

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Н.П. Копцева
« _____ » _____ 2020г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

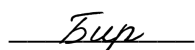
по направлению 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки
ОБРАЗ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В КИНОИСКУССТВЕ НАЧ. XXI века
(НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»)

Руководитель



канд. филос. наук, доцент Ю. С. Замараева

Выпускник



Р.Ф. Бирюков

Красноярск 2020 г.

Продолжение титульного листа бакалаврской работы по теме: «Образ Средневековья в киноискусстве нач. XXI века (на примере сериала «Игра престолов»)».

Нормконтролер

Гелл-

Д.С. Пчелкина

РЕФЕРАТ

Выпускная квалификационная работа по теме «Образ Средневековья в киноискусстве нач. XXI века (на примере сериала «Игра престолов»)» содержит 55 страниц текстового документа, 30 использованных источников.

ОБРАЗ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ, КИНОИСКУССТВО, НАЧАЛО XXI ВЕКА, СЕРИАЛ «ИГРА ПРЕСТОЛОВ».

Цель: изучение сериала «Игра престолов» на предмет создания образа и изучения способа визуализации Средневековья.

Задачи, которые решались в процессе работы:

1. Исследовать ключевые определения, которые характеризуют период Средневековья;
2. Изучить место и значение Средних веков в современной культуре;
3. Определить особенности визуализации образа Средневековья в современном кинематографе;
4. Провести анализ сериала «Игра престолов», выявить значение демонстрации образа Средневековья

В результате проведенного теоретического исследования и анализа было исследовано понятие Средневековья и его отражение в сериале «Игра Престолов».

СОДЕРЖАНИЕ

Введение	5
Глава 1 Влияние Средневековой культуры на массовую художественную культуру	11
1.1. Средневековье: ключевые определения и особенности.....	11
1.2. Место и значение Средних веков в современной культуре	15
Глава 2 Образы средневековья в сериале « Игра престолов»	20
2.1.Методология исследования кинематографического сериала	20
2.2. Образ нового средневековья в в кинематографе начала XXI.....	23
2.3. Характеристика образов средневековья в сериале «Игра Престолов».....	33
Заключение	46
Список литературы	49
Приложения	52

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы исследования. Британский историк и политик 19 века Лорд Актон в одном из своих очерков отметил, что «...наша цивилизация состоит из двух великих первооснов, которые борются за господство: античностью и средними веками» [1]. Античность – рациональная часть, по словам современных европейцев, фундамент их цивилизации. Средневековье же – это олицетворение инстинктов, всего животного, что есть в человеке. Сейчас уже очень сложно скомпрометировать такой славный период времени как античность, ведь с каждым столетием ее имидж креп и восхвалялся все больше и больше. Именно репутация античности обеспечила Средневековью столь контрастную «карьеру» в наше время. Средние века – это каждый раз тот «другой», без сравнения с которым человеку нельзя было бы обнаружить свою цивилизованность. Оба периода по-своему интересны и поучительны для следующих поколений, однако именно Средние века возымели грандиозную популярность, которая по сей день вызывает восторженные отклики в сердцах людей.

Средние века – уникальное явление в культуре, которое нашло свое отражение во всех последующих эпохах. Средневековье играет роль своеобразного конструкта, который воссоздается в каждой эпохе вновь и вновь, исходя из тех проблем, которые выходят на первый план в этом временном отрезке. На сегодняшний момент очевидно неоднократное наложение образов Средневековья, претерпевших значительные трансформации с течением времени. Иными словами, общая картина Средневековья, единая для всех эпох, невозможна, она всегда оказывается разной. Апелляцию к Средним векам можно рассматривать в качестве альтернативы рациональности, системе и тривиальному сознанию человека Нового времени. Так отражается потребность современного человека, который ощутил свою ничтожность перед мощью этого беспощадного мира,

в чуде. Этому человеку нужна реальная сказка, которую способно дать то Средневековье, каковым представляем мы его сегодня благодаря современному искусству, его манит реальность волшебства. Именно попытки преодоления ограниченности человеческого существа при помощи тайного знания, делает Средние века столь притягательными.

Наша современность, при рассмотрении с той точки зрения, с которой она предстает эпохой рождения новой цивилизации и новых мировоззрений, являет типологическую близость к эпохе Средневековья. Современный информационный запрос затрагивает в значительной степени именно средневековую тематику, используемую крайне разнообразно, в особенности в киноиндустрии или при создании компьютерных игр, претендующих на всецелое погружение зрителя/игрока в конкретную атмосферу.

В частности, ярчайшим примером триумфальной интеграции последнего десятилетия средневековой культуры с медиаискусством стал популярнейший сериал «Игра престолов», удостоенный многочисленных наград. Такой успех обусловлен тем, что сериал демонстрирует социальные и политические проблемы современности, используя инструменты Средневековья. Этот период времени выступает как стилеобразующий фактор в конкретном телесериале, да и в искусстве вообще. В связи с чем исследование способов воздействия образа Средневековья, его развитие в последующих эпохах дает возможность обнаруживать фундаментальные мировоззренческие предпосылки в нашей культуре, а также позволяет выявить границы этой культуры и возможности их преодоления.

Объект исследования – Средневековье как инструмент отражения проблем в кинематографе.

Предмет исследования – способы визуализации Средневековья в сериале «Игра престолов».

Цель исследования - изучение сериала «Игра престолов» на предмет создания образа и изучения способа визуализации Средневековья.

Задачи исследования:

1. Исследовать ключевые определения, которые характеризуют период Средневековья;
2. Изучить место и значение Средних веков в современной культуре;
3. Определить особенности визуализации образа Средневековья в современном кинематографе;
4. Провести анализ сериала «Игра престолов», выявить значение демонстрации образа Средневековья

Теоретико-методологические основания

В бакалаврской работе требуется применение общенаучных эмпирических и теоретических методов, которые подходят для определения статуса художественного образа при анализе сериала. Вкупе с философско-искусствоведческим методом будут проанализированы материальный, индексный и иконический статусы.

Общенаучная методология при анализе особенностей образа Средневековья в кинематографе и его роли играет вспомогательную роль в процессе понимания фильма, но также необходима при освоении произведений киноискусства. В приложении к искусствоведению такая методология является инструментарием, способствующим освоению художественной реальности.

Степень изученности:

Материалов, в которых исследуется история Средневековья, огромное количество. Среди них наибольший интерес для данной работы представляют работы представителей школы «Анналов», основанной французскими историками Люсьеном Февром и Марком Блоком [1]. В основу своей работы по изучению средневековой цивилизации, да и исторического процесса в каждую эпоху, они ставили не описание исторических фактов или достижениях великих людей, их интересовали общество в целом и связи (от экономических и политических до бытовых), существующие в нем. В частности, в своих исследованиях они исходили из

того, каким образом средневековый человек понимал и воспринимал суть и назначение этой эпохи. В рамках истории «цельного социума» историками школы «Анналов» Средневековье описывается как период установления целей и планов коллективного сознания, период определения ценностей, установки эталонов в жизни и трудовой деятельности отдельных людей и общества, в целом. Отсюда исследователям удастся сделать вывод о том, что именно этот период привел людей к тому, что мы имеем сейчас.

Российский историк-медиевист А.Я. Гуревич [3] также посвятил свою жизнь изучению истории Средневековья. Он описывает эпоху Средневековья как «цельность мирозерцания» при всей противоречивости и дисгармонии этого времени. Полярность перманентного и непостоянного, сакрального и греховного, духовного и физического, составляющие основу средневекового мировоззрения, находили свое отражение в социуме - в абсолютных антиподах: роскоши и нужде, власти и подчинении, свободе и неволе. Однако все это нивелировалось за счет религии, которая давала ответы на все их вопросы. Смерть, бедность, предательство, голод, война – это испытания, пройдя которые человек будет принят Богом. Именно так характеризует и объясняет Средневековую бытность А.Я. Гуревич. Подобное направление в изучении эпохи избрали для себя и другие исследователи (Бахтин Михаил Михайлович [7], Даркевич Владислав Петрович [10] и т.д.), которые, по большей части, интересовались средневековой народной культурой, именно через призму этих знаний они рисовали образ того времени.

Не менее важную роль при описании ключевых особенностей Средних веков играют труды историков (Мирча Элиадэ [13] , Рене Генон [15]), которые изучали религиозную и мифологическую основу Средневековой цивилизации. В этом ключе, она исследуется в качестве одной из представительниц традиционного общества, которое основано на «сакральной традиции божественного откровения». Иными словами, эпоха Средних веков проявляет себя в качестве нового типа цивилизации, схожими с другими традиционными обществами (например, восточными), и

принципиально отличающейся от европейской цивилизации эпохи Нового времени.

При исследовании влияния Средневековья на современную культуру можно выявить огромное количество работ, в которых описывается именно место и значение этого периода времени по отношению к современности и, более того, объясняются причины подобных феноменов.

Основная часть исследователей сходится на том, что эпоху постмодернизма крайне легко сопоставить с эпохой Средневековья. Умберто Эко, Джон Рэпли выделяют эти аналогии в нашем времени в сравнении: падение империй, выглядевших вечными и неразрушимыми, страх и неуверенность от ожидания будущего, различного рода проблемы с экологией и с санитарно-эпидемиологическим качеством жизни, перманентная миграция населения.

Научные и ненаучные высказывания современных медиевистов, историков, например, А. Ассман [2], невольно заставляют человечество обращать пристальное внимание на исторический опыт того времени. Искать в нем ответы на главный вопрос: «что будет дальше?». Современные трансляторы действительности: кино, телевидение, живопись, литература или компьютерные игры наиболее выигрышным сюжетом считают демонстрацию конца всего живого.

Научная новизна

Прежде всего, научная новизна данной выпускной квалификационной работы состоит в том, что в ней исследованы и упорядочены художественные приемы, используемые при формировании визуального образа Средневековья.

Также научная новизна заключается в комплексном анализе и последовательном выявлении специфических особенностей восприятия средневековой цивилизации в эпоху постмодерна.

В рамках данной работы были определены основные стратегии рецепции смыслообразов Средневековья в культуре постмодерна, что

позволяет увеличить объем представлений о взаимодействии культур в период глобализации.

Структура и объем бакалаврской работы

Структура выпускной квалификационной работы определена ее целями и задачами, состоит из введения, двух глав (в каждой из которых по два параграфа, в первой – 2 параграфа, во второй – 3 параграфа), заключения, списка использованной литературы (34 источника) и 3 приложений. Объем бакалаврской работы – 55 страниц.

Первая глава работы посвящена теоретическому осмыслению ключевых определений, характеризующих период Средневековья, а также изучению влияния Средних веков на массовую художественную культуру; Вторая глава представляет собой практическое изучение способов визуализации образа Средневековья в современном кинематографе, в частности на примере сериала «Игра престолов» и его художественного значения для современного общества.

1 ВЛИЯНИЕ СРЕДНЕВЕКОВОЙ КУЛЬТУРЫ НА МАССОВУЮ ХУДОЖЕСТВЕННУЮ КУЛЬТУРУ

1.1. Средневековье: ключевые определения и особенности

Средневековье уже давно стало частью культурного наследия, приобрело устойчивые значения, смыслы, ассоциации и представления. Это явление вышло за пределы исторической науки и стало составной частью массовой культуры. У современного человека, даже не сильно разбирающегося в исторических тонкостях этого периода, есть определенное представление о Средних веках, которое так или иначе можно назвать отчасти верным. Этот образ состоит из высочайших стен рыцарских замков, рвов вокруг них, легких и масштабных готических сооружений, крестовых походах, рыцарях, костров инквизиции и магии и т.д. Но это лишь атрибуты Средневековья: какие-то из них фактически имели место в истории этого периода, какие-то были приписаны последующими периодами. Сама же идеология этого периода, события и влияние, которое он оказал на будущие поколения, - вот то, ради чего создаются целые институты медиевистики.

Средневековье – это период европейской истории от V века (падение Римской империи и Великое переселение народов) до эпохи Возрождения и Реформации, конец XV века - начало XVI века. Термин «Средневековье», возникший несколько веков назад для определения периода времени, который отделял Античность от Нового времени, с момента своего появления оценивавшийся критически и даже уничижительно, считался, своего рода, непристойным перерывом в благодной истории Европы, - до сих пор не утратил подобного отношения. Даже сегодня давая оценку невежественным, грубым, бескультурным деяниям принято прибегать к прилагательному «средневековый». Такое отношение к средним векам сформировалось по причине борьбы молодой буржуазии против феодализма в 17-18 веках, когда Средние века стали восприниматься как время

невероятной и неоправданной жестокости. Однако, с учетом всех известных средневековых достижений, оно утратило свою актуальность. Уже в середине 19 века французские либеральные историки стали рассматривать Средневековье как период, который дал рождение таким неотъемлемым атрибутам Нового времени как усовершенствованное законодательство, основанное на римском праве, университеты, библиотеки, третье сословие, парламентаризм, языки, на которых мы говорим по сей день.

Предвзятое отношение к Средневековью можно назвать и продуктом прогресса, человеческому обществу всегда сложно воспринимать иную от их собственной систему мировоззрений.

Человек эпохи постмодерна не так нуждается в Боге, как средневековый человек. Многие он может объяснить с научной точки зрения, тогда как человек Средних веков ответ и надежду на будущее видел в Боге. Конкретное и абстрактное, материальное и нематериальное не разграничивались; детей воспринимали как маленьких взрослых; для того, чтобы добиться истины, устраивали поединки; а новые идеи и реформы воспринимались как измена.

Сегодня довольно хороши изучены факты, свидетельствующие о средневековых «обычаях», но современному человеку довольно непросто понять их внутренние причины и мотивы, побуждавшие людей идти на определенные поступки. Ведь эти идеи были сформулированы под влиянием различного рода обстоятельств. Человек Средневековья – это личность, которая бежала от жестокой реальности в мир потусторонний: художники, архитекторы, писатели игнорировали природные формы, исключительные особенности людей, для них более важно было ощутить мир Абсолюта. Благодаря такому видению мира, отсутствующим границам между реальным миром и миром горним, появилось уникальное наследие: готические замки, иллюминированные рукописи, витражи, огромное количество живописных шедевров и уникальных личностей. Именно Средневековье предшествовало эпохе Ренессанса – времени интеллектуального и художественного расцвета.

Материалов, в которых исследуется история Средневековья, огромное количество. Среди них наибольший интерес для данной работы представляют работы представителей школы «Анналов», основанной французскими историками Люсьеном Февром и Марком Блоком. В основу своей работы по изучению средневековой цивилизации, да и исторического процесса в каждую эпоху, они ставили не описание исторических фактов или достижениях великих людей, их интересовали общество в целом и связи (от экономических и политических до бытовых), существующие в нем. В частности, в своих исследованиях они исходили из того, каким образом средневековый человек понимал и воспринимал суть и назначение этой эпохи. В рамках истории «цельного социума» историками школы «Анналов» Средневековье описывается как период установления целей и планов коллективного сознания, период определения ценностей, установки эталонов в жизни и трудовой деятельности отдельных людей и общества, в целом. Отсюда исследователям удается сделать вывод о том, что именно этот период привел людей к тому, что мы имеем сейчас.

Российский историк-медиевист А.Я. Гуревич также посвятил свою жизнь изучению истории Средневековья. Он описывает эпоху Средневековья как «цельность мирозерцания» при всей противоречивости и дисгармонии этого времени. Полярность перманентного и непостоянного, сакрального и греховного, духовного и физического, составляющие основу средневекового мировоззрения, находили свое отражение в социуме - в абсолютных антиподах: роскоши и нужде, власти и подчинении, свободе и неволе. Однако все это нивелировалось за счет религии, которая давала ответы на все их вопросы. Смерть, бедность, предательство, голод, война – это испытания, пройдя которые человек будет принят Богом. Именно так характеризует и объясняет Средневековую бытность А.Я. Гуревич. Подобное направление в изучении эпохи избрали для себя и другие исследователи (Бахтин Михаил Михайлович, Даркевич Владислав Петрович и т.д.), которые, по большей

части, интересовались средневековой народной культурой, именно через призму этих знаний они рисовали образ того времени.

Не менее важную роль при описании ключевых особенностей Средних веков играют труды историков (Мирча Элиадэ, Рене Генон), которые изучали религиозную и мифологическую основу средневековой цивилизации. В этом ключе, она исследуется в качестве одной из представительниц традиционного общества, которое основано на «сакральной традиции божественного откровения». Иными словами, эпоха Средних веков проявляет себя в качестве нового типа цивилизации, схожими с другими традиционными обществами (например, восточными), и принципиально отличающейся от европейской цивилизации эпохи Нового времени.

Таким образом, подводя итог первому параграфу первой главы, можно отметить следующее. Средневековье – это период европейской истории от V века (падение Римской империи и Великое переселение народов) до эпохи Возрождения и Реформации, конец XV века - начало XVI века. Термин «Средневековье», возникший несколько веков назад для определения периода времени, который отделял Античность от Нового времени, с момента своего появления оценивавшийся критически, считался, своего рода, непристойным перерывом в благостной истории Европы, - до сих пор не утратил подобного отношения. Однако, с учетом всех известных средневековых достижений, оно утратило свою актуальность. Уже в середине 19 века французские либеральные историки стали рассматривать Средневековье как период, который дал рождение таким неотъемлемым атрибутам Нового времени как усовершенствованное законодательство, основанное на римском праве, университеты, библиотеки, третье сословие, парламентаризм, языки, на которых мы говорим по сей день.

Человек Средневековья – это личность, которая бежала от жестокой реальности в мир потусторонний: художники, архитекторы, писатели игнорировали природные формы, исключительные особенности людей, для них более важно было ощутить мир Абсолюта. Благодаря такому видению

мира, отсутствующим границам между реальным миром и миром горним, появилось уникальное наследие: готические замки, иллюминированные рукописи, витражи, огромное количество живописных шедевров и уникальных личностей. Именно Средневековье предшествовало эпохе Ренессанса – времени интеллектуального и художественного расцвета. Поэтому Средневековая культура представляет огромный интерес по сей день.

1.2. Место и значение Средних веков в современной культуре

После того, как в первом параграфе первой главы были даны основные характеристики периоду Средневековья, следующим этапом в настоящей бакалаврской работе станет определение влияния периода Средних веков на современную культуру.

Средневековье всегда был окутан туманом красивейших легенд о прошлом, романтических событий, героев и благородных рыцарей, это время таило в себе много загадок и тайн, которые объяснялись магическим вмешательством. Все это на протяжении многих веков вызывает неподдельный интерес у людей, но это лишь только одна из причин объясняющих тягу к воссозданию образа Средневековья в наши дни. Медиевисты современности отмечают глубокую и крепкую взаимосвязь нашего времени и эпохи рыцарских турниров.

Сегодня к образу Средневековья обращаются мыслители, при указании на какие-либо негативные черты в социальном, политическом или экономическом поле современности многие политологи и историки стали называть постмодернистскую эпоху «новым Средневековьем». И это, действительно, можно назвать особенностью нашего времени, ведь в эпохи Возрождения или Нового времени, уже хорошо знакомых с наследием Средних веков, процветала идея резкого противопоставления их культуры средневековой.

Обращаясь к вышеназванному труду Умберто Эко, можно выделить аналогии в нашем времени со Средневековьем: подобный кризис и падение империй, выглядевших вечными и неразрушимыми, страх и неуверенность от ожидания будущего, различного рода проблемы с экологией и с санитарно-эпидемиологическим качеством жизни, перманентная миграция населения,

Современный медиевист Д. Рэпли в работе «Новое Средневековье» обратил внимание на то, что в странах третьего мира (Шри-Ланка, Ямайка, Гонконг, Тайвань и др.) в настоящее время создается «новое Средневековье», которое выражается в ослаблении позиций государства в процессе борьбы господствующих кланов и группировок, базирующихся в сельской местности. Другие исследователи связывают терроризм с проявлением «нового Средневековья» в 21 веке.

Научные и ненаучные высказывания современных медиевистов, историков невольно заставляют человечество обращать пристальное внимание на исторический опыт того времени. Искать в нем ответы на главный вопрос: «что будет дальше?».

Отличительной чертой постмодернизма, в дополнение к вышесказанному, можно назвать идею нивелирования будущего в качестве важной категории для социума. «Здесь и сейчас» - лозунг современного общества. Ведь даже в передовых странах нет очевидного видения будущего. Это особенно стало заметно в настоящее время (пандемия коронавируса, гражданская война в США, назревающий крупнейший экономический кризис). Подтверждением этому выступает тот факт, что планирование мирового будущего упирается в апокалиптический финал. Современные трансляторы действительности: кино, телевидение, живопись, литература или компьютерные игры наиболее выигрышным сюжетом считают демонстрацию конца всего живого. Очень сложно назвать фильм, пророчащий оптимистичный финал для человеческой цивилизации.

Однако это дало второй виток развития интереса к средневековой культуре. Рассказы о рыцарях круглого стола, безумных королях, замках и магических тварях является, по словам социолога А. Ассмана, формулой к коммерческому успеху. Можно отметить расцвет литературного жанра фэнтези, который зиждется на сказочном описании средневековых историй. В Интернете активно создаются и распространяются мемы, в которых идет речь о «страдающем Средневековье» в разрезе современности. Появление новых видов спорта, реконструирующих средневековые бои или особую езду на лошадях. Тотальные реконструкции Средневековья в компьютерных играх.

Доктор исторических наук Ф.И. Илюшкин пишет, что «...людей привлекает чудесный, простой и естественный мир средневековых людей, живущих в гармонии с природой, связанных благородными отношениями и т. д. Они играют в это, хотят видеть такой мир на страницах любимых книг и на экране кино. Обращением в прошлое они заменяют мечту о будущем». В этом желании кроется очередное доказательство схожести нашего времени с тем.

Для людей клиповой культуры, как принято называть современное общество, характерна такая особенность как получение ощущения реального соприкосновения с прошлым. Новейшие технологии стерли доселе недоступные границы. Мы буквально видим как выглядела политическая карта средневекового мира, знаем точно, в какой одежде ходили люди того времени, каким оружием они пользовались, в каких жилищах они жили и как строился их быт. Прошлое стало осязаемым. Благодаря фильмам, сериалам, играм человек может принять непосредственное участие в нем.

Средневековье органично подходит по образу мысли современному человеку. Маркетологи Е.А. Ростовцев и Д.А. Сосницкий отмечают, что это происходит по образности мышления, присущей людям моделирующим искусственную реальность. Иными словами, механика видеоигры или

реконструкции Средневековья в жизни понятна на уровне интуиции современным людям.

Историк-медиевист Ф.А. Панфилов в статье «Медиавализм в кино» обращает внимание на такой феномен современной культуры как телемедиевизм. Этот термин означает использование в медийных искусствах средневековой тематики. Он описывает популярность этого феномена тем, что сегодня зрителю требуется зрелищность, они хотят получать эмоцию. Да, мир показывают жестоким, но тем сильнее он воспринимается аудиторией как реальный, людям хочется в нем жить. От такого синтеза качеств человек испытывает яркие эмоции, которые становится крайне сложно получить в рутине дней.

Заслуженным и истинным репрезентантом телемедиевизма Ф.А.Панфилов называет сериал НВО «Игра престолов», сочетающий в себе формулу идеального коммерческого продукта: жанр фэнтези и средневековую тематику. Авторы смогли передать атмосферу живого средневекового мира. Именно поэтому в данной бакалаврской работе для анализа был выбран этот сериал.

Подводя итог второму параграфу первой главы, стоит отметить следующее. Невозможно отрицать огромное влияние медиевизма на современную культуру. Медиевисты современности отмечают глубокую и крепкую взаимосвязь нашего времени и Средневековья. Падение империй, выглядевших вечными и неразрушимыми, страх и неуверенность от ожидания будущего, различного рода проблемы с экологией и с санитарно-эпидемиологическим качеством жизни, перманентная миграция населения, умаление роли государства перед более сильными захватчиками в третьих странах, планирование мирового будущего упирается в апокалиптический финал. Тем не менее, современный человек нуждается в спасении инстинктивно, и здесь Средневековье дает нам магических тварей, чудесные мечи и рыцарей без страха и упрека.

Новейшие технологии стерли доселе недоступные границы. Мы буквально видим как выглядела политическая карта средневекового мира, знаем точно, в какой одежде ходили люди того времени, каким оружием они пользовались, в каких жилищах они жили и как строился их быт. Прошлое стало осязаемым. Благодаря фильмам, сериалам, играм человек может принять непосредственное участие в нем.

Сегодня зрителю требуется зрелищность, они хотят получать эмоцию. Да, мир показывают жестоким, но тем сильнее он воспринимается аудиторией как реальный, людям хочется в нем жить. От такого синтеза качеств человек испытывает яркие эмоции, которые становится крайне сложно получить в рутине дней.

Исследователи говорят о новом образе Средневековья в реалиях постмодернистского общества. Юлия Арнаутова в работе «Размышления медиевиста» точно подметила, назвав время, в котором мы живем, «технологическим Средневековьем с потребностью в гармонии со средой обитания». Именно такой отголосок Средневековья ощущается в нашей жизни. Принимая во внимание все глобальные проблемы 21 века: влияние человека на природу, огромные потоки нужной и ненужной информации, пандемии, войны, экономические кризисы и постоянная нехватка времени. Участникам этой сумасшедшей гонки Средневековье дает возможность «пожить» в другой реальности, выпасть из рутины и погрузиться в «замедленное время» средневековой повседневности. На что человек идет с большой радостью.

2 ОБРАЗЫ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В СЕРИАЛЕ «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»

2.1. Методология исследования кинематографического сериала

При исследовании фильмов важно различать непосредственно анализ фильмов и рецензирования.

Рецензия - это оценка фильма, тогда как анализ фильмов — это анализ произведения с учетом технических и содержательных подходов. Отдельное место занимает теория кино - совокупность научных подходов и теорий, раскрывающих и определяют сущность кино, его связь с другими сферами, его влияние на индивида и общество.

Есть три основных подхода к интерпретации фильмов: формальный, реалистичный, контекстуальный. [10]

Формальный - сосредоточен непосредственно на анализе самого фильма. В рамках формального подхода выделяют следующие виды анализа: технический анализ, нарративный анализ, анализ мизансцены. Реалистичный подход позволяет провести анализ того, как изображается реальность в фильме; контекстуальный подход рассматривает фильм как часть более широкого контекста. В контекстуальном выделяют культурологический подход, авторский подход, феминистический подход, психологический, дуалистический, жанровый подход, генетический подход, символический и другие.

Для исследования образа Средневековья в сериалах было использовано символический подход, который позволяет исследовать именно содержание. Этот подход предполагает применение семиотического метода и метода символических интеракций. [11]

Наиболее подробно раскрыть образ Средневековья в сериалах и охарактеризовать его влияние на общественные представления о политике позволяет использование теории социального конструктивизма. Социальный

конструктивизм - это социологическая теория, учредителями которой являются Бергер и Томас Лукман. Они рассматривали общество как объективную и субъективную реальность: индивиды, взаимодействуя с социальным миром, образуют объективную реальность, одновременно социальный мир влияет на индивида, создавая субъективную реальность. То есть, согласно этой теории, реальность сконструирована обществом; знания, социальные практики и идентичности являются конструктами, а вещи имеют значение только тогда, когда социум называет их и определяет. Каждый индивид конструирует свою реальность через социальные практики других и непосредственно сам индивид сформирован в результате социальных конструктов.

Для отбора сериалов и сопоставления теоретических концепций с образом Средневековья, изображенный в сериалах был использован метод кейс-стадии. Кейс-стадии это глубинное исследование ситуации с целью понимания более широкого класса случаев. Кейс-стадии - это отбор ситуации для анализа. Основные отличия кейс-стадии от другого метода исследования - это то, что этот метод применяется при сопоставлении определенных теоретических положений и реальной ситуации. Максим Яковлев, опираясь на работы Чарльза Рейджина, Говарда Беккера, пишет о концептуальной карте кейсов, по которой кейсы могут быть эмпирическими единицами (Существующие в реальном мире) и теоретическими конструктами. По концепции кейсы могут быть общие и конкретные. В эмпирическом конкретном кейс исследователь должен найти или выбрать, а в эмпирическом общем кейс находится в центре внимания исследований. В теоретическом конкретном кейс можно создать, а общий кейс будет определенной теоретической концепцией.

Для раскрытия образа Средневековья и его интерпретации были использованы семиологической метод и метод символических интеракций. Основателем семиологического метода является швейцарский ученый Фердинанд де Соссюр.

Американский философ Чарльз Моррис определяет семиологии как «Полноправное науку, изучающую вещи и свойства вещей в их функции служить знаками ». С точки зрения семиологии все культурные, политические феномены, все виды коммуникации закодированы в знаках, поэтому основной единицей исследования является знаки, а задача семиологии соответственно в трактовке этих знаков.

Известный теоретик семиологии Ролан Барт выделил два типа взаимодействия знаков с потребителем: первый - денотацийный, второй - конотацийный. Денотация означает очевидный, явный смысл, который считывает потребитель. Коннотация - это то, как воспринимает знак индивид через свои эмоции, опыт и ощущения. Ролан Барт на основе лингвистической модели Фердинанда де Сосюры выделяет 3 элемента в знаке: определитель - предмет, который обозначает; обозначаемое - что изображено, обозначено на этом предмете; определение - скрытый смысл, который передает определитель и обозначаемое разом.

Основателем символического интеракционизма является Джордж Мид, который считал, что индивид является следствием социального взаимодействия, а для общения и мышления социум использует символы.

Впервые сам термин «символический интеракционизм »ввел Блумер, он выделил 2 типа взаимодействия:

- символическое, которое присуще только человеку;
- несимволическое, которое присуще животным.

Отличие этих типов взаимодействия заключается в том, что человек использует язык и жесты как символы для интеракции с другими индивидами. Блумер выделил 3 основные концепции интеракции:

1) люди действуют на основные значения, которые они сами предоставляют предметам;

2) значения символов не является постоянным и меняются, и формулируется в течение интеракций;

3) вследствие интерпретаций, которые происходят во время интеракции, возникает значение.

Важно отметить, что символы это не только язык, но и жесты, материальные вещи, предметы искусства и тому подобное. Таким образом, основным концептом этой теории символ, а основной задачей является поиск значений символов, возникают вследствие социальной интеракции.

Итак, в анализе фильмов существуют технические и содержательные подходы. Среди них важное место занимает теория кино, которая с помощью научных подходов обнаруживает связь кино с другими сферами и его влияние на зрителя. Ключевыми подходами являются: формальный, реалистичный и контекстуальный. Наиболее подробно раскрыть образ Средневековья в сериалах и охарактеризовать его влияние на общественные представления о политике позволяет использование теории социального конструктивизма.

Для характеристики образов был использован контекстуальный подход к анализу фильмов и такие методы в рамках этого подхода: семиологический, метод символических интеракций, а также метод кейс-стадии.

2.2. Образ нового Средневековья в кинематографе начала XXI

Понятие Средневековья уже давно стало частью культурного наследия, приобрело различные значения, смыслы, вызывает устоявшиеся ассоциации и представления. Иными словами, оно вышло за пределы исторической науки и является составной частью массового сознания.

Метафора Средневековья включает элемент мифа - стереотипно-ценностное представление (варварство, феодалы, рыцари, церковь, крестовые походы, инквизиция). [6]

Средневековая эпоха отделена от современности пластом современной культуры и цивилизации. Однако именно тогда, когда Модерн исчерпал себя

и вступил в глубокий кризис (социально-политические и военные катастрофы первой половины XX в.), Интеллектуалы заговорили о приближении Нового Средневековья. [8]

Идея вхождения мировой цивилизации в Новое Средневековье приобрела новое дыхание в интеллектуальных рефлексиях на рубеже XX и XXI веков. Можно говорить даже о моде на Средневековье. Популярность концепта Нового Средневековья обусловлена поисками определенных параллелей современности с процессами и явлениями средневековой европейской истории.

Оно становится неперенным элементом многих пророчеств, прогнозов и проектов будущего, разнообразные «фэнтези» и ролевые игры вроде рыцарских турниров, средневековых карнавалов приобретают популярность в массовой культуре.

90-летний юбилей выхода в свет знаменитой книги Н. Бердяева «Новое Средневековье» дал новый толчок для дискуссий, размышлений и поисков аналогий между древней эпохой и современными цивилизационными процессами. В таком контексте возникает вопрос, почему именно Средневековье, а не другая историческая эпоха избирается для подобных конструкций и объяснений современного общества? Имеем ли мы дело с очередным мифом, далеким от реалий «старого» Средневековья? В чем заключаются функции новой мифологии? Введение и активное использование гуманистами и просветителями XV - XVIII веков понятие «Средние века» с самого начала сопровождалось мифологизацией этой эпохи. Образ «темного Средневековья» выступал как антитеза «светлым» эпохам - античности или модерн либерально-оптимистичным образам будущего. Напротив, протесты против цивилизационного движения, построенного на либеральных, светских началах, порождали реабилитацию этой эпохи, ее духовного наследия. Романтическая концепция благородного, прекрасного и светлого Средневековья, разрушенного Французской революцией XVIII века, была попыткой консервативных европейских сил

направить общественно-политическое развитие в русло «естественного» процесса и тем самым избежать утверждение либеральных ценностей. «Светлый» образ Средневековья включал в себя уже другой комплекс стереотипных представлений - благородные рыцари, куртуазия, высокая религиозная духовность, подвиги ради Бога.

Глубокий кризис современной цивилизации в первой половине XX века, «закат Европы», разочарование в либеральных ценностях, кризис классического искусства, реализма как художественного метода сопровождались критикой либерально-гуманистических основ европейской цивилизации и поисками альтернативных проектов дальнейшего развития. В русской религиозно-философской мысли начала XX в. (Н. Бердяев, Л. Карсавин, П. Флоренский, А. Лосев) формируется комплекс идей, которые включали в себя осуждение Нового времени с его рационализмом и позитивизмом, с его буржуазностью и либеральностью, проклятие всего того том, что началось с Возрождения, как поступательном упадке духа и усилению нигилизма, пророчество о конце этого цикла и приход Нового Средневековья как альтернативы либеральной цивилизации современной эпохи. Н. Бердяев определил Новое Средневековье как неотвратимый процесс, который нельзя ни осуждать, ни восхвалять.

По его словам, наступают сумерки мира, солнечный день уступает лунной ночи.

Такая эпоха приходит надолго, и человечеству следует воспринимать ее как нечто данное.

Историко-философский очерк Н. Бердяева «Новое Средневековье» довольно точно отразил настроения в европейском обществе и стал настоящим бестселлером. В отличие от спокойного, уравновешенного, нейтрального отношения к новой эпохи, в интеллектуальных поисках того времени образ Нового Средневековья строился на параллелях со «старым Средневековьем» и противопоставлении ценностям и принципам Модерна, на разочаровании и пессимизме. У западных интеллектуалов О. Шпенглера,

А. Тойнби, Дж. Колингвуда на первый план выступали прогнозы гибели классической западной цивилизации и возврат к временам «нового варварства», прообразом которых выступали первые «темные века» после краха Римской империи. Идея неотвратимости этого процесса сопровождалась ощущениями сожаления, связанного с потерей либеральных ценностей и классической культуры. Историко-философские концепции и модели кризиса цивилизации коррелируются с многочисленными литературно-поэтическими пророчествами упадка, прихода варварства и темных сил (Т. Элиот, К. Кавафис).

Коммунистическая идеология, «левый» вариант просветительского проекта, также утверждалась на противопоставлении «мракобесию» средневековой эпохи. атеистическая пропаганда формировала в массовом сознании представление о ней как о периоде тотального господства церкви и религии, которые препятствовали прогрессу. [22]

Привлечение советской пропагандистской машиной наследия французских просветителей XVIII века способствовало популяризации и распространению мифа о «темных веках». Перестройка западного мира после Второй мировой войны на либерально-демократических ценностях вытеснила идею «Нового Средневековья» на обочину интеллектуальных поисков. Однако в конце XX в., когда западная либеральная цивилизация достигла своего расцвета, а отдельные мыслители заговорили о «конце истории», рефлексии вокруг этого концепта заметно усилились

Наряду с эмоционально-тревожными представлениями предлагаются также варианты перестройки постмодернистской цивилизации на основе интеграции средневековых духовных начал и либерально-техногенных ценностей (У. Эко) .

Можно без преувеличения сказать, что культивация интеллектуалами мифа о Новое Средневековье выражало ожидания глубокого кризиса западной цивилизации и возможную альтернативу развития общества. Глобальный экономический кризис, стагнация и одновременно активизация

восточного цивилизационного анклава стали еще одним подтверждением правоты интеллектуалов, пророчили приход новой эпохи.

Попробуем выделить основные параллели между «старым» и «новым» Средневековьем, которые чаще всего фигурируют в интеллектуальных поисках и проектах.

Прежде всего, концепция Нового Средневековья базируется на разочаровании гуманистическим возвеличению силы человека, его способности покорить мир, стать выше Бога. Дехристианизации и светский гуманизм с его культом всемогущей человеческой личности противопоставляются замыслы и проекты возвращения к христианскому представлению о человеке. Средние века сделали акцент на духовном смысле человеческой личности, ее покорности абсолютной, высшей силе - Богу. В этой покорности и подчинении религиозному и социальному сообществу - величие и сила человека.

В эпоху хаоса, разрушения общественно-политических систем Новое Средневековье выступает как возвращение к провиденциализму, ориентации на Божью волю. Модерн утверждал идею, согласно которой творцом истории является не Бог, а человек. При таких условиях религия уступает место секуляризованному, светскому мировоззрению. Общество пытается, по словам Достоевского, «устроиться без Бога».

В противоположность модерному индивидуализму, акцентированию интересов отдельной личности в современном обществе культивируются различные варианты корпоративизму и корпоративной этике. Тут легко провести аналогию со средневековым вариантом социализации, когда человек выступал как член коллектива - ордена, общины, цеха, гильдии, сеньории.

В современные времена происходит триумф рационализма, веры в неограниченное познание мира и управления им на основе научных знаний. Наука не является самоцелью, она — самое благородное средство

достижения счастья. Она вытесняет оккультизм, магию, астрологию, алхимию.

Основной тезис: наука строится на отрицании веры. Фауст - яркий образ ученого Нового времени. Пафос научного поиска полон оптимизма, знание - сила, ему доступны и подвластны все тайны природы и общества.

В Новое время утверждается мнение, что миром правит человек, который познал законы развития человеческого сообщества.

Рационализм создает индустриальную цивилизацию с машинным производством, энергетической вооруженностью и разделением труда, рыночными отношениями и частной собственностью.

Напротив, Средневековья утверждало идею Божественной мудрости. Высшее знание давно открыто - оно в Священном Писании. В Средние века рационализм сосредоточен на одном - на познании и обосновании религиозных убеждений. Современность демонстрирует возрождение различных видов средневекового оккультизма, магии, алхимии, астрологии. Популярными становятся средневековые тезисы о вере как высшее знание или автономию научных знаний и веры.

Средневековая государственность базировалась на теории о божественном происхождении власти. На практике это нашло свое воплощение в теократии, когда церковь и религия санкционируют общественные и политические отношения, представляют собой единое целое. Новое время утверждает идею народного суверенитета, демократии, общественного договора, соглашения между правителями и обществом.

В современном обществе бюрократическая система управления становится настолько мощной и разветвленной, что поглощает демократические механизмы и порождает кризис современной государственности. При таких условиях утверждаются различные типы корпоративно клановой структуры государства, аналоги которой довольно легко найти в эпоху Средневековья. Современная государственность базировалась на национальной идее. Общей идеологией государственного

развития стал национализм. Средневековая теократия культивировала над этнические государственные образования и сообщества. Воплощением такой надэтнической государственности выступала Священная Римская империя.

Средневековье отстаивало духовные ценности, подчиненность жизни человека высшей цели - спасению души, оправданию ее Богом. Для современного мировоззрения присущ материальный Бог выступающий как сила, которая помогает достичь материального благополучия. На основе идеи о первостепенности материального интереса и частной собственности формируется капиталистическая система хозяйствования с ее рациональными методами достижения прибыли. Материальный интерес стал огромным стимулом развития техники и создания индустриального и постиндустриального общества.

Глубокий экономический кризис ставит сегодня вопрос о «моральной экономике», в которой стремление к прибыли и выгоде объединены с правилами и нормами экономической деятельности. Историки уже давно охарактеризовали экономическую этику Средневековья как этику «моральной экономики».

Средневековые войны были по своему характеру религиозно-цивилизационными. Новое время - это эпоха национальных и империалистических войн, преследовали материальные и политические интересы. Власть и богатство - два двигателя столкновения народов и государств. В последние десятилетия мир снова заговорил о религиозно-цивилизационные войны, аналоги которых легко найти в средневековые времена. [21]

Мировая история развивается по большому циклу, характер которых определяет доминирование Востока или Запада. Средневековье начинается с мощного «великого переселения» восточных народов на западные территории. Впоследствии происходит наступление мусульманских государств на юго-западные территории Европы. Крестовые походы не смогли противостоять исламизации Испании, утверждению Османской

империи в Юго-Восточной Европе. Европейская христианская цивилизация оказалась в другом религиозно-конфессиональном окружении, что привело к сложному взаимодействию различных цивилизационных анклавов, периодов мирного сосуществования и религиозно-цивилизационных войн. В целом Средневековья можно определить как период доминирования восточных цивилизаций.

Новое время начинался с завоевания и колонизации неевропейского мира, создания в нем оплота западной цивилизации. Успех Запада нашел свое яркое воплощение в колониализме, которому предшествовали великие географические открытия. Любознательность и дух наживы манил людей за океаны в поисках богатств и новых земель. Расцвет Нового времени сопровождается подчинением Востока. Европоцентризм становится главной чертой политики и мировоззрения. Сегодня в условиях глубокого противостояния Востока и Запада можно говорить о наступлении Нового Средневековья, в котором благополучный евроатлантический анклав поглощают волны демографического и экономического роста Востока.

В области культуры Средневековье утверждало аллегоризм, символизм, желание проникнуть в мир неуловимого, незримого, постичь высшую реальность - Бога. Новое время, наоборот, культивировал разные формы реализма, утверждал тип новой классики, создателем которой была творческая элита, интеллигенция в прямом смысле этого слова. Античная культура была поднята на пьедестал образцовой, классической культуры. Высокая культура была доступна элите, которая презирала массовую культуру простонародья. Средневековая культура не была элитарной, изысканной. Она вышла из варварской, народной среды. Становление культуры постмодерна происходило в условиях «восстания масс», вторжение во все сферы жизни «простого народа» с его «Варварским», враждебным отношением к аристократии и к аристократизма как такового. [22]

Сравнение современности со Средневековьем строится, прежде всего, на утверждении о завершении Модерна и начала постмодернистской эпохи.

В таком случае вполне логичным вопрос: почему Античность воскресает в Модерне, а Средневековья в постмодернизме? Вот почему функции мифа о Новом Средневековье? Каждая цивилизация, культура в моменты своего утверждения рядом с созданием нового несут в себе разрушительную силу, направленную против старого, против того, что противоречит их идеалам и ценностям. Средневековья репрессировали Античность и через процесс селекции адаптировало ее к своей культуре. Современная цивилизация начиналась с Ренессанса и утверждалась через просветительскую анафему Средневековью. Оппоненты Модерна на различных этапах его развития в своей критике его ценностных основ апеллировали к духовному наследию Средневековья.

В переходные эпохи, когда все общество находится в состоянии неравновесия, стремительного движения, динамики, быстрых преобразований и хаоса, рождается большое количество альтернатив, проектов и программ, направленных на преобразование действительности и утверждения гармоничного общества, которое появляется в различных вариантах: как современность, лишенная пороков, или как антимир. Причем идея антимира выступает в периоды глубоких, сносшибательных революционных преобразований. В такие периоды происходит процесс самоорганизации общественного организма, образование в нем новых структур и форм жизни, испытываемых хаос и беспорядок. С прошлого люди пытаются использовать различные идеи и ценности, которые они берут за образец и пытаются воспроизвести их в новых условиях и использовать для улучшения жизни.

Жизнь человека и общества базируется на принципе равновесия, соблюдение и сохранение «привычных», постоянных обстоятельствах не только в сфере производства, но и в сознании. Во время реформ и преобразований нарушение этого равновесия приводит в действие механизмы внутренней ответы на новую ситуацию, в процессе которой по-новому оценивается и усваивается предыдущий опыт. Наиболее испытанный

метод постижения современности и определения будущего заключается в обращении к видоному.

Отношение к прошлому отличается избирательностью, попыткой «найти» то историческое время, содержание и смысл которого позволили бы твердую опору для адаптации и «правильного» преобразования современного состояния общества.

Средневековья, которое произошло и завершилось благополучно - триумфом европейской современной цивилизации, выступает как оптимистичный проект будущего. Ценности, были апробированы в далеком прошлом, становятся надежным вектором и ориентиром для человека в современном хаосе переходного времени. Забытые репрессированы культуры необходимы не только для того, чтобы противопоставить их современности, но и для утверждения нового. В этом отношении каждая эпоха - определенное возрождение, она обращается к прошлому и отталкивается от него, она предоставляет новый смысл идеям прошлого и в этом смысле возрождает их.

Бесспорно, в стекле «старого» зеркала средневековой цивилизации можно увидеть черты современности, почувствовать шаткость мира, неуверенность человека в свои силы, ее стремление к спасению с помощью Божьей воли и благодати. Миф о Средневековье выполняет функции важной идеологемы - предсказания временности, неустойчивости либерально-технотронной материальной цивилизации, призыва к возрождению духовности, Божьей мудрости. Во всех случаях он возникает в периоды глубоких изломов европейской и мировой цивилизации и является признаком очередного кризиса либеральных ценностей. романтики НЕ вернули цивилизацию обратно в Средневековье, однако они предостерегли общество от захват бездуховным прогрессом. Критики гуманистически-либерального Модерна предупредили о приближении его трагического завершения. Проблему реанимации мифа о Новом Средневековье следует искать в

плоскости поисков путей сочетание духовного и материального, гуманистического и религиозного, рационального и чудодейственного.

История не знает «воскресений» прошлого. То, что называют Возрождением, Ренессансом, было на самом деле комплексом изменений под маской возрождение античности. Изменения, происходящие сегодня, ведут к возрождению Средневековья. Мы имеем дело с интеллектуальным мифом о Новом Средневековье, который организует, аккумулирует сущность происходящего в рамках эпохи, которая включает не только современность, но и ближайшее будущее. В свое время образно воображаемая картина Античности, созданная гуманистами, способствовала становлению идеологических, эстетических и духовных принципов и программных принципов Модерна. Образы «темного» и «светлого» Средневековья на разных этапах европейской истории были составляющими борьбы вокруг вопроса о путях цивилизационного развития. Либерально-гуманистическая линия развития в различных модификациях продолжала и продолжает определять вектор европейской цивилизации. Интеллектуальный миф о Новом Средневековье несет в себе комплекс тревожных ожиданий, определяющих кризисные моменты европейской цивилизации. В то же время он включает в себя оптимистический сценарий выхода из кризиса - обращение к различным духовным основам «старого» Средневековья и их адаптации в условиях постмодерна.

2.3. Характеристика образов Средневековья в сериале «Игра Престолов»

Как литературная основа, так и телевизионная экранизация демонстрируют вымышленный мир, в котором просматриваются явные аналогии с обычаями, верованиями, общественными отношениями и социальными институтами, политической организацией и даже событиями и личностями из истории различных стран и народов.

Серсея Ланистер - одна из главных героинь сериала, которая относится к дому Ланистерив. Она дочь Тайвина Ланистера, который является главой дома Ланистерив правит западными землями. Серсея имеет брата-близнеца Джейми и младшего брата Тириона. Была женой короля семи королевств Роберта Баратеона, сначала любила его, но поскольку поняла, что он любит Лилиан Старк, которая давно умерла, разлюбила его. После смерти короля Роберта, стала королевой-матерью, вскоре после смерти своих детей становится королевой. [24]

Королева Серсея красивая женщина, кажется уравновешенным, спокойной и той, которая все контролирует вокруг себя. Однако анализируя ее образ видно, что она на самом деле эмоциональная, из-за чего делает взвешенные шаги и за внешней оболочкой является неуравновешенной.

Серсея отрицательный герой в сериале, характер которой в течение семи сезонов остается неизменным. С первой серии к королеве Серсеей может возникнуть сочувствие как к женщине короля, муж которой Роберт Баратеон постоянно пьет и изменяет ей. Однако уже совсем скоро выясняется, что королева имеет интимную связь со своим братом и черты её характера постепенно раскрываются. В частности раскрывается ее лицемерие, например в сцене, когда она говорит Кейтелину Старку, молится каждый день, чтобы сын Кейтелина снова выздоровел, хотя в другой сцене этого эпизода говорит своему брату Джейми, что хочет, чтобы сын Кейтелина Старк умер, поскольку он видел как Серсея и ее брат имели интимную связь, из-за чего Джейми и выбросил мальчика с башни. [25]

Королева Серсея никогда не была в стороне дел королевства и постоянно имела людей при дворе, которые служили ей. Она имела своих представителей и в малом совете короля - основном совещательном органе короля. Она плела свои интриги и всегда имела власть в большей или меньшей степени. Например, Серсея определенное время возглавляла малый совет короля во время правления своего второго сына, а также пригласила туда своих людей. Она приказала своему человеку Лансель Ланистеру,

который был виночерпием короля, отравить короля во время охоты на кабана. Также она устраивает заговор против Неда Старка (Приложение А.1.), который был правой рукой короля. Когда Эддард Старк хотел арестовать сына Серсеей Джоффри, который сразу занял трон незаконно, после смерти Роберта Баратеона, поскольку он не был сыном короля, а сыном Серсеей и ее брата.

То есть Серсея нарушает правила престолонаследия и зная, что ее сын не является сыном предыдущего короля, обманывает, чтобы получить власть для себя и своего сына. Кроме этого нарушения общепринятых норм можно найти в том, что она любит своего брата и имеет интимные отношения с ним, а также в течении определенного периода имела интимные отношения со своим племянником Лансель Ланистером, что запрещено законом и религией страны. Также королева Серсея нарушает правила и процедуры, когда они ей не подходят, например, когда она должна была появиться в суде перед семьей Септон, которых она сама предварительно наделила такой властью, за свои грехи, она не появляется на суд и с помощью дикого огня уничтожает всех, кто там находится. [26]

Королева Серсея имеет троих детей: Джоффри, Мирцелу и Томана. Через диалоги и упоминания о своих детях, характер Серсеей раскрывается как полностью отрицательный. Она действительно очень их любит и готова ради них на все. Она так говорила своему сыну Томану: «Твое счастье - единственное мое желание .Ради тебя я готова на все, на все, чтобы защитить тебя, милый. Для меня ценен лишь ты и твоя сестра» Однако на основании ее действий возникает мысль о «нездоровой» любви, ведь с одной стороны она говорит своему сыну Томану, что желает ему счастья и обещает освободить его любимую жену королеву Маргера, однако она сама сделала так, чтобы сначала заключили Маргера, поскольку она все больше получала политический вес, а затем уничтожает всех с присутствующими там, среди которых была и королева Маргера. Из-за потери жены ее сын Томан заканчивает жизнь самоубийством.

Другое проявление ее странной любви можно наблюдать, когда во время битвы на Чорноводной Станис Баратеона с королевскими войсками, думая, что война проиграна, она пыталась отравить своего сына Томана. Серсея является жестокой и подлой. [28] Она постоянно унижает будущую жену своего первенца Джоффри Сансу Старк. Также Серсея хотела причинить боль своему младшему брату Тириону Ланистеру отобрав у него женщину, которую он любит. Она задержала, как она думала любимую Тириона (на самом деле она задержала не ту), и побила ее, к тому же угрожала Тириону, сказав, если с ее сыном что-то произойдет в битве, эта женщина будет получать больше ран. Это лишь часть примеров ее жестокости. [27]

Серсея не заботится о королевстве, а основным ее стремлением есть власть, а также, как она утверждает сохранение семьи Ланистеров. После смерти всех ее детей и отца, она беспокоится о сохранении себя и своего любимого брата Джейми: «Мы последние Ланистеры, о которых надо заботиться». Ради власти и сохранения «последних Ланистеров» она способна на все: «чтобы не стояло на нашем пути - мы это преодолеем, ради нас, ради нашего дома». [29]

Она не уважает мнение людей, которыми правит и является самоуверенной, например, Серсея хотя всем рассказывает, что отцом ребенка, которого она ждет есть ее брат Джейми. При этом Джейми ее предостерегает: «Народу это не понравится». Серсея отвечает на это: «Львов не должна интересоваться мнение овец». Народ, которым она правит тоже не уважает ее Королева Серсея не соблюдает обещаний, которых она дает. К примеру, Серсея обещала перемирие Дайнерис Таргариен ради совместной борьбы против армии ночи, говоря: «Темнота идет по всем нам, мы встретим ее вместе».

Однако впоследствии она говорит ее брату, что это были пустые слова, чтобы захватить земли и получить власть: «Я скажу все, что понадобится, чтобы обеспечить спасение нашего дома»

Серсея не слушает советников, которые говорят ей неприятные для нее вещи, даже если это действительно правда. Вместо этого она окружает людей, которые преданно будут ей служить, не противоречить, и рассказывая о состоянии дел в королевстве, будут говорить ей ту информацию, которая ее устраивает. [30] Так она заменила мейстра Пицель, который ей постоянно и верно служил, на Квиберна. О Серсее складывается впечатление как о женщине, которая не готова поставить себя на место других, не имеет широкого кругозора, а ее решение не является дальновидными. Например, она обвиняет своего брата Джейми Ланистера, что он ее бросил, когда ей было трудно, хотя Джейми был в то время в плену и не мог вернуться, и Серсея об этом знала. Королева Серсея также обвиняет своего младшего брата Тириона Ланистера в смерти своей матери, ведь она умерла при родах. То есть ее обвинения базируются на эмоциях, а не на уме, и она не желает их менять. По неразумных решений, то иллюстрацией является ее просьбу забрать ее сына короля Джофри с поля боя на Чорноводной, хотя она знает, что король должен быть со своим войском, чтобы поднимать боевой дух и, чтобы войско дальше билось короля. Дополнительным примером подобных ее решений является то, что она при отсутствии опыта и знаний собиралась самостоятельно сделать план оборонительного сражения на Чорноводной.

Ее образ в течении всего сериала является неизменно отрицательным, однако можно наблюдать изменения после того как она теряет Джофри - своего первого сына, она становится более самоуверенной, радикальной, решительной, а ее жажда отомстить и удержать власть растет. Вместе со смертью каждого из детей ее черты более обостряются, а желание власти растет, как и уничтожить всех врагов вокруг, ее сила все больше проявляется в физической силе и жестокости. Во внешности это проявляется в одежде: ее платье от классических светлых и разнообразных все больше наполнены элементами рыцарских доспехов, что хорошо видно в последнем сезоне, где она носит черное закрытое платье (Приложение А.2.), которое похоже на одежду воина.

Обладание значительными финансовыми ресурсами (ее семья богатая в Вестеросе) позволяет Серсеей поддерживать свою власть через подкупы.

Например она подкупила городскую стражу Золотых плащей, чтобы они предали Неда Старка, который был правой рукой короля. Важно отметить, что внешний вид Серсеей Ланистеры и ее деятельность в сериале изображена эстетически, несмотря на то, что она отрицательный герой, а часть из ее дел приводят к убийству.

Итак, королева Серсея отрицательный персонаж, который по внешней оболочке уравновешенности, прячет свою эмоциональность. Она презирает народ, которым правит, является хитрой и жестокой. Серсея делает поспешные выводы, стоит на своем и не готова расширять свой кругозор. Она стремится к власти и ради власти способна на все, в том числе на несоблюдение своего слова и нарушение правил. Несмотря на вышеописанные характеристики ее образ эстетически изображен в сериале. [31]

Дейнерис Таргариен - дочь Безумного короля, против которого было восстания, имела старшего брата Визериса. После рождения ее вместе с Визериса вывезли в свободные города. Имеет трех драконов, ее еще называют Матерью драконов.

Дейнерис - это положительная героиня «Игры Престолов», трансформацию личности которой можно наблюдать в течение семи сезонов. Брат Визерис постоянно говорил ей, что они должны вернуть себе законный железный трон, ведь они имеют это право по рождению. Сначала Дейнерис это застенчивая девушка, которая боится своего брата Визериса. Она молчалива и подчиняется своему брату, который продает ее Кхалу Дрого как жену. Ее слова и она сама ничего не значат ни для ее брата, ни для ее нового мужа, она скорее выступает как инструмент для брата, чтобы получить власть, для мужа как инструмент удовлетворения своих сексуальных потребностей. [32]

Однако впоследствии будучи в статусе жены Кхал Дрого, она начинает чувствовать себя более уверенно, она уже не боится своего брата Визериса, а Дрого воспринимает ее как полноценный субъект, к которой прислушивается. Дейнерис начинает вести себя как королева дотракийцев, она отдает приказы и теперь сама стремится вернуть железный трон в Вестеросе. [33] После смерти своего мужчины Дрого, она сама ведет остатки дотракийского народа и называет себя их королевой, а те, кто идут с ней сами выбрали остаться с ней. С каждым сезоном видны положительные изменения у Дейнерис: она становится увереннее и приобретает управленческий опыт. Дейнерис Таргариен доказывает сначала своему брату и мужу, впоследствии обладателям городов работорговли и другим, что она полноценный субъект власти. Никто не верил, что снова появятся драконы, а она стала их матерью, она первая, ради кого дотракийцы переплыли море, хотя никогда этого не делали. Она сама так говорит об уверенности и силе, которая помогла ей: «Знаешь ли ты, что мне позволило выживать все эти дни в изгнании? Вера. Не в богов, не в мифы или легенды, а в себя». То есть она верила в себя и доказывала, что может делать вещи, которые перед этим никто не делал. [12]

У Дейнерис Таргариен сначала не было никаких ресурсов, однако с помощью своих советников и драконов, самостоятельно собрала народ, собрала войско и захватила города в Эсоси (другой континент), где сначала правила. Рабы, которых она освободила называют ее матерью и любят ее. [34] Так, она использовала драконов и войско, чтобы освободить города от работорговли, но вместе с тем, люди сами шли за ней. Ее ближайшая служанка и советник так говорила Джону Сноу и его советнику о королеве Дейнерис: «Я служу своей королеве, потому что хочу служить ей, потому что верю в нее ... Все из нас, кто пришел за ней с Эсоса, мы верим в нее. Она наша королева не потому, что она дочь короля, которого мы никогда не знали, она королева, которую мы избрали». Мать драконов имеет советников, к которым прислушивается. В отличие от Серсеей, Дейнерис внимательно

относится к негативным известиям от советников и не заменяет их новыми именно поэтому. Например, на ее предложение использовать драконов в борьбе за Королевскую Гавань, ее советники говорят, что это плохая идея, ведь тогда она не лучше своего отца Безумного короля, а она будет править только порохом, который останется после огня драконов, поэтому Дейнерис решает не уничтожать с помощью драконов города. [15] Вместе с тем она всегда взвешивает все советы, но сама принимает окончательное решение. Например, несмотря на то, что Тирион Ланнистер отговаривал ее лететь с драконами за стену, чтобы спасти Джона Сноу, она решает не слушать его. Дейнерис Таргариен является смелой и решительной, она отважно сама идет искать своих драконов, которых похитили, в башню Бессмертный, хотя знает, что это ловушка. Она летит на драконе на битву против Ланнистеров, хотя знает, что ее или драконов могут ранить или убить. Дейнерис добра и сострадательна, например, она приказала прекратить издевательства над женщинами дотракийцами, хотя это было их традицией, также она хотела отменить бойцовские ямы, чтобы люди зря не умирали. Вместе с тем она способна к жестокости, когда по ее мнению, это справедливо: она сожгла огнем дракона Рендела Тарле и его сына Дикона, поскольку они отказались склонить колено перед ней. [20]

Дейнерис заботится о своем народе, которым она управляет. Она освободила их из рабства и заботилась о том, что в Миерини, где она правила, был покой. Тирион так характеризует ее перед Джоном Сноу: «Она защищает людей от монстров, так же как и ты ». Она терпеливо выслушивала своих подданных на приеме и принимала справедливое решение. Например, он платит цену втрое больше чем стоили овцы, хозяин, у которого дракон сжег всех овец.

Поймав одного из сыновей гарпии - тех, кто совершали убийства в городе, где правила Дейнерис, она решает не убивать его сразу, а дождаться суда, чтобы это было справедливое решение и ее народ видел, что есть определенные правила, которых надо придерживаться. [16]

О взвешенности ее решений, адекватности понимания и восприятия ситуации свидетельствует то, что когда была возможность захватить железный трон после смерти короля Джоффри, она решает остаться в Миерини, поскольку получает весть, что освобожденные ею города от работорговли, захватили обладатели. А также говорит, что не сможет править в Вестеросе, если сейчас не может справиться, то есть она понимает, что ей необходим управленческий опыт. «Как управлять семью королевствами, если я не могу контролировать залив работорговцев. Почему мне должны поверить, почему за мной должны пойти?». Ее советник отвечает ей, что она из рода Таргариенов, который когда-то правил в королевстве, однако она говорит: «Мне этого недостаточно.» Дейнерис придерживается своих обещаний и слов. Например, она пообещала бороться против Короля Ночи Джону Сноу, поэтому плывет вместе с ним к северу и прекращает временную войну за железный трон. Она также способна нарушать правила или устоявшиеся обычаи, но в отличие от Серсей, Дайнерис делает это, чтобы люди жили лучше. Мать Драконов стремится оставить мир лучшим после себя - это для нее важно. Например, она освобождает рабов Девица, поскольку хочет, чтобы не было больше рабства, хотя эти рабы не нужны были ей для войска или еще что то. Дейнерис сама так говорила о своих намерения: «... Я пришла не убивать, а лишить вас бремени, давящего на плечи всех бедных и богатых ... Я даю вам выбор: склонитесь и присоединитесь ко мне. Вместе мы сделаем мир лучше, за тот в котором мы живем ... ». Также в разговоре с Джоном Сноу она говорит: «... Мы оба хотим помочь людям ...» , «... Вместе мы сохраним эту страну от тех, кто ее уничтожает». Итак, Дейнерис Таргариен в течение всех семи сезонов изображена положительная героиня, также показано ее совершенствования как личности и политики на за которой следует народ. Она опытная, решительная, уверенная,справедливая и добрая, вместе с тем она может быть жестокой, если считает,что это справедливо. Дейнерис способна нарушать правила или устоявшиеся обычаи для того, чтобы сделать мир лучше,

заботится о народе и придерживается своего слова. Она стремится получить власть, но, кроме того, сделать мир лучше, в том числе и с помощью власти. Она способна разумно оценивать ситуацию и принимать взвешенные решения, а люди идут за ней, потому что верят в нее

Питер Бейлиш - один из главных героя сериала «Игра Престолов», сын бедных дворян, самостоятельно достиг значительных успехов в политике и стал богатым. Входил в Малой совета короля - главный совещательный орган, а затем мастером над монетой (отвечал за финансы в королевстве), впоследствии стал лордом - защитником Долины Арен. Сначала трудно понять, Питер Бейлиш положительный или отрицательный герой, однако с каждым эпизодом его характер все больше раскрывается и становится понятно, что он выступает отрицательным персонажем. он стремится получить железный трон, то есть стать королем, ради власти он плетет интриги, обманывает и манипулирует людьми. Например, одной из причин, почему первоначально началась война между Ланистерами и Старком, были его ложные показания Кейтелин Старк, чем те, которыми хотели убить его сына. Или еще одним примером является то, что он сказал Лиге Арен, которая его любила отравить своего мужчину, а это был Джон Арен - десница короля, и написать своей сестре Кейтелин Старк, это сделали Ланистеры.

Питер Бейлиш удачно заранее придумывает свои успешные интриги, он хитрый и коварный. Он не придерживается своих обещаний, изменяет и жертвует даже теми людьми, кого любит ради власти. Сначала он дал обещание Кейтелин Старк, которую любил с детства, что поможет ее мужу Неду Старку, однако он предал Неда. Затем он влюбился в дочь Кейтелин Старк Сансу, он обещал, что защитит ее и будет помогать, однако он также ее предал. он выдал ее замуж за Рамси Болтона для своего плана получение и разжигания ссоры между врагами. Рамси Болтон издевался над Санс психологически и физически и получал от этого удовольствие, а Питер знал об этом. То есть ради власти он способен на все, а свои намерения он

скрывает и маскирует перед другими так, будто он хочет только хорошего для них. Питер Бейлиш так описывает возможно восхождение к власти: «Хаос - это не провал. Хаос - это лестница. Многие кто пытался сойти за ними, оступались и уже не пытались снова — падение ломало их. Другим давался шанс сойти вверх, но они отказывались, продолжая цепляться за служение государству, своих богов или любовь. Все это иллюзии. Реальна только лестница. И можно только пытаться взойти по ним ».

Во всех своих решениях он полагается только на себя и не доверяет никому. У него нет друзей или советников. В сериале не раскрыто его отношение к тем, кем он правит в Долине Арен, однако судя по его действиям, для него главное железный трон, а люди лишь инструментом. также можно проанализировать его отношение к своим подчиненным, ведь он был владельцем борделя в столице. Для него подчиненные были лишь инструментом собственного дохода и иногда получение, ведь он заставлял некоторых шпионить или решать определенные дела для него. Например, он запугивает и угрожает проститутке Росс, которая не могла работать, убила ее подругу с младенцем, и совсем не сочувствует ей. Когда же он узнает, что одна из его проституток Рус поставляла информацию для другого члена Малой Рады, то отправляет ее к королю Джофри, который издевается над ней и жестоко убивает.

Итак, Питер Бейлиш изображен как политик, который прежде не имел ничего, однако самостоятельно достиг влияния, богатства и авторитета. Он стремится получить власть и ради этого способен на все: обман, подлость, предательство любимых людей. Он делает только то, что ему выгодно, не способен к сочувствию, а люди, в том числе подчиненные является инструментом в его руках

Эддард Старк - один из главных героев в первом сезоне. Именно он боролся против Безумного Короля со своим другом Робертом Баратеоны, был хранителем Севера, лордом Винтерфеллу, впоследствии стал правой рукой короля Роберта Баратеона. Эддард Старк всегда честный и справедливый.

Для него важны его честь и долг, и именно чувством чести он руководствуется в своих действиях. Как пример, когда он выносил кому то смертный приговор, то сам его и оказывал: «Если ты собираешься забрать человеческую жизнь, сам загляни в глаза осужденного. Ну, а если ты не в силах этого сделать, тогда человек, возможно, и не заслуживает смерть ». Он хороший и милосердный: когда Эддард узнал, что дети Джоффри, Мирцелла и Томан не являются детьми короля Роберта, а детьми королевы Серсеей Ланистер и ее брата Джейми, он напрямую говорит об этом с королевой и предлагает ей поехать из столицы, пока он не объявил об этой новости. То есть он откровенно поговори с королевой и дал ей время, чтобы она могла поехать с детьми, чтобы она и дети были в безопасности. Эддард придерживается своих слов и не бросает их на ветер. когда он пообещал своей старшей сестре Лианнон, которая умерла, что сохранит ее тайну и защитит ее сына, который был у нее от сына Безумного Короля. Эддард придерживался обещания до конца жизни, никому не сказав ни слова о матери Джона Сноу, он сказал всем, что это его бастард (то есть рожденный вне брака), он не сказал правду даже своей жене, которая его любила и думала, что он предал ее с другой женщиной. Когда ему предлагали делать нечестно, он отказывался, даже зная, что это может быть опасно и стоить ему жизни. после смерти короля Роберта трон должен был занять его сын Джоффри, однако Эддард, зная, что это сын от инцеста королевы, а не сын Роберта, отказался признавать его королем и пытался сделать так, чтобы королем стал тот, кому это положено по праву. Даже сидя в темнице, он отказывался признать королем Джоффри и сказать, что то, что он говорил было неправдой. Это свидетельствует и о его отвагу. Эддард Старк очень любит свою семью и заботится о людях, которыми правит. Люди Севера, где он был хранителем, ценили его за его мудрое и справедливое правление. [19] Об этом свидетельствует преданность и помощь людей Севере детям Неда Старка, а также их добрые слова о нем. Эддард любил и заботился о своих детях, он уделял им время и учил их. Именно из-за большой любви к дочери,

когда ему угрожали, что с ней может что-то произойти, Эддард признал себя виновным во лжи и преклонил колени перед королем Джофри.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Сериалы все больше влияют на настоящее, в том числе и на политический мир и представление о нем, и является частью эстетизации политики.

«Игра Престолов» даже является культурным феноменом. Поскольку эти сериалы соответствуют духу времени, то есть воспроизводят реальность, поэтому были выбраны для раскрытия образа Средневековья.

Поскольку на сегодня отсутствует единый устоявшийся подход к исследованию сериалов, были рассмотрены различные подходы такие как формальный, реалистичный и контекстуальный. Использование контекстуального подхода и метода символических интеракций и семиологичного метода в его пределах позволило выявить и проинтерпретировать как образ Средневековья изображена в сериалах. Применение теории социального конструктивизма дает возможность наиболее полно раскрыть образ Средневековья и объяснить влияние сериалов на представление индивидов о политике.

Телевизионные сериалы появились в 1940-х годах и имели общее название "Мыльные оперы". С середины 1990-х - начале 2000-х гг. Сериалы и отношение к ним претерпело трансформации, ведь их качество повышается, они начинают заменять собой кино и как следствие просмотр сериалов становится нормальным для большинства общества в отличии от периода до 1990-х гг .

Причин, по которым все больше индивидов привлекаются к просмотру сериалов, несколько: эскапизм, потребность в психическом разгрузке, новой информации и знаниях, возможность сублимации настоящего общения, а также осознание того, что в героев на экранах проблемы или недостатки больше, чем у зрителей.

Любой сериал должен соответствовать духу времени, чтобы быть популярным. Если сериал соответствует структуре мономифу, резонирует с духом времени, и имеет единственный большой понятный нарратив, тогда он становится культурным феноменом, а его реальность выходит за пределы экрана. Сериалы кроме того, что изображают нашу действительность, влияют на нас и задают определенные нормы.

Все образы Средневековья в сериалах изображено эстетично: как внешний вид, так и характер. Поскольку большинство проанализированных образов являются отрицательными персонажами, формируется мнение. Они в основном сами окончательно принимают решения и в большинстве случаев не слушают советников, которые не согласны с их мыслью.

Особенно актуальными во все времена были проблемы политики, власти и влияния. Именно поэтому, даже в литературе, есть герои, которым приписываются конкретные, а иногда и смешанные типы манипуляторов. Притворство к такому литературного приема помогает глубже раскрыть персонажей. «Участвуя в игре престолов, ты или побеждаешь, или гибнешь. Третьего не дано» (Серсея Ланнистер).

Ведь словом можно не только вдохновить или убить, но и умело достичь своей цели. Правильно использована манипуляция может стать более смертельным оружием чем многотысячная армия. А саму манипуляцию, скорее следует рассматривать как систему игр, это - стиль жизни. Поэтому, манипуляция - это ни хорошо и ни плохо.

В целом это явление нейтральное. По своей сути манипуляции - это лишь инструмент, который может быть использован в различных целях.

С помощью таких действий можно добраться своей цели, можно просто самоутвердиться, захватить власть, а можно прекрасно описать литературных героев, показав на примерах актуальность этой темы независимо от времени и обстоятельств. Теперь, массовая литература - не только ценностный «низ» литературной иерархии, не только социокультурное явление - отлаженная индустрия, специализируется на

серийном выпуске стандартизированной литературной продукции развлекательной, а иногда пропагандистской направленности, это еще и собственно литературное явление, связанное с раскрытием психологии жизни.

Неоспоримым является то, что феномен современного массового кинематографического сериала требует дальнейшего исследования с использованием междисциплинарных и культурологических подходов.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Колкер, Ю. Лорд Актон: свобода и нравственность // Лорд Актон: Очерки становления свободы / Пер. Юрия Колкера. — London: Overseas Publications International Ltd., 1992. — 207 с.
2. Ассман, А. Длинная тень прошлого: Мемориальная культура и историческая политика / Пер. с нем. Бориса Хлебникова. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — 328 с.
3. Баниже, О.Н. Средневековая телесность и средневековая рациональность / О.Н. Баниже // Культурологический журнал. — 2016. — №1. — С. 42–45.
4. Белоусова, Е.А. Оказиональное слово в произведениях современной научной фантастики: автореф. дис. канд. филолог. наук: 10.02.01/ Белоусова Елена Александровна. — Майкоп, 2001. — 20 с.
5. Гуревич, А.Я. Категории Средневековой культуры: учебное пособие /А.Я. Гуревич. — Москва: Искусство, 1984 г. — 349 с.
6. Ермакова, Д. Страдающее ли Средневековье?/ Д. Ермакова // Vox. Философский журнал. — 2018. — №25. — С. 32-34.
7. Бахтин, М.М. Смех, христианская культура / М.М.Бахтин // М. М. Бахтин как философ. — Москва. — Наука, 1992. — С. 7—19.
8. Карнаух, В.К. Войны Средневековья / В.К. Карнаух // Управленческое консультирование. 2016. — №5. — С. 89.
9. Ковтун, Е.Н. Поэтика необычайного: Художественные миры фантастики, волшебной сказки, утопии, притчи и мифа / Е.Н. Ковтун. — Москва : Изд-во МГУ, 1999. —308 с.
10. Даркевич, В.П. Аргонавты Средневековья / В.П. Даркевич. — Москва. — Наука, 2005. — 218 с.
11. Лебедева, Е.А. Ономастикон произведения Дж. Р. Р. Толкиена «Властелин колец»: Структурный, функциональный и семантический

- аспекты: автореф. дис. . канд. филол. Наук: 12.01.03/ Лебедева Елена Александровна. – Москва, 2006. – 23 с.
12. Левина, Э.М. Ономастическое пространство в художественной речи: Учебное пособие / Э.М. Левина. – Белгород: Изд-во БелГУ, 2003. – 88с.
 13. Элиадэ, М. Аспекты мифа: учебник / Перевод: В. Большаков , М . Элиадэ. — Москва. — Academia, 1994. — 325 с.
 14. Левковская, К.А. Теория слова, принципы ее построения и аспекты изучения лексического материала. Москва, Высшая школа, 1962. – 296с.
 15. Генон, Р. Кризис современного мира: учебник / Р. Генон. – Санкт – Петербург: Наука, 2014. – 255 с.
 16. Лем, С. Фантастика и футурология: в 2 кн. Кн.1. М.: АСТ, 2004. –519 с.
 17. Луговая, Е.А. Топоним виртуального пространства как культурно-историческая категория (на материале эпопеи Дж.Р.Р. Толкиена «Властелин колец»): дис. . канд. филол. наук. Ставрополь, 2006. – 219с.
 18. Найем, М. Культурный феномен "Игры престолов" [Электронный ресурс] / М. Найем // Postmen. – 2018. – Режим доступа : <https://edieta.org/kino/v-chem-zaklyuchaetsya-fenomen-igry-prestolov>.
 19. Макарова, Л.С. Коммуникативно-прагматические аспекты художественного перевода: дис. док. филол. наук: 07.01.14 / Макарова Людмила Сергеевна. – Москва, 2006. –364 с.
 20. Мисник, М.Ф. Лингвистические особенности аномального художественного мира произведений жанра фэнтези англоязычных авторов: дис. канд. филол. наук:10.02.04 / Мисник Марина Федоровна. – Иркутск, 2006. – 158 с.
 21. Модзалевский, Л.Н. Очерк истории воспитания и обучения с древнейших до наших времен – Санкт– Петербург, Алетейя, 2000. – 368 с.
 22. Почепцов, Г. Телесериалы как медиакоммуникации [Электронный ресурс] / Г. Почепцов // Media Sapiens. – 2014. –

- <https://www.stopfake.org/ru/georgij-potseptsov-o-teleserialah-kak-mediakommunikatsiyah>.
23. Седых, Э.В. Эстетика «Средневекового романа» Уильяма Морриса как система мировоззрения писателя Английская литература в контексте мирового литературного процесса: учебник / Э.В. Седых. – Рязань: РГПУ им. С. А. Есенина, 2005. – 196 с. –132 с.
 24. Суперанская, А.В. Лингвистические основы практической транскрипции имен собственных: автореф. дис. . канд. филол. наук: 10.03.03 / Суперанская Александра Васильевна. – Москва, 1958. – 19с.
 25. Шилов, Е.В. Немецкая средневековая мистика: Майстер Экхарт в контексте позднего Средневековья / Е.В. Шилов // Вестник ПСТГУ. Серия 1: Богословие. Философия. –2007. – №18. – 247 с.
 26. Allen, R. Soap opera [Electronic resource] / RobertAllen // Museum TV – Режим доступа: <http://www.museum.tv/eotv/soapopera.htm>.
 27. Andrews, T. What is Social Constructionism? / T. Andrews // The Grounded Theory Review. – 2003. – № 11. – P. 39-46.
 28. Ascott, R. Behaviourist Art and the Cybernetic Vision [Electronic resource]Roy Ascott // Multimedia. From Wagner to Virtual Reality. – 2002. –P.104-120.– Режим доступа: <http://pl02.donauuni.ac.at/jspui/bitstream/10002/615/1/Roy%20Ascott.pdf> .
 29. Boren, A.A. Rhetorical Analysis of Black Mirror: Entertaining Reflections of Digital Technology’s Darker Effects /A. Boren // Undergraduate Research Journal.– 2015. – № 8. – P. 15-25.
 30. DeLeau, J. 5 Universities Where You Can Take a Class on «Game of Thrones»[Electronic resource] / Joann DeLeau // Scholarship points. – 2017. –Режим доступа: <https://www.scholarshippoints.com/campuslife/5-universitieswhere-you-can-take-a-class-on-game-of-thrones>.
 31. Fritz, A. The West Wing and The House of Cards: A comparison of narrative strategies of two politically-themed dramas / A. Fritz // Colloquy. – 2015. – № 11.– P. 126–152.

32. Kirbi, M. This is the best TV show in the last 20 years, according to a Rotten Tomatoes survey [Electronic resource] / Meaghan Kirbi // Hello Giggles. – 2017. – Режим доступа: <https://hellogiggles.com/reviews-coverage/tv-shows/gamethrones-best-tv-show-past-20-years-rotten-tomatoes>.
33. Moisi, D. Why We Need «Game of Thrones» [Electronic resource] / Dominique Moisi // Project Syndicate. – 2015. – Режим доступа: <https://www.newvision.co.ug/news/1324479/-game-thrones>.
34. Symbolic interaction theory / [N.Aksan, B. Kısac, M. Aydın, S. Demirbuken]// Procedia Social and Behavioral Sciences. – 2009. – № 1. – P. 902-904.

ПРИЛОЖЕНИЯ



Приложение А.1. Кадры из сериала «Игра Престолов», 1 сезон. Казнь Нэда Старка.



Приложение А.2. Кадры из сериала «Игра Престолов», 8 сезон. Закрытое платье Серсеи похожее на одежду воина.



Приложение А.2. Кадры из сериала «Игра Престолов», 8 сезон. Закрытое платье Серсеи похожее на одежду воина.

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»
Гуманитарный институт
Кафедра культурологии и искусствоведения

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой
_____ Н.П. Копцева
« _____ » _____ 2020г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

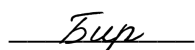
по направлению 50.03.01 Искусства и гуманитарные науки
ОБРАЗ СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В КИНОИСКУССТВЕ НАЧ. XXI века
(НА ПРИМЕРЕ СЕРИАЛА «ИГРА ПРЕСТОЛОВ»)

Руководитель



канд. филос. наук, доцент Ю. С. Замараева

Выпускник



Р.Ф. Бирюков

Красноярск 2020 г.