли творці фільму, і подібні заяви змушують зміщувати планку вимог до фільму вгору, що зрештою суттєво впливає на її сприйняття. Загалом, фільм «король Артур» є досить неоднозначною кінокартиною, що з одного боку, відбувається на тлі історичних подій (відхід римлян, вторгнення саксонців, поширення вчення Пелагія), однак враховуючи величезну долю вигадок та просторово-часових рішень задля видовищності у збиток логіки та достовірності, даний фільм є прикладом того, як «історичне» кіно може бути критично сприйняте через сподівання, які воно виправдало [43].

Незважаючи на те, що Артурівський цикл у кінематографі досить часто буває провальним з точки зору критики, кіностудії знову і знову повертаються до переосмислення відомих історій. Враховуючи, що як уже зазначалось фільми Артурівського циклу та фантазійні досить часто пов'язані між собою, наслідком чого є те, що кінострічка може бути, умовно «середньовічною» проте не «історичною». Типовим прикладом слугує також фільм «Артур та Мерлін: Лицарі Камелота» (Arthur & Merlin: Knights of Camelot, 2020), або ж «Артур і Мерлін» (Arthur and Merlin, 2015) [23] про останній який також варто сказати кілька слів задля повного розуміння того, якою мірою історія «короля Артура» є міфологізованою у сучасному світі попри можливість більш менш правдивого опису подій та осіб, як у випадку з можливим історичним прототипом Артура як Амвросія Авреліана [79, с. 37].

Режисером фільму «Артур і Мерлін» [23] став Марко ван Бель, для якого дана робота першою у подібній тематиці та четвертою за рахунком його кінофільмів. «Артур і Мерлін» є очевидно фантазійним через присутність у ньому магії, проте події розгортаються на тлі вільної інтерпретації протистояння бритів на чолі Вортігерна та саксонських загарбників (Додаток А. Фото 4). Костюмована складова фільму формально не може бути піддана критиці через «історичну» недостовірність адже картина не претендує на таку роль, однак варто відзначити, що одяг та озброєння, що продемонстровано у фільмі, можна віднести до епохи раннього середньовіччя (Додаток А. Фото 3).

У даній картині сюжет не грає важливої ролі, як у фільмі «Король Артур», адже фільм заявлений як фантазійний, проте цікавим є те, що він створений в Об'єднаному Королівстві: місця зйомок, актори, сценаристи були британцями. Можна стверджувати, що для британського кінематографу є важливим долучення до творення кінострічок, що бодай часткового, але відтворення власної історії, навіть якщо це міфи та легенди.

Друга категорія фільмів, яка присвячена подіям кінця VIII – XI ст., тобто епохі вікінгів, що вторгались до Англії. Найбільш висвітленими у кінематографі є події VIII – X ст., представлені такими відомими серіалами як «Вікінги» (Vikings, 2013 – теперішній час) та «Останнє королівство» (The Last Kingdom, 2015 – теперішній час), на яких варто детально зосередитись. Оскільки події серіалу «Вікінги» розвиваються до настання подій «Останнього королівства», варто розпочати саме з нього.

Виробництво серіалу розпочалось у 2012 році компаніями Octagon Films та Take 5 Productions; окремі епізоди зняті також за підтримки компаній Shaw Media Corus Entertainment. Дистриб'ютором після зйомок стала компанія MGM Television, оригінальний показ серіалу транслювався на телеканалі History [77].

Керівником проекту, головним сценаристом та режисером виступив Майкл Герст, який мав досвід роботи над такими відомими «історичними» фільмами та серіалами, як «Душителі» (1988 р.), «Елізабет» (1998 р.), «Єлизавета: Золотий вік» (2007 р.), «Тюдори» (2007 – 2010 рр.) [52]. Однак, окрім Герста, виконавчими продюсерами були також Морган О'Салліван, Шейла Хокін, Джон Вебер та інші.

Враховуючи масштаби серіалу, варто також відзначити історичних консультантів, які брали участь у роботі. Провідним є історик Джастін Девід Поллард, який тривалий час працював археологом при Лондонському музеї, а з 1990 року розпочав кар'єру як спеціаліста у документальних фільмах та продюсера [34]. Поллард також є автором книги «Альфред Великий: Людина, яка створила Англію», й окрім того, регулярно публікує статті у журналах «History Today» і «BBC History Magazine» [70].

Місцем зйомок була обрана Ірландія, враховуючи баланс між комерційною вигодою та локаціями. Серіал присвячений напівлегендарній особистості Рагнара Лодброка та його синів на тлі початку вторгнення скандинавів до Британії. Про особливості знімального процесу та роботи над серіалом Майкл Герст розповів у одному з численних інтерв'ю. За словами режисера та сценариста, на початку ніхто не вірив у можливість створення серіалу про вікінгів, оскільки їх сприймали як жорстоких грабіжників, убивць та гвалтівників [71]. На противагу установленому сприйнятті, Герст намагався підкреслювати їхні позитивні сторони, такі як «демократичність» та «прогресивне ставлення до жінок», а також підсумовуючи своє бачення вікінгів з іншої точки зору, заявляє: «Нас усіх виховували в кліше про вікінгів, що вони жорстокі, безглузді дикуни. Вони, звичайно, були жорстокими, коли їм було потрібно, але вони не були дикунами» [75].

Існує чимало критики в адресу серіалу, яка лише збільшується з кожним сезоном. Оскільки темою даного дослідження є події раннього середньовіччя в Британії, варто зосередитись саме на них. Значна частина персонажів мають

свої історичні прототипи. Однак, задля сюжету сценаристи допустити ряд умисних неточностей заради повноти сюжету.

Образ Рагнара у серіалі продемонстрований як воїна-землероба, який не лише прагне крові, а й мирного процвітання. Мотиви, які спонукали його вирушити на Захід, продемонстровані як цікавість та бажання прогледувати свою родину [34]. Безперечно, однією з головних причин вторгнення до Англії були її багатства, не лише в плані срібла-золота, а й землі. Ґрунти в Англії були значно родючішими, аніж в Скандинавії, що давало більше шансів виростити врожай, давши змогу пережити ще одну зиму. В цілому, перші сезони демонструють переважно миролюбиві погляди Рагнара, як не парадоксально це звучить, враховуючи напади та грабежі. Король Еґберт натомість зображений мудрим, але хитрим правителем (Додаток А. Фото 7), який спочатку пропонує вікінгам заснувати поселення аби припинити напади, а згодом віроломно порушує обіцянку, внаслідок чого Рагнару та його оточенню не залишається нічого, як знову взятися за зброю з метою помсти та почати активні дії стосовно англосаксонських королівств.

Наприкінці третього сезону Рагнар був страченим за наказом короля Нортумбрії Елли, серіал умисно акцентує увагу на драматизмі смерті головного героя у ямі зі зміями аби в майбутньому вторгнення синів Лодброка зобразити як праведну помсту за смерть батька. Однак, дивним є факт того, що серіал виправдовує синів Рагнара, однак ігнорує факт того, що Рангар був убитий за злочини, які коїв він та його люди проти Нортумбрії та інших королівств Британії. Убивства, грабежі, знищення та плундрування церков – усе це те, з чим зіткнулись англосаксонці при набігах вікінгів [11]. Справедливо стверджувати, що у них теж виникав праведний гнів (поряд із страхом), однак дані процеси практично нівелюються серіалом.

Зображення християнства та англосаксонців доволі протирічиве та викликає чимало питань. Значна частина християнських англосаксонців зображена як хитрі та підступні люди, які чинять погані речі навіть стосовно

власних співвітчизників. Вікінги ж, незважаючи на явну жорстокість учинків, виглядають більш морально пристойними, аніж англосаксонці, що формує образ «благородних дикунів». Коментуючи роль нового персонажу – єпископа Геамунда, Майкл Герст заявляє: «Нехай їхній священницький статус не вводить вас в оману. Вони були божевільними! Вони цілком вірили в християнство і послання, і все ж на полі бою вони були абсолютно несамовитими» [76]. На тлі «відбілювання» вікінгів та підкреслення жорстокості християн-англосаксонців, виникає питання, з чим це пов'язано.

Вікінги постають «благородними дикунами», а англосаксонці які у даному випадку зазнають агресії стосовно своїх земель, зображуються хитрими та підступними (подібне зображення також стосується і франків у третьому сезоні серіалу) (Додаток А. Фото 8). Навіть у порівнянні із сценою страти вікінгами зрадника за допомогою «кривавого орла» виглядає виправдано, поряд з незрозумілою та безглуздою стратою англосаксонцями віровідступника за допомогою розп'яття (Додаток А. Фото 6). Можна стверджувати, що у даному випадку кінематограф намагається змінити систему цінностей, судячи з того, як змінюється роль позитивних та негативних постатей. Варто зазначити, що подібне зображення пов'язано передусім з тематичною спрямованістю серіалу та у дослідженнях мусить бути неупередженість, що звісно є поза сумнівом, проте варто також не ігнорувати подібні умисні допущення [25, с. 146].

Окрім загальних ролей протагоністів та антагоністів, варто також зупинитись на «матеріальній» складовій. Автентичність костюмів, у тому числі і англосаксонських, є однією з головних плюсів серіалу на думку кінокритиків. Проте, є зауваження щодо одягу та обладунків, зброї та інших речей (Додаток А. Фото 5). Цікавим є те, що серіал попри блискавичний старт [74] та свою «історичність», серіал з часом став все більше віддалятися від реальних історичних подій [51]. Однозначної відповіді чому це відбувається немає, адже сценаристи та історичні консультанти не змінювались, хоча

очевидно, що до останніх уже менше прислухаються. Імовірно, передусім це пов'язано із «творчою кризою», адже доволі важко «розтягувати» серіал після завершення основної сюжетної лінії, що стає очевидним після четвертого, та особливо, п'ятого сезону.

Окрім «Вікінгів», тема протистояння англосаксонців та скандинавських загарбників висвітлена у британському серіалі «Останнє королівство» [66]. Робота над серіалом розпочалась у 2014 році; переважна частина сцен відзнята в Угорщині [28]. Виконавчим продюсером став Гарет Нім, відомого за популярним серіалом «абатство Даутон» [37]. Виробничою компанією стала «Carnival films». Прем'єра відбулась у 2015 році на сервісах BBC та Netflix (з третього сезону компанія взяла на себе продовження серіалу).

Незважаючи на те, що серіал заснований на циклі романів Бернарда Корнуелла «Саксонські хроніки» та центральна сюжетна лінія являється вигаданою, однак події розвиваються на тлі протистояння короля Вессексу Альфреда Великого та вікінгів [68]. Головним протагоністом у серіалі є Утред Бамбургський, якого рідний дядько позбавив законних володінь після загибелі батька у битві з данцями (Додаток А. Фото 11). За сюжетом, в силу обставин, Утред потрапляє у Вессекс, де допомагає Альфреду [1, с. 126] здобути ряд перемог у битвах, внаслідок чого королівство змогло вистояти та перейти у контрнаступ проти Данелагу (Додаток А. Фото 12). «Останнє королівство» доволі детально розкриває події історії Британії у IX – X ст. Значна частина історичних постатей дійсно існувала, як і події у яких вони присутні [68]. Тим не менш, у серіалі також існує чимала частина вигадок задля сюжетної складової, пов'язані передусім із «неіснуючим» Утредом Бамбургським (Додаток А. Фото 14).

Як і у «Вікінгах», значна частина серіалу присвячена військовому протистоянню англосаксонців та скандинавів. Отже, не менш важливим є звернути увагу на воєнний аспект фільмів. Найбільше «грішать» в даному

випадку саме фільми, пов'язані з темою скандинавських набігів та вторгнень на Британські острови.

Питання висвітлення військової організації англосаксонських королівств як однієї з основних сторін у історичному кінематографі, присвяченому відображенням подій раннього середньовіччя, є важливою частиною дослідження, адже лівова частка умовних «фільмів про вікінгів» стосується саме історії ранньосередньовічної Англії. Водночас, варто нагадати, що дослідження репрезентації історії у кінематографі не має на меті підрахунок усіх так званих «кіноляпів» у фільмах та їх виправлення, проте, цікавим є дані умисні допущення помилок, адже на відмінну від невідомих частин історії, принаймні військова організація англосаксонців вдосталь відома та вивчена [12, с. 1].

До широкого розповсюдження феодальної системи в Англії після Нормандського завоювання, військова організація англосаксонських королівств, а згодом і єдиного королівства, базувалась багато у чому на традиціях германської військової аристократії а також на ополченні вільних селян – фірді. Однак, з VII-VIII ст. від Р.Х. почався відбуватися процес формування професійного війська, основу якого складали важко озброєні воїни з військової аристократії англосаксонців – тені, що також окрім військової служби, могли нести адміністративну. Власне, положення тенів багато у чому походило на положення більш пізніх лицарів, оскільки теж існували за рахунок земельних володінь, дарованих королем за службу. В ряді королівств, положення тенів передавалось у спадок, проте в соціальній ієрархії англосаксонського суспільства визначалось в першу чергу не походженням, а посадою, яку він займав [12, с. 3].

Фільми, такі як «Вікінги» демонструють наявність професійних армій у англосаксонців, здебільшого ігноруючи широку роль ополчення (Додаток А. Фото 10). Серіал «Останнє королівство» меншою мірою демонструє ці неточності (Додаток А. Фото 13). Варто пам'ятати, що навіть така організована

держава як Рим, не могла повністю стандартизувати амуніцію для своїх легіонів, внаслідок чого існували значні відмінності оснащення навіть в рамках одного легіону. У більш пізній час, при норманському завоюванні Англії лицарі дійсно могли бути подібними один на одного, однак для VIII – IX ст. таке явище важко уявити. Так що існування цілих «шаблонних» військ у ранньому середньовіччі видається малоймовірним, не кажучи вже про відсутність подібних свідчень у джерелах.

Найулюбленишим атрибутом практично усіх фільмів, де зображені вікінги чи англосакси, є стіна щитів, яку активно використовують обидві сторони. Безумовно, існують історичні свідчення з джерел про існування даного бойового порядку, однак, відсутній детальний її опис. Усі здогадки базуються на вільному трактуванні даної формації, внаслідок чого, стіна щитів уявляється як ледь не аналог грецької чи македонської фаланги [30].

Усі знайдені щити епохи Данелагу були створені з метою захисту воїна в бою від зброї ближнього да дальнього бою. Оскільки щит був найпоширенішим засобом індивідуального захисту, він був і фактично найбільш дешевим з поміж іншим речей. Необхідність швидко реагувати в бою на дії противника, атакувати та захищатись відобразились на специфіці виготовлення щитів, внаслідок чого вони були відносно легкі, адже для їх виготовлення переважним чином використовувались м'які породи дерева, як от липа, ялина, вільха [22]. Щити з м'яких порід деревини дозволяли ефективніше вправлятись ними на полі бою, проте існує думка, що подібні щити не були придатними для битви «стіна на стіну», передусім через те, що подібний бойовий порядок орієнтований на оборону та не дозволяв достатньою мірою наносити контрудари з достатньою ефективністю. Поряд з цим, щити отримували більше ушкоджень, ніж під час їх активного використання для індивідуального, а не колективного захисту в бою. Загалом, стіна щитів використовувалась здебільшого для захисту від метальної зброї та стріл, а для ближнього бою була менш придатною через свої недоліки [30].

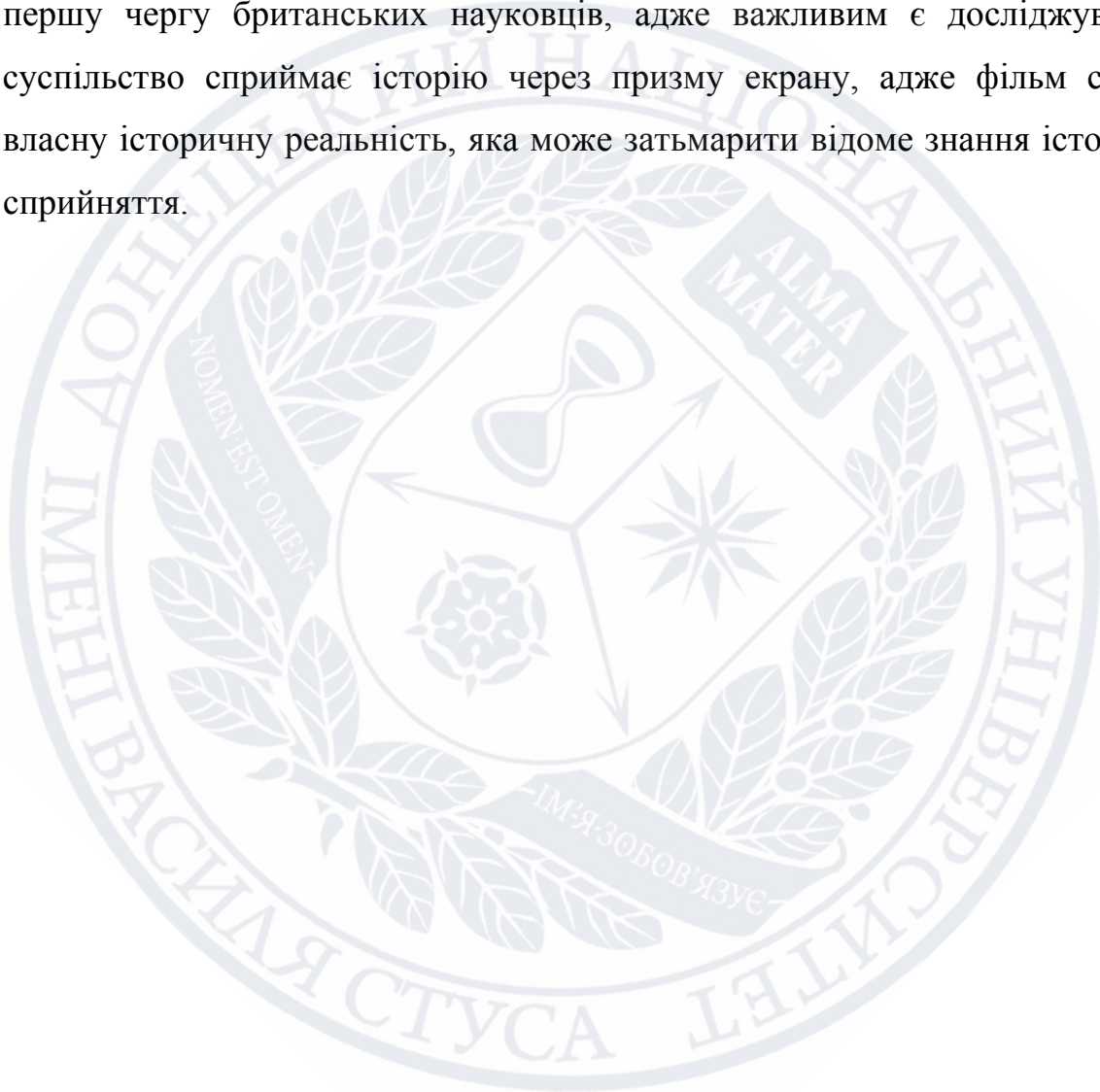
Окремим атрибутом, який псує враження від подібних «історичних» фільмів є засоби індивідуального захисту, такі як обладунки та шоломи. Взагалі, вікінги у фільмах практично не воюють у захисному спорядженні; у них немає шоломів та кольчуг, а у випадках, коли вони таки присутні, виглядають доволі фантастично, як от «обладунок» Рагнара (Додаток А. Фото 5). З англосаксонцями справи також не кращі: окрім згаданої «шаблонності» вояків, у «Вікінгах» взагалі можна зустріти бургіньйоти з більш пізнього часу (Додаток А. Фото 9). На вояках IX ст. подібні речі виглядають ніби з фантазійного серіалу «Гра Престолів» (Game of Thrones, 2011 – 2019).

Продовжуючи мову про репрезентацію історії Британії, варто окреслити фільми третьої категорії, стосовно норманського завоювання Англії. Особливо варто відзначити фільм «1066» (1066: The Battle for Middle Earth, 2009), який називають «документальним» попри те, що фільм за своєю стилістикою художній. Картина є маловідомою, проте доволі точно відтворює події, доленосні для Англії. Автором фільму є Джастін Харді [53].

Фільм розповідає про події, які настали після смерті короля Едварда Сповідника та боротьбу Гаральда Годвінсона проти норвежців та норманів а також доленосні битви під Фулфордом, Стемфорд Бріджем та Гастінгсом.. Сюжет заснований на розповіді історії з боку усіх трьох сторін конфлікту. Варто зазначити, що кінострічка попри свою маловідомість, є доволі якісною репрезентацією зображуваних подій, де основна увага зосереджена та тому, щоб максимально наскільки це можливо, передати дані події.

Окрім згаданої кінокартини «1066», існують також інші фільми, що пов'язані з постаттю Вільгельма Завойовника, передусім це «Володар війни» (The War Lord, 1965) та «Вільгельм, молодий завойовник» (Guillaume, la jeunesse du conquerant, 2015) [38]. Цікавим є те, що кінострічки стосовно норманського завоювання не представлені на популярних онлайн кінотеатрах (Netflix, Megogo та інші), що свідчить про незацікавленість аудиторії до переглядів подібних фільмів, на противагу ж фільмам «про вікінгів». Загалом,

питання висвітлення історії раннього середньовіччя Британії є маловивченим, оскільки переважна більшість науковців акцентує свою увагу на загальному охопленні середньовіччя, або ж певних епізодів та подій. Існує чималий дисбаланс між «історичними» кінофільмами стосовно британських «темних часів» та науковою літературою, яка вивчає репрезентацію історії у кінематографі. Окрім того, вивчення даної проблематики мусить цікавити в першу чергу британських науковців, адже важливим є досліджувати як суспільство сприймає історію через призму екрану, адже фільм створює власну історичну реальність, яка може затьмарити відоме знання історії та її сприйняття.



ВИСНОВКИ

Нинішнє зростання наукових робіт, присвячених дослідженню репрезентації історії у кінематографі свідчить про збільшення інтересу до даної проблематики. Проте першочергова увага істориків привернута до узагальнюючого аналізу впливу історичного кінематографу на сприйняття історії та дослідження комплексу фільмів про середньовіччя впродовж усього періоду та з кількох популярних у культурі тем. Тематика ранньосередньовічної історії Британії практично не представлена у наявних нині дослідженнях, обмежуючись лише розглядом теми «Артуріани» в межах усього періоду. Наукові дослідження щодо історії та середньовічного продовжують наслідувати заданим тенденціям аналізу комплексу фільмів середньовічної тематики, групуючи їх згідно найбільш популярних тем. На даному етапі розвиток досліджень стосовно даної проблематики не представлений повною мірою, тому існує необхідність більш глибокого вивчення проблематики репрезентації історії стосовно

Завданням даної магістерської роботи полягало у заповненні прогалин у наукових знаннях, щодо зв'язку кінофільмів у відтворенні та сприйнятті історичних подій а також аналізі процесів відтворення ранньосередньовічної історії Британії та ролі взаємозв'язків історії та кінематографу виконана. В результаті проведеної роботи було опрацьовано наявну історіографію даної проблематики, сформовано загальне розуміння процесів, що формують так званий «історичний» кінематограф. Окрім того, за результатами досліджень було визначено проблемні та дискусійні фактори, що існують у «історичному» кіно, такі як взаємозв'язки документальних і художніх «історичних» фільмів та можливість співвідношення жанру середньовічної фантастики до зв'язку з фільмами, що репрезентують міфологізовані образи історії.

Підбиваючи підсумки, можна стверджувати, що необхідно досліджувати як «історичний кінематограф» впливає на формування думки про минуле, і в даному випадку, саме на сприймання історії ранньосередньовічної Британії у пересічних обивателів, для яких головне джерело інформації про минуле є кінематограф, а не наукові праці. Об'єм фільмів, що безпосередньо чи опосередковано відтворюють події раннього середньовіччя Британії, досить значний, що дає змогу продовжити дослідження у даному руслі, більш глибоко фокусуючи завдання подальших досліджень.



СПИСОК ДЖЕРЕЛ ТА ЛІТЕРАТУРИ

1. Брук К. Саксонские и нормандские короли. Москва: Центрполиграф, 2011. 255 с.
2. Брюховецька Л. І. Найцікавіша історія в Європі. Екранні версії. Київ: Задруга, 2014. 496 с.
3. Галушко К. Ю. Кельтская Британия: племена, государства, династии с древности до конца XV века. – Киев: Аттика, 2005. – 324 с.
4. Достопочтенный Б. Церковная история народа англос URL: <http://www.vostlit.info/Texts/rus5/Beda/frametext1.htm>
5. Єршомін М. Б. Універсальність кінематографу у міжнародній політичній комунікації. Політичне життя. 2016. № 1–2. С. 119–125. URL: <https://jpl.donnu.edu.ua/article/view/2686>
6. Казарьянц В. Д. Some philological and historical remarks on the screen version of the epic poem «Beowulf». Электронный вестник Ростовского социально-экономического института. 2016 № 2. С. 220–222.
7. Королев К. Мифология Британских островов. Санкт-Петербург: Мидгард, 2007. 633 с.
8. Кракауэр З. Природа фильма. Реабилитация физической реальности. Москва: Искусство, 1974. 233 с.
9. Ле Гофф Ж. Средневековый мир воображаемого. Москва: Прогресс, 2001. 440 с.
10. Литлтон К. С., Малкор Л. А. От Скифии до Камелота. Москва: Менеджер, 2007. 491 с.
11. Метлицкая З. Ю. Англосаксонская хроника. Пер. с др.-англ. З. Ю. Метлицкой. Санкт-Петербург: Евразия, 2010. – 282 с.
12. Мухаметсалимов П. Р. Англосаксонская дружина в IX–X веках. Вестник ВГУ. История, Политология, Социология. 2010. № 2. С. 1–4.
13. Ненний. История бриттов. URL: <http://www.vostlit.info/Texts/rus/Nennius/framenenn.htm>

14. Премудрый Г. О гибели Британии. URL: http://www.vostlit.info/Texts/rus/Gildas_2/frametext1.htm
15. Садуль Ж. Всеобщая история кино у 6 томах. Москва: Искусство, 1958. Т. 1. 646 с.
16. Серенков Ю. С. Король Артур как идея, фольклорный герой и артефакт в массовой культуре США. Вестник Московского университета. 2009. № 4. С. 74–82.
17. Смирнов И. П. Человек с «видеорядом». Мир русского слова. 2013. № 1. С. 106–107.
18. Тищенко Н. В. Развитие исследований кинематографа: от «языка кино» к «языку социума». Теория и практика общественного развития. 2014. № 15. С. 89–91.
19. Ферро М. Кино и история. Вопросы истории. 1993. № 2. С. 47–57. URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php
20. Aberth J. A Knight at the Movies: Medieval History on Film, 1st Edition. New York: Routledge, 2003. 346 p.
21. Acosta-Jiménez W. A. El cine como objeto de estudio de la historia: apuestas conceptuales y metodológicas. Folios. 2018. № 47. P. 51–68.
22. Arkæolog: Vikinger kæmpede ikke bag mure af skjolde. Videnskab-dk. URL: <https://videnskab.dk/kultur-samfund/arkaeolog-vikinger-kaempede-ikke-bag-mure-af-skjolde>
23. Arthur and Merlin (2015) – IMDb films. URL: <https://www.imdb.com/title/tt4065340/>
24. Arthuriana. The journal of Arthurian studies. URL: <http://www.arthuriana.org/arthurwel.htm>
25. Barrio J. A. Cine e historia. Una aproximación desde una perspectiva docente: la Edad Media. Universidad de Alicante. 2017. № 6. P. 139–170.
26. Barrio J. A. The Middle Ages in USA cinema. Imago Temporis. Medium Aevum. 2008. № 2. P. 229–260.

27. BBC One – Merlin(series). URL:
<https://www.bbc.co.uk/programmes/b00mjlxv>
28. BBC's Game of Thrones competitor, The Last Kingdom, filmed in the UK and Hungary. Thelocationguide. URL:
<https://www.thelocationguide.com/2015/10/bbc%E2%80%99s-game-of-thrones-competitor-the-last-kingdom-filmed-in-the-uk-and-hungary/#>
29. Cinema et Histoire – Entretien avec Marc Ferro. Canal-U. URL:
<https://www.ehess.fr/fr/media/cin%C3%A9ma-et-histoire-entretien-avec-marc-ferro>
30. Did Vikings really fight behind a shield wall? ScienceNordic. URL:
<https://sciencenordic.com/archaeology-combat-denmark/did-vikings-really-fight-behind-a-shield-wall/1448665>
31. Dragomirescu C. Cinéma médiéval : trois niveaux de sens d'une expression ambiguë. Le Moyen Âge mis en scène : perspectives contemporaines. 2010. № 3. 12 s.
32. Dragomirescu C. Le cinéma à l'épreuve des représentations médiévales : l'enluminure et le théâtre. Le Moyen Âge mis en scène : perspectives contemporaines. 2007. № 15. 40 s.
33. Driver M. Teaching the Middle Ages on Film: Visual Narrative and the Historical Record. History Compass. 2007. № 5. P. 159–174.
34. Exclusive Interview with Justin Pollard founder of Unbound. Female First. URL: <https://www.femalefirst.co.uk/books/unbound-263953.html>
35. Fantoni G. Film and History: A Very Long Engagement. A Survey of the Literature Concerning the Use of Cinematic Texts in Historical Research. Film, History and Memory. 2015. 23 p.
36. Ferro M. Analyse de film, analyse de sociétés: une source nouvelle pour l'Histoire. Paris: Hachette, 1974. 135 s.
37. Gareth Neame–IMDb. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0623765>
38. Guillaume - La jeunesse du conquérant - film 2015 - AlloCiné. URL:
https://www.allocine.fr/film/fichefilm_gen_cfilm=222264.html

39. Harty K. J. The Reel Middle Ages: American, Western and Eastern European, Middle Eastern and Asian Films About Medieval Europe. Jefferson: McFarland&Company, 2006. 293 p.
40. Hutton R. The pagan religions of the ancient British Isles: their nature and legacy. Oxford: Wiley-Blackwell, 1991. 422 p.
41. Jerry Bruckheimer – IMDb films. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0000988/>
42. Kansteiner W. History, memory, and film: A love/hate triangle. Memory Studies. 2018. № 11(2). P. 131–136. URL: https://www.researchgate.net/publication/323661634_History_memory_and_film_A_lovehate_triangle
43. King Arthur: Romans and Saxons and Picts, oh my! By Cathy Schultz, University of St. Francis. URL: <https://web.archive.org/web/20080217013034/http://www.stfrancis.edu/historyinthemovies/kingarthur.htm>
44. Legend of 'King Arthur' takes dark turn. Reviews. URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/king-arthur-2004>
45. Lubelski T. Historia kina polskiego: Twórcy, filmy, konteksty. Katowice: Videograf II, 2009. 246 p.
46. Macbeth (2015). Movie Details & Credits URL: <https://www.metacritic.com/movie/macbeth-2015>
47. Mascarello F. História do cinema mundial. Campinas: Papirus, 2006. 432 p.
48. Matthews, Caitlin. Library of Congress. URL: <https://lccn.loc.gov/n84228689>
49. Matthews, John. Library of Congress. URL: <https://lccn.loc.gov/n83162290>
50. Maxwell-Stuart P. G. Witch Beliefs and Witch Trials in the Middle Ages: Documents and Readings. London: The Tower Building, 2011. 227 p.

51. Meet the real Ragnar on History Channel's 'Vikings'. Startribune. Url: <https://www.startribune.com/meet-the-real-ragnar-on-history-channel-s-vikings/194379511/>
52. Michael Hirst– IMDb. URL: <https://www.imdb.com/name/nm0386694>
53. Movie 1066 (TV Mini-Series 2009) – IMDb. URL: <https://www.imdb.com/title/tt1329539/>
54. Noirega J. L. Historia del Cine: Teoría y géneros cinematográficos, fotografía y television. Madrid: Akianza Editorial, 2006. P. 695–706.
55. O'Connor J. E. Image As Artifact: The Historical Analysis of Film and Television. Malabar: Robert E. Krieger, 1990. 344 p.
56. Orgaz J. M. Historia proyectada: relaciones entre el cine historico y la historia medieval. Medievalismo. 2016. № 6. C. 291–306. URL: <https://revistas.um.es/medievalismo/article/view/51031>
57. Raack R. C. Historiography as Cinematography: A Prolegomenon to Film Work for Historians. Journal of Contemporary History. 1983. № 3. P. 411–438.
58. Reberieux M. Cinéma et histoire, histoire et cinéma Quelques textes récents. Le Mouvement social. 1982. № 121. 5 s. URL:
59. Robin Hood (2010). Netflix. URL: <https://www.netflix.com/title/70111323>
60. Robin Hood (2010). Reviews – Metacritic. URL: <https://www.metacritic.com/movie/robin-hood>
61. Robin Hood (2018). Reviews – Metacritic. URL: <https://www.metacritic.com/movie/robin-hood-2018>
62. Rosenstone R. A. The Historical Film as Real History. The Journal of Theory and Practice. 2007. № 11. 12 p.
63. Schwartz V. R. Film and History. Histoire@Politique. 2013. № 19. P. 176–198. URL: <https://www.cairn.info/revue-histoire-politique-2013-1-page-176.htm>

64. Siegfried Kracauer. Kino. Essays, Studien, Glossen zum Film / Herausgegeben von Karsten Witte. Suhrkamp Verlag. Frankfurt am Main, 1974. Перевод с немецкого Анастасии Тимашевой. URL: <https://web.archive.org/web/20100214123301/http://www.kinozapiski.ru/article/369/>
65. The Historical film: History and Media in Memory. / M. Landy(edited). London: The Athlone Press, 2001. 339 p.
66. The Last Kingdom season four review: The times they are a-changin. Season four successfully ushers in a new era for Wessex, says David Craig. Radiotimes. URL: <https://www.radiotimes.com/news/on-demand/2020-04-26/the-last-kingdom-season-four-review/>
67. The last Kingdom. <https://www.netflix.com/browse?jbv=80074249>
68. The Last Legion (2007): Reviews. Movie Details & Credits URL: <https://www.metacritic.com/movie/the-last-legion>
69. The Lucius Artorius Castus Inscriptions: A Sourcebook. URL: <http://christophergwinn.com/arthuriana/lac-sourcebook/>
70. The Real Ragnar Lothbrok – 'Vikings' History Consultant, Justin Pollard, talks about diving into chronicles of the 9th century to bring Ragnar Lothbrok to life in HISTORY's hit series. Biography. URL: <https://www.biography.com/news/the-real-ragnar-lothbrok-vikings-history-channel>
71. The Vikings' march through pop-culture history. Startribune. URL: <https://www.startribune.com/the-vikings-march-through-pop-culture-history/194379531/>
72. Top rating history films (sorted by IMDb). URL: https://www.imdb.com/search/title/?title_type=feature&num_votes=25000,&genres=history&sort=user_rating,desc&ref_=adv_prv
73. Vercruysse T. The Dark Ages Imaginary in European Films. Leuven: KU Leuven, 2014. 363 p.
74. Vikings - TV Show Reviews – Metacritic. URL: <https://www.metacritic.com/tv/vikings>

75. Vikings creator Michael Hirst on the real history behind the hit drama. HistoryExtra. URL: <https://www.historyextra.com/period/viking/vikings-creator-michael-hirst-on-the-real-history-behind-the-hit-drama/>
76. Vikings creator talks Jonathan Rhys Meyers' new character. Explore Entertainment. URL: <https://ew.com/tv/2017/01/26/vikings-jonathan-rhys-meyers-bishop-season-5/>
77. Vikings Full Episodes, Video & More. Official website. URL: <https://www.history.com/shows/vikings>
78. White H. Historiography and Historiophoty. The American Historical Review. 1988. № 5. P. 1193–1099. URL: <https://www.jstor.org/stable/1873534?seq=1>
79. Williams H. Death and Memory in Early Medieval Britain. Cambridge: University Press, 2006. 268 p.
80. Yeromin M. B. Universal code elements of the international political image and phenomenon of prediction in audiovisual media. International relations, part «political sciences». 2007. № 13. 12 p.

ДОДАТОК А. ЗОБРАЖАЛЬНІ МАТЕРІАЛИ

Фото 1. Арторій Каст та його «лицарі» перед битвою при горі Бадон. Фільм «Король Артур».



Джерело: <https://images6.alphacoders.com/643/thumb-1920-643115.jpg>

Фото 2. Арторій та Гвеневер одружуються у фінальній сцені фільму. Фільм «Король Артур».



Джерело: <http://thefoxling.blogspot.com/2012/06/king-arthur-costumes.html>

Фото 3. Молодий Артур з матір'ю. Фільм «Артур і Мерлін».



Джерело: <https://www.imdb.com/title/tt4065340/>

Фото 4. Воїни саксів ведуть бій проти бритів під командуванням короля Вортігерна. Фільм «Артур і Мерлін».



Джерело: <https://www.imdb.com/title/tt4065340/>

Фото 5. Рагнар Лодброк прямує до короля Вессексу Егберта. Серіал «Вікінги», 2 сезон 4 серія.



Джерело: https://uakino.club/seriesss/drama_series/6136-vkngi.html

Фото 6. Англосаксонці страчують полоненого віровідступника. Серіал «Вікінги», 2 сезон 4 серія.



Джерело: https://uakino.club/seriesss/drama_series/6136-vkngi.html

Фото 7. Король Егберт з Вессексу та Лагерта під час зустрічі з нагоди заснування поселення вікінгів та припинення грабежів. Серіал «Вікінги», 3 сезон 1 серія.



Джерело: <https://www.express.co.uk/showbiz/tv-radio/1297569/vikings-did-king-ecbert-destroy-wessex-linus-roache-ragnar-lothbrok>

Фото 8. «Велике язичницьке військо» синів Рагнара у битві з мерсійцями короля Елли, 21 березня 867 року. Серіал «Вікінги», 4 сезон 18 серія.



Джерело: https://uakino.club/seriesss/drama_series/6136-vkngi.html

Фото 9. Король Егберт проводить сина Етельвульфа на війну, дізнавшись про поразку мерсійського війська та страти короля Елли. Серіал «Вікінги», 4 сезон 19 серія.



Джерело: https://uakino.club/seriesss/drama_series/6136-vkngi.html

Фото 10. Військо під проводом Етельвульфа на марші напередодні битви. Серіал «Вікінги», 4 сезон 20 серія.



Джерело: https://uakino.club/seriesss/drama_series/6136-vkngi.html

Фото 11. Вікінги перед битвою з ополченням Бамбургу. Серіал «Останнє королівство» 1 сезон 1 серія.



Джерело: <https://www.netflix.com/watch/80085154?trackId=200257859>

Фото 12. Король Альфред перед військом. Битва при Едінгтоні, весна 878 року. Серіал «Останнє королівство» 1 сезон 8 серія.



Джерело: <https://www.netflix.com/watch/80085154?trackId=200257859>

Фото 13. Ополчення(фірд) Вессексу у задніх лавах війська Альфреда. Серіал «Останнє королівство» 1 сезон 8 серія.



Джерело: <https://www.netflix.com/watch/80085154?trackId=200257859>

Фото 14. Утред Бамбургський під час перемовин з Етельредом Мерсійським. Серіал «Останнє королівство» 3 сезон 5 серія.



Джерело: <https://www.netflix.com/watch/80085154?trackId=200257859>