

Научная статья

УДК 791.43.03+ 94(497.1)

doi: 10.17223/22220836/50/6

ОБРАЗ СРЕДНЕВЕКОВОГО ГЕРОЯ В СЕРБСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ: ОТ ИСТОКОВ ДО НАШИХ ДНЕЙ

Дина Дмитриевна Копанева

*Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия,
kvarn@rambler.ru*

Аннотация. В статье представлено изучение динамики образов сербского средневекового героя, получивших отражение в кинематографе Сербии с момента его зарождения и вплоть до наших дней. Проведенный анализ показал, что востребованность данных образов в ту или иную эпоху зависела от экономических, политических и идеологических факторов. Показана взаимосвязь актуальности отражения образов тех или иных народных героев в культуре с событиями, затрагивающими национальное самосознание, такими как войны, освободительная борьба и т.д.

Ключевые слова: история кинематографа, Сербия, герой, медиевализм

Благодарности: Исследование выполнено при финансовой поддержке гранта Президента Российской Федерации в рамках научного проекта № МК-1715.2019.6 «Образ героя в дискурсе национального самосознания сербского народа».

Для цитирования: Копанева Д.Д. Образ средневекового героя в сербском кинематографе: от истоков до наших дней // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 50. С. 66–80. doi: 10.17223/22220836/50/6

Original article

THE IMAGE OF A MEDIEVAL HERO IN SERBIAN CINEMA: FROM THE BEGINNINGS TO THE PRESENT DAY

Dina D. Kopaneva

St. Petersburg State University, St. Petersburg, Russia, kvarn@rambler.ru

Abstract. The purpose of this research is to study the use of the image of the Serbian medieval hero in the cinema of Serbia. During the work, the following tasks were set: analysis of the dynamics of the use of the image of the national medieval hero in Serbian cinema from its inception to the present; consideration of factors that encourage film makers to turn to a particular historical figure of the middle Ages, as well as identification and analysis of the main features of screen heroes and their ideals. As a subject, we have selected feature films created since the beginning of Serbian cinema in the early XX century and up to the present day, using images of national heroes of the Serbian people. The films considered in this work were analyzed not from the point of view of their artistic significance, but as a source for studying the historical memory of the Serbian people. In this regard, when working with the research material, we used methods of source analysis and synthesis using the problem-chronological method. The theme connects with the close ties between Serbia and Russia, as well as the mutual influence of the cultures of the peoples of these countries. The relevance of the work is determined by the absence of similar works in Russian-language historiography.

It is established that the screen image of the medieval Serbian hero, as well as the Serbian cinema in principle, has always been quite strongly dependent on state and social processes. Before the Second World War, Serbian cinema was poorly developed, and the number of

films produced was small. At this stage, in the national consciousness, the actual heroes were the fighters for independence from the Ottoman rule. The middle ages was reflected in the cinema only in the context of the anniversary film for the 550th anniversary of the battle of Kosovo, which, however, emphasizes the continuity of the medieval yunaks with the fighters of the liberation movement. After the end of World War II and the formation of socialist ideology, the main character is a Yugoslav partisan. After the events of the 1990s, the heroes of the recent Balkan conflicts become actual film characters. A truly medieval hero becomes significant only in the 1980s, and then after 2010. – at a time when the ideas of nation-building, faith and patriotism are particularly relevant for Serbs. The main features of this hero on the one hand are a strong national identity, patriotism, Orthodox faith and high moral qualities, and on the other – strength, bravery and combat skills. In recent years, the shooting of films on a medieval theme is becoming less tied to the anniversaries of medieval historical events. This shows that the medieval hero and his ideals occupy an important place in the modern Serbian consciousness, and his actualization in the national memory is no longer connected only with memorable dates.

Keywords: history of cinema, Serbia, hero, mediaevalism

Acknowledgments: The article was written with the support of the grant of the President of the Russian Federation MK-1715.2019.6 “The image of the hero in the discourse of the national identity of the Serbian people”.

For citation: Kopaneva, D.D. (2023) The image of a medieval hero in serbian cinema: from the beginnings to the present day. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 50. pp. 66–80. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/50/6

В дискурсе национального самосознания бинарная оппозиция «я – другой», важнейшей составляющей которой является образ героя, значительно влияет на все сферы жизни общества. Кинематограф с момента его возникновения играл и играет важную роль в процессе формирования общественного сознания. Образ героя, в том числе национального, являлся ключевым элементом кинематографического процесса. Именно кинематограф, занявший место одного из важнейших культурных проводников XX–XXI вв., «представляет собой наиболее эффективную модель репрезентации прошлого с точки зрения силы воздействия аудиовизуальных образов» [1. С. 51]. Как справедливо отмечала М.А. Шарапова, «сущность героя распознается не только в результате его действий, но и благодаря раскрытию его внутренней жизни, взглядов, нравственных ориентиров и духовных стремлений» [2. С. 34]. Зачастую популярный киноперсонаж в представлении общества становился в один ряд с народными героями. При использовании исторических сюжетов создатели фильмов могли оказывать непосредственное влияние на историческую память, формируя в народном сознании новые исторические образы и изменяя уже существующие.

В современных славянских странах при выборе вектора будущего политического и культурного развития характерно обращение к собственному прошлому, в особенности к эпохе Средневековья [3. С. 31]. Это относится и к таким странам, как Сербия и Россия. Цель настоящего исследования – изучение использования образа сербского средневекового героя в кинематографе Сербии. Задачей работы является анализ динамики образов национального средневекового героя в сербском кинематографе с момента его зарождения до настоящего времени, а также факторов, побуждающих создателей фильмов обращаться к той или иной исторической фигуре Средневековья. Другая важная задача исследования – выявление и анализ основных черт экранных героев и проповедуемых ими идеалов.

Тема Средневековья и средневековых героев всегда занимала важное место в культуре и национальном самосознании сербского народа [4]. Во многом это связано с тем, что именно на этот исторический период пришелся расцвет независимого сербского государства, политические деятели которого стояли в одном ряду со знаменитыми правителями Европы. Со Средневековьем ассоциируется также одна из трагедий в истории Сербии – Косовская битва 1389 г. Героическое сопротивление, оказанное сербскими воинами превосходящим турецким силам, сделало Косовскую битву и ее героев важным национальным символом, который до сих пор не теряет своей актуальности, особенно в связи с недавним косовским кризисом и его последствиями.

В качестве предмета исследования выбраны художественные игровые ленты, созданные с момента зарождения сербского кинематографа в начале XX в. и вплоть до наших дней, использовавшие образы национальных героев сербского народа.

Актуальность настоящего исследования определяется отсутствием в русскоязычной историографии аналогичных работ. К настоящему моменту из всех видов художественной культуры Сербии в наибольшей степени исследована литература [5. С. 39], тогда как кинематографии стран бывшего социалистического лагеря, к которому относилась Югославия, в состав которой входили территории Сербии в XX в., является «совершенно неизвестным пространством» [6. С. 107]. Исследователей из других стран в основном интересовали направления сербского кинематографа, не относящиеся к затрагиваемой в статье теме, а также творчество отдельных сербских режиссеров [7–14].

Между тем внешнеполитические связи России и Сербии позволяют полагать востребованность результатов исследования как в научных изысканиях, так и в сфере международных отношений.

Стоит подчеркнуть, что рассматриваемые в работе киноленты анализируются не с точки зрения их художественной значимости, а как источник по изучению исторической памяти сербского народа. В этой связи при работе с материалом исследования были использованы методы источниковедческого анализа и синтеза с применением проблемно-хронологического метода.

Средневековые герои нередко оказывались незаменимым инструментом для конструирования образа национального героя. Анализ отображения Средневековья в кинематографе показывает, что этот период часто получает воплощение в виде двух крайностей: идеализированного, порой похожего на детские сказки, или же, наоборот, мрачного, безрадостного мира низменных инстинктов. В кризисные для общества моменты оба этих подхода получают актуальность: создателю фильма, как и зрителю, хочется либо убежать от страшной действительности, либо же выразить боль от ее осознания. В этих условиях, как пишет О.С. Воскобойников, медиевализм в кино зачастую выступает своеобразной «рефлексией современности» [15].

Для определения места средневекового героя в сербском кино важно обозначить основные периоды развития сербского кинематографа и его особенности как явления. Известно, что проникновение кинематографа на Балканы происходит достаточно рано – практически сразу после его зарождения. Первая публичная демонстрация фильма состоялась в сербской столице

6 июня 1896 г. [16. С. 491]. Собственный же фильм был снят здесь уже в 1909 г. В целом развитие кинематографа на Балканах, как, впрочем, и в других регионах, происходило неравномерно во многом из-за того, что он был привязан к экономическим, политическим и социальным процессам более плотно, чем любой другой вид искусства того времени. Это зачастую ставило его в прямую зависимость от государственной поддержки, а поскольку в кино часто получали отражения актуальные для общества вопросы и события, это делало его важным элементом государственной политики и подводило под удар цензуры.

На этапе зарождения сербский кинематограф не уделял большого внимания отображению периода Средневековья и его героям, хотя один из первых снятых игровых фильмов сербского производства – «Ульрих Цельски и Владислав Хуньяди» («Ульрих Цельский и Владислав Хуньяди») (1911) – был посвящен венгерским средневековым персонажам. Примечательно, что в 1912 г. известный кинопромышленник Д.И. Харитонов выпустил в Российской империи фильм «Балканская царица» по мотивам одноименной драмы черногорского короля Николы Петровича, действие которой происходит в средневековых сербских землях [Там же. С. 495]. Однако в творчестве самих сербских кинематографистов этого периода подобные сюжеты отсутствуют. Возможно, это связано с общим развитием сербского, а позднее и югославского кинематографа, где и общее количество фильмов, снятых в довоенный период, в целом было невелико. Средневековые сюжеты в этих условиях были сложны для экранизации, особенно в условиях частых военных конфликтов на Балканах, оправдывающих репутацию «порохового погреба Европы». Актуальной исторической темой в этот период была освободительная борьба от Османского владычества, память о которой была еще свежа в народном сознании. Символом героя в это время выступает предводитель Первого сербского восстания Карагеоргий, который в дальнейшем стал основателем династии сербских правителей Карагеоргиевичей. Именно ему посвящен первый сербский игровой фильм [17].

В 1918 г. Сербия входит в состав новообразованного Королевства сербов, хорватов и словенцев¹, а после Второй мировой войны – в Социалистическую Федеративную Республику Югославию². В этих государствах, несмотря на их многонациональность, сербский элемент играл ведущую роль. Сербское население в этих странах составляло более трети населения, а главный город Сербии Белград был столицей государства [18. С. 16–17]. Однако средневековые сербские герои по-прежнему нечасто появлялись на экране, очевидно, по той же причине, что и раньше. Сюжетной канвой для фильмов в это время в основном снова выступали события недавнего прошлого, а также бытовые и юмористические сюжеты. Поводом к созданию средневековых кинокартин в период до Второй мировой войны, как и в последующие годы, зачастую служили важные исторические даты. Так, в 1939 г. велась съемка документально-игрового фильма о Косовской битве под названием «Прослава 550-е годишњице Косовске битке» (1939)».

Данный фильм, несмотря на то, что так и не был закончен режиссером Костой Новаковичем (1895–1953), весьма интересен с исторической и этно-

¹ С 1929 г. – Королевство Югославия.

² До 1963 г. – Федеративная Народная Республика Югославия.

графической точек зрения. Он состоит из документальной съемки празднования 550-летнего юбилея Косовской битвы, которое прошло 28 июня 1939 г., и игровой реконструкции самой битвы, предшествующих и последующих событий, где были задействованы актеры.

Любопытна судьба этой картины. Отснятые материалы так и не были смонтированы в полноценный фильм. Работа над ним была завершена позднее основанной в 1949 г. Югославской кинотекой. Как указано в титрах, в конце 1950-х гг. кинотека выкупила части незаконченной картины у семьи Новакович и завершила работу по ее монтажу. При создании фильма использовались также материалы на пяти катушках киноплёнки, переданные в 1939 г. Михайло Кияметовичем, председателем организационного комитета празднования юбилея Косовской битвы, областному архиву Космета, и сохранившиеся документы Косты Новаковича. Средства на реставрацию были выделены Сербским министерством культуры.

Фильм открывается документальными кадрами Косова поля и празднования юбилея битвы, на котором присутствуют представители духовенства и политические деятели. Сюда же включена речь председателя организационного комитета Михайло Кияметовича, в которой он упоминает о значимости косовских героев. Данная речь является единственным звуковым отрывком фильма, оставленным далее немой. Игровая часть картины следует традиционному повествованию о Косовском эпизоде, сохранившемся в народной памяти. Главными героями показаны предводитель сербских войск князь Лазарь Хреблянович и его зять Милош Обилич, по преданию убивший в разгар битвы самого турецкого султана Мурада. Перед битвой князь Лазарь вместе с воинами принимает Причастие, подчеркивая христианскую, православную составляющую Косовского подвига, которая всегда была важна для сербов. Князь Лазарь предстает перед зрителем старцем с длинными белыми волосами и бородой. Примечателен и тот факт, что его воины в этой сцене одеты не в средневековые костюмы, а в форму сербских борцов за независимость от османского ига. Тем самым автор, очевидно, хотел продемонстрировать преемственность между героями Косова поля и сербскими повстанцами, а также привязать сюжет к освободительной борьбе против турецкого владычества, которая, как уже было сказано выше, имела особую актуальность в этот период. Показана также сцена пира накануне битвы, на которой один из основных героев косовского цикла Милош Обилич обещает убить султана Мурада. Далее следует сцена самой битвы, но на которой авторы не делают акцента. Милош Обилич исполняет свою клятву, проникая в стан врага и закалывая кинжалом турецкого султана, при этом понимая, что это будет стоить ему самому жизни. Титры подчеркивают тот факт, что подвиг Милоша остался в народной памяти, а также сообщают о незавидной участи антигероя Вука Бранковича, в решающий момент не пришедшего на помощь князь Лазарю, что было равносильно предательству.

Авторы фильма также демонстрируют роль героинь Косовского цикла, не участвовавших в самой битве, но, тем не менее, по преданию, внесших в нее свой вклад. Прежде всего, таковой выступает невеста одного из участников битвы – знаменитая Косовская девушка, в народной памяти и фольклоре ставшая олицетворением самой Сербии. Фильм демонстрирует и трагическую историю жены сербского вельможи Юга Богдана. Найдя на Косовом

поле погибших мужа и девять сыновей, оплавав их, она падает замертво, не вынеся горя.

В дальнейшем повествование фильма выходит за пределы битвы, рассказывая о последующем периоде турецкого владычества и страданиях славянского населения Балкан. Эта тема передана через историю сербского крестьянина и его семьи, подвергшихся жестокому нападению турок, но в последний момент спасенных повстанцами. Титры сообщают, что вскоре началась освободительная борьба сербского народа, которая положила конец многовековому турецкому владычеству. Далее автор фильма снова возвращается к событиям юбилейных празднований 1939 г. Зрителю демонстрируется военный парад, тем самым подчеркивая преемственность времен и событий, а также значение Косовского подвига, по-прежнему не утратившего своей актуальности.

Для многих тоталитарных и авторитарных режимов XX в. кинематограф становился инструментом пропаганды. Ярким примером этого может служить политика Третьего рейха, в том числе на оккупированных балканских территориях, ставившая кинематограф и многие связанные с ним сферы культуры под жесточайший контроль, когда уничтожались или же не допускались к созданию те картины, которые не отвечали нацистской идеологии или актуальным политическим задачам [19. С. 22]. После окончания Второй мировой войны югославское кино также было поставлено на службу государственной идеологии. Впрочем, в Югославии по сравнению с другими социалистическими государствами давление власти на кинематограф было значительно мягче. Югославские кинематографисты были не столь зависимы от цензуры и пользовались куда большей свободой в средствах самовыражения, благодаря чему появилось большое количество экспериментальных фильмов и направление югославской «черной волны». Независимое кино здесь часто сосредоточивалось на тематике черного юмора, выходило большое количество картин развлекательного жанра. Например, в отличие от социалистической Болгарии, где фильмы о Средневековье долгое время снимались регулярно, в поствоенной Югославии Средневековье как сюжетное поле никогда не выходило на первый план. Отчасти это могло происходить потому, что фильмы на средневековую тематику неминуемо должны были бы акцентировать внимание населения на том факте, что югославские народы имеют разное историческое прошлое. Это противоречило позиции руководства страны, стремящегося стереть эти различия для конструирования новой нации югославов. Не последнее место занимал и экономический фактор: по большей части фильмы в средневековом антураже требуют значительных расходов на костюмы, декорации и подготовку массовки, а значит, неминуемо встает вопрос об их финансировании. В условиях ограниченности частного капитала единственным источником столь масштабного финансирования могло стать лишь государство. Однако основной темой в югославском кинематографе, привлекавшей внимание руководства страны, в тот период было кино, посвященное партизанскому движению в годы Второй мировой войны [20. С. 476]. На это направление в кинематографе в течение долгих лет тратились значительные средства. Это сделало кино о партизанах своеобразной «визитной карточкой» Югославии, однако оставляло мало ресурсов для других исторических картин. В условиях новой идеологии сербский средневековый

герой с его опорой на национальные чувства и православие вновь оказывался не востребуемым. Впрочем, в других славянских социалистических странах, таких как Чехословакия и Польша, Средневековье в кино часто использовалось как инструмент для антирелигиозной пропаганды, однако подобное плохо подходило для Югославии. Несмотря на социалистическую идеологию, имевшую в своей основе атеизм, религия здесь по-прежнему имела большое значение для населения [21. С. 80].

Фильмы о средневековых сербских героях и деятелях появляются лишь в 1980-е гг., когда национальный вопрос в Югославии все чаще оказывался в повестке дня. Появление фильмов о Средневековье явилось своеобразным маркером этих процессов. В период с 1981 по 1989 г. выходят три фильма на средневековую тематику, что в условиях их почти полного отсутствия в более ранние периоды является знаковым.

В 1981 г. вышел фильм совместного производства Югославии и ФРГ, известный в русском прокате под названием «Закон любви» (реж. В. Мимица). В сербском оригинале картина носит название «Банович Страхиня». Данный фильм является экранизацией сербской народной эпической песни с одноименным названием. История бановича Страхины, хоть и не связана с Косовской битвой напрямую, происходит незадолго до нее, когда турки уже орудовали в пределах сербских земель. Главными персонажами картины выступают будущие косовские герои Юг Богдан, братья Юговичи и сам банович Страхиня. По сюжету, турецкий бандит Алиа нападает на замок Страхины и уводит в плен его молодую жену Анджу. Узнав о произошедшем, Страхиня, полный решимости вернуть супругу, обращается за помощью к своему тестю Югу Богдану с просьбой дать ему сыновей для спасения их сестры. Однако Юг Богдан отвечает отказом, поскольку не хочет губить остальных своих детей ради дочери, которая уже наверняка стала турецкой наложницей. Более того, он пытается убедить Страхиню забыть о ней и даже предлагает отдать ему в жены свою младшую дочь. Примечательно, что положительный в фильмах тематики Косовского цикла образ Юга Богдана, здесь скорее близок к своему антагонисту.

Страхиня же твердо решает во что бы то ни стало спасти жену. Он, сначала в одиночку, а потом с помощью не вызывающих доверия наемников, отправляется в турецкий стан. Однако Анджа, до поры до времени отважно державшаяся, но отчаявшаяся и морально сломленная, действительно нарушает верность мужу. Позже она и вовсе решается на открытое предательство: наносит Страхине удар во время его схватки с Алией, поддавшись на уговоры последнего. По законам того времени за подобный поступок Анджа должна была быть ослеплена и отправлена в монастырь. Потрясенный предательством жены, Страхиня приводит ее в отцовский замок для исполнения наказания, но в последний момент прощает и увозит, не дав свершиться возмездию.

Весь фильм построен на противопоставлениях, часто аллегоричных, героев с окружающим их миром. Противостояние Страхины и Алии является отсылкой к борьбе сербов и турок. Турки в фильме ведут разгульный, бандитский образ жизни, тогда как Страхиня показывает себя христианином, проявляющим внимание к бедным. Турки абсолютно безжалостны, а Страхиня милосерден: ради исполнения закона Алиа посылает собственного брата

на мучительнейшую смерть, Страхиня же прощает жену, отказываясь поступить с ней по закону, который противоречит его сердцу.

Образ Страхины – это образ классического средневекового витязя: он честен, храбр, благочестив, а чувство страха у него вызывает лишь позор, которому он предпочитает смерть. В определенный момент сюжета герой оказывается противопоставлен даже законной власти, в чем снова нашла свое проявление тема разобщенности сербов: тесть отказывается помочь Страхине, предпочитая пожертвовать дочерью, но не потерять сыновей. По сути, точно так же поступили некоторые сербские князья накануне и после Косовской битвы, пожертвовав Косово для того, чтобы спасти свои земли. Перед сербским средневековым героем такой выбор не стоит: он не уступит врагу ничего, за что в ответе, даже если это будет стоить ему жизни.

С точки зрения образа героя и его трансформации по ходу сюжета весьма интересен вышедший в том же году фильм «Доротей» (1981) режиссера Здравко Велимировича. Действие картины происходит в 1308 г. Героем в картине выступает не воин, а православный монах по имени Доротей, который обладает умением лечить людей с помощью трав. В общей атмосфере социального неравенства, голода и постоянной угрозы со стороны бандитов образ Доротея поначалу близок к идеальному: он бескорыстен, не подвержен порокам, готов полностью посвятить себя помощи людям. Доротей, по словам одного из персонажей фильма, «не видит разницы между людьми» и готов с риском для собственной жизни оказать помощь как своему, так и чужому, из-за чего он поначалу избегает наказания за предательство лишь благодаря заступничеству монастырского игумена. Игумен не позволяет изгнать Доротея, говоря: «Если мы бросим в грязи хоть одного монаха – тем самым начнем подрывать основы церкви. А разрушим церковь нашу – уничтожим фундамент. На чем стоять державе?». Эти слова в очередной раз подчеркивают необходимость единения и важность православной веры для сербского народа. Однако отсутствие критического отношения к людям в итоге становится для Доротея роковым: будучи изгнанным из монастыря новым игуменом, он легко подвергается чужому влиянию, беспрекословно погружаясь в несправедную жизнь, все дальше и дальше уходящую от христианского и нравственного идеала. В конце концов он погибает как в духовном, так и телесном смысле. Более того, погибает позорно, как грешник, будучи убитым в объятиях чужой жены. По словам М.А. Шараповой, «обозначение того или другого персонажа Героем возможно, если таковым его делают значительные поступки, признаваемые обществом» [2. С. 34]. Поступки Доротея большую часть сюжета соответствуют образу героя, однако он легко лишается этого статуса, начав совершать безнравственные деяния. Таким образом, показанная авторами фильма трансформация образа Доротея и его гибель подчеркивают невозможность подобного отступничества для сербского героя.

В 1989 г. отмечалась 600-летняя годовщина битвы на Косовом поле, что, как и в случае с предыдущей памятной датой, явилось поводом для создания еще одного фильма об этом значимом для сербов историческом эпизоде, получившем название «Бой на Косовом поле». Его режиссером стал З. Шотра (р. 1933). Помимо релевантной даты, стоит заметить, что многие проблемы, поднятые в фильме, были на тот момент весьма актуальны в постепенно вхо-

дящей в стадию кризиса Югославии. В особенности это касается подчеркнутого в сюжете отсутствия единства между сербами даже перед лицом опасности, что, в конечном итоге, стало одной из основных причин гибели Сербии как независимого государства. Фильм, в отличие от работы Косты Новаковича, является полнометражной художественной картиной, однако обе киноленты следуют классической структуре косовского мифа, во многом опирающегося не столько на исторические свидетельства, сколько на народное предание, что свойственно для кинематографа, который часто выступает ретранслятором не только знаний, но и мифов о прошлом [22. С. 25]. Основными героическими фигурами фильма по-прежнему выступают предводитель сербских войск князь Лазарь Хреблянович и Милош Обилич. Оба героя представлены как смелые воины, готовые стоять до последнего, защищая родную землю. Также подчеркнута их вера в Бога и опора на православие. Стоит еще раз отметить, что религиозная составляющая занимала и занимает важнейшее место в самосознании балканских народов, являясь одним из маркеров национального. Это ярко проявлялось даже в социалистической Югославии, где начиная с переписи 1961 г. существовала национальность «мусульманин», обозначавшая бошняков [23. С. 90]. Сербь же в историческом и национальном контексте неразрывно связаны с православием. И Лазарь, и Милош готовы умереть за свою веру. Они знают, что правда на их стороне, поэтому смерть их не страшит: они оба встречают ее как должное, зная, что за земной жизнью последует вечная.

В сюжете подчеркнуты высокие моральные качества обоих героев. Несмотря на сложные обстоятельства, они не совершают предосудительных с точки зрения морали поступков, даже когда это в итоге обращается против них. Так, Милош Обилич не боится вступить за обвиненного в предательстве лекаря, поверив в его честность, хотя впоследствии лекарь действительно оказывается предателем. Милош прямо и правдиво отвечает на неудобные вопросы, что в итоге вызывает у некоторых сербов вопросы о его лояльности. При этом он жестко отстаивает собственную честь. Будучи сам обвиненный в предательстве, Обилич, дабы очистить свое имя, дает слово убить турецкого султана и держит его, несмотря на осознание того, что это будет стоить ему жизни. При этом обвинивший его Вук Бранкович выступает здесь антигероem-предателем.

В качестве героини в фильме показана Косовская девушка. Она, горя по уходящему жениху Милану Топлице, трагическая судьба которого ей очевидна, для современного человека ведет себя весьма сдержанно, не проронив ни слезинки. Тем не менее другие женщины, тоже провожающие на Косово поле родных, упрекают ее в излишней эмоциональности, так как их горе внешне проявляется еще менее заметно. Это соединение мужественности и страдания ярко рисует облик сербской традиционной героини. Позже, придя на Косово поле в поисках близких и глядя на убитых сербских воинов, девушка выражает общий для всего народа вопрос: что делать, если все герои погибли на Косовом поле, а вернулись с него лишь предатели? За кого выходить замуж сербкам и от кого рожать детей? Таким образом, здесь она поднимает вопрос о будущем сербского народа и Сербии. Прямого ответа на ее вопрос не дается, однако в последней сцене фильма мы видим, что корону получает сын-подросток убитого князя Лазаря. Мы знаем, что в ко-

нечном итоге ему не суждено будет уберечь сербскую державу от иноземного гнета, но в фильме данный конец является олицетворением надежды на будущее.

После распада Югославии в 1990-х гг. и последующих за ним трагических событий сербский кинематограф долгое время находился под воздействием кризисных явлений, на которые оказывали влияние экономическая, политическая и социальная нестабильность [13; 20. С. 487]. На первый план в кинематографе данного периода, как и ранее, выходят персонажи балканских конфликтов недавнего прошлого, зачастую весьма неприглядные, вынужденные выживать в условиях жестокости, грязи и безысходности. Средневековый герой с его классическим, идеализированным образом в данных условиях становится неактуален. Тем не менее с постепенным отступлением острой фазы кризиса поиск новой национальной идеи, с опорой на патриотизм и веру, возрождает интерес к Средневековью, что получает отражение в массовой культуре. Про средневековых героев и партизан выходят книги и комиксы, снимаются документальные фильмы (см., напр., [24]).

В последние годы в сербском кино наметилась новая тенденция: режиссеры стали снимать высокобюджетные исторические фильмы, воссоздающие романтизированный, во многом стилизованный образ Сербии часто доюгославского периода. Эти реконструирующие традиции картины служат для сербской культуры своеобразным средством самоопределения [6. С. 116].

Одним из наиболее актуальных к настоящему моменту игровых сербских фильмов со средневековой героической тематикой стал вышедший в 2018 г. сериал «Неманичи: рождение королевства» (*Nemanjici – radjanje kraljevine*) (2018) [25]. Сериал к настоящему моменту насчитывает 13 эпизодов, режиссером которых является Марко Маринкович. Выпуску подобной картины именно в многосерийном формате мог способствовать небывалый подъем интереса к масштабным историческим сериалам, который наблюдается во всем мире в последнее десятилетие. Для поиска сценариста для сериала был объявлен конкурс, его победителем стал Гордан Микич, который отметил, что идея фильма появилась у него уже много лет назад, однако в те времена интереса к данной тематике не было [26].

Сериал охватывает время правления первых Неманичей. Главными героями стали основатель династии Неманя, а также его сыновья Стефан, Вукан и Растко. Жизнь последних показана максимально подробно, начиная с детства, что позволило авторам продемонстрировать разнообразные ситуации, которые должны были приблизить героев к зрителю любых возрастов. Герои здесь совершают разноплановые поступки, что в какой-то мере уводит их образ от идеализации, свойственной авторам рассмотренных выше картин. Сценаристами в разной степени подробности раскрываются сербские политические и военные интриги, перипетии внешней политики. При этом одно из главных мест в сценарии занимают взаимоотношения между членами династии, на которых сфокусирована большая часть сюжета.

Основным отличием данного сериала от других сербских кинокартин на средневековую тематику была попытка подробно показать жизнь известных национальных героев, больше сосредоточиваясь не на героической, а на повседневной, бытовой составляющей. По этой причине, несмотря на то, что

авторы для конструирования образов пытались опираться на сохранившиеся средневековые источники, им приходилось придавать героям многие современные черты. Для этого в сюжет были встроены вымышленные, не существовавшие в реальной исторической действительности персонажи и ситуации, которые привнесли в уже существующие в национальном самосознании образы много авторского, что не всегда находило понимание у зрителей.

Сериал вызвал бурное обсуждение в сербском сегменте интернета. Несмотря на масштабность, затраченные средства и длительную подготовку, он получил множество негативных отзывов как от критиков, так и от зрителей в основном по причине слабой актерской игры, сюжетных аспектов. Недочеты картины отмечали также и историки, указывая, что персонажами используется современный язык, а сюжет пестрит историческими неточностями и откровенными ошибками [27]. Однако общий интерес к сериалу как на этапе его создания, так и после показывает актуальность выбранной авторами тематики, а указание на ошибки и недовольство «осовремениванием» демонстрируют стремление сербского зрителя к историчному Средневековью и его героям.

Необходимость показать «живой», максимально приближенный к зрителю образ средневекового героя актуален и для современного кинематографа. В момент написания статьи готовится к выходу фильм «Принц Растко Сербский» (реж. М. Лекич), теперь уже целиком посвященный юности и становлению святого Саввы. Его образ как оплота сербского православия получил отражение еще в сериале «Неманичи: рождение королевства» и по-прежнему вызывает большой интерес, так как Савва является самым почитаемым сербским святым. Создание фильма может быть связано еще и с тем, что в Белграде уже много лет ведется строительство собора Святого Саввы, который станет самым большим православным храмом Европы. Авторы планировали выпустить фильм еще в 2017 г. [28], однако тогда был выпущен лишь тизер [29]. По состоянию на февраль 2020 г. фильм все еще не вышел на экраны. Это может свидетельствовать о том, что несмотря на преодоление острой фазы кризиса, сербский кинематограф до сих пор испытывает определенные трудности.

Таким образом, анализируя динамику кинематографических образов сербского средневекового национального героя по четырем выделенным хронологическим отрезкам, можно отметить, что данный образ, как и кинематограф в принципе, всегда достаточно сильно зависел от государственных и социальных процессов. До начала Второй мировой войны сербский кинематограф был развит слабо и количество снимаемых фильмов было невелико. На этом этапе в народном самосознании актуальными героями выступали борцы за независимость от османского владычества. Средневековье получило свое отражение в кинематографе только в контексте юбилейного фильма к 550-й годовщине Косовской битвы, в котором, впрочем, подчеркивается преемственность средневековых юнаков с бойцами освободительного движения. После окончания Второй мировой войны и становления социалистической идеологии основным героем выступает югославский партизан. Средневековый же сербский герой, будучи неразрывно связанным с православием и сербским национальным самосознанием, в условиях конструирования югославской идентичности становится невостребованным. После событий 1990-х

сербскому герою вновь не находится места на экране: на фоне общего кризиса и эмоциональной подавленности актуальными киноперсонажами становятся герои недавних балканских конфликтов. По-настоящему средневековый герой становится значимым только в 1980-х, а затем уже после 2010 г. – в период особой актуальности для сербов идей национального строительства, веры и патриотизма, для которых средневековый герой является наилучшим выражением. Основными чертами этого героя, с одной стороны, являются стойкое национальное самосознание, патриотизм, православная вера и высокие моральные качества, а с другой – сила, храбрость и боевые навыки. В последние годы съемки картин на средневековую тематику становятся все меньше привязаны к юбилеям средневековых исторических событий, как это происходило в предыдущие периоды. Это свидетельствует о том, что в современном сербском самосознании средневековый герой и его идеалы занимают важное место, и его актуализация в национальной памяти уже не связана лишь с памятными датами.

Список источников

1. *Бакина Т.В.* Образ прошлого и ностальгическое переживание в кинематографе. М. : Изд. дом Высшей школы экономики, 2014. 56 с.
2. *Шарапова М.А.* О трансформации образа героя в отечественном кино // Вестник ВГИК. Март 2012. № 11. С. 34–43.
3. *Филошкин А.И.* «Мобилизация Средневековья» как инструмент формирования представлений о славянском единстве // *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2017. № 2. С. 22–39.
4. *Копанева Д.Д.* Сербский средневековый герой в документальной драме: к вопросу об особенностях отображения // Ученые записки НовГУ. 2019. № 6 (24). С. 1–4.
5. *Лециловская И.И.* Сербская культура XVIII–XIX вв. в послевоенной советской и современной российской историографии // Россия и Сербия глазами историков двух стран. СПб. : Алетей, 2010. С. 10–39.
6. *Павичич Ю.* Оковы «Балканского стиля». Кино после распада Югославии // Искусство кино. 2013. № 1. С. 106–117.
7. *Savković M.* Kinematografija u Srbiji tokom Drugog svetskog rata, 1941–1945 // *Facta universitatis. Series: Law and Politics*. 1998. Vol. 1, № 2. P. 195–218.
8. *Bjelic D.I.* Global aesthetics and the Serbian Cinema of the 1990's // *East European Cinemas*. New York ; London : Routledge, 2005. P. 103–119.
9. *Longinović T.* Playing the Western Eye: Balkan Masculinity and post-yugoslav war cinema // *East European Cinemas*. New York ; London : Routledge, 2005. P. 35–47.
10. *Levi P.* Raspad Jugoslavije na filmu: estetika i ideologija u jugoslovenskom i postjugoslovenskom filmu. Beograd : Biblioteka XX vek, 2009. 262 s.
11. *Teodorović D.* Emir Kusturica & The no smoking orchestra Beograd. M. : Factory, 2010. 351 s.
12. *Lazarević-Radak S.* Film i politički kontekst: o jugoslovenskom i srpskom filmu. Pančevo : Mali Nemo, 2016. 266 s.
13. *Neven A.* Post-Yugoslav Cinema and Politics: Films, Lies and Video Tape // *International Journal of Humanities and Social Science Invention*. 2012. V. 6. 2. February. P. 65–80.
14. *De Cuir G.* Yugoslav Black Wave: Polemical Cinema in Socialist Yugoslavia (1963–1972). NBN International. 2018. 272 p.
15. *Воскобойников О.С.* Средневековье в кинематографе. Киномедиевализм как рефлексия современности. URL: https://iq.hse.ru/news/290230011.html?fbclid=IwAR0P4R_0xDhzUyu8vWpo5U1SOQ8-OibuS1wG0wwuOWNJmK4cxbmlPafNo2o (дата обращения: 30.08.2019).
16. *Арсеньев А.Б.* Русские в кинематографе Югославии // Ежегодник Дома русского зарубежья имени А. Солженицына. М. : Дом русского зарубежья им. Александра Солженицына, 2014. С. 490–540.

17. [Карађорђе] или Живот и дела бесмртног војда Карађорђа: први српски играни филм. Београд: Југословенска кинотека, Одб. за обележавање 200 година мод. срп. државе, [2004]. 42 с.
18. Мартынова М.Ю. Балканский кризис: народы и политика. М.: Старый сад, 1998. 446 с.
19. Древяк Б. Кинематограф Третьего рейха / пер. с польск. М.: Новое лит. обозрение, 2019. 312 с.
20. Жарикова В. Страны бывшей Югославии: формирование национальных кинематографий: Сербия // На рубеже веков. М.: ВГИК, 2015. С. 475–521.
21. Белякова Т.А. Конструирование национальной идентичности в социалистической Югославии и македонский церковный вопрос // Государство, религия и церковь в России и за рубежом. 2014. № 4. С. 62–85.
22. Волков Е.В., Пономарева Е.В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти // Вестник ЮУрГ. 2012. № 10 (269). С. 22–26.
23. Гуськова Е.Ю. Развитие межнациональных отношений в Боснии и Герцеговине в первые десятилетия после Второй мировой войны // Славянский мир в третьем тысячелетии. 2018. № 3–4. Вып. 13. С. 87–96.
24. Кецмановић В., Стојиљковић Д. Немањићи. Књ. 1: У име оца. Београд: Лагуна, 2016. 71 с.
25. Nemanjici – radjanje kraljevine. URL: <https://www.imdb.com/title/tt2532246/> (дата обращения: 31.08.2019).
26. Prvi srpski TV. Nemanjici. Gordan Mihić: Ušao sam u veliki rizik. URL: <https://www.blic.rs/kultura/vesti/prvi-srpski-tv-nemanjici-gordan-mihic-usao-sam-u-veliki-rizik/mlmylq7> (дата обращения: 06.09.2019).
27. Sve greške «Nemanjica»! URL: <https://www.intermagazin.rs/sve-greske-nemanjica/> (дата обращения: 08.09.2019).
28. Snima se film «Princ Rastko Srpski»: Zašto je odlučio da napusti dotadašnji život i zamonaši se. URL: <https://www.blic.rs/kultura/vesti/snima-se-film-princ-rastko-srpski-zasto-je-odlucio-da-napusti-dotadashnji-zivot-i-v16x8by> (дата обращения: 06.09.2019).
29. Tizer za film «Princ Rastko srpski». URL: <https://www.youtube.com/watch?v=mVi4XG9FFbA> (дата обращения: 06.09.2019).

References

1. Bakina, T.V. (2014) *Obraz proshlogo i nostalgicheskoe perezhivanie v kinematografе* [The image of the past and a nostalgic experience in the cinema]. Moscow: HSE.
2. Sharapova, M.A. (2012) O transformatsii obraza geroya v otechestvennom kino [About the transformation of the hero's image in Russian cinema]. *Vestnik VGIK*. 11. pp. 34–43.
3. Filyushkin, A.I. (2017) “Mobilizatsiya Srednevekov'ya” kak instrument formirovaniya predstavleniy o slavyanskom edinstve [“Mobilization of the Middle Ages” as an instrument of formation the discourse about Slavic unity]. *Studia Slavica et Balcanica Petropolitana*. 2. pp. 22–39.
4. Kopaneva, D.D. (2019) Serbskiy srednevekovyy geroy v dokumental'noy drame: k voprosu ob osobennostyakh otobrazheniya [Serbian medieval hero in documentary drama: to the question about display features]. *Uchenye zapiski NovGU*. 6(24). pp. 1–4.
5. Leshchilovskaya, I.I. (2010) Serbskaya kul'tura XVIII– XIX vv. v poslevoennoy sovetskoj i so-vremennoj rossijskoj istoriografii [Serbian culture of the 18th – 19th centuries in post-war Soviet and modern Russian historiography]. In: Nikiforov, K.V. (ed.) *Rossiya i Serbiya glazami istorikov dvux stran* [Russia and Serbia Through As Viewed by Historians of the Two Countries]. St. Petersburg: Aleteya. pp. 10–39.
6. Pavichich, Yu. (2013) Okovy “Balkanskogo stilya”. Kino posle raspada Jugoslavii [Shackles of the “Balkan style.” Cinema after the Breakup of Yugoslavia]. *Iskusstvo kino*. 1. pp. 106–117.
7. Savković, M. (1998) Kinematografija u Srbiji tokom Drugog svetskog rata, 1941–1945. *Facta universitatis. Series: Law and Politics*. 1(2). pp. 195–218.
8. Bjelic, D.I. (2005) Global aesthetics and the Serbian Cinema of the 1990's. In: Imre, A. (ed.) *East European Cinemas*. New York, London: Routledge. pp. 103–119.
9. Longinović, T. (2005) Playing the Western Eye: Balkan Masculinity and post-yugoslav war cinema. In: Imre, A. (ed.) *East European Cinemas*. New York, London: Routledge. pp. 35–47.

10. Levi, P. (2009) *Raspad Jugoslavije na filmu: estetika i ideologija u jugoslovenskom i postjugoslovenskom filmu*. Beograd: Biblioteka XX vek.
11. Teodorović, D. (2010) *Emir Kusturica & The no smoking orchestra*. Beograd: M. Factory.
12. Lazarević–Radak, S. (2016) *Film i politički kontekst: o jugoslovenskom i srpskom filmu*. Pančevo: Mali Nemo.
13. Neven, A. (2017) Post–Yugoslav Cinema and Politics: Films, Lies and Video Tape. *International Journal of Humanities and Social Science Invention*. 6(2). pp. 65–80.
14. De Cuir, G. (2018) *Yugoslav Black Wave: Polemical Cinema in Socialist Yugoslavia (1963–1972)*. NBN International.
15. Sobolevskaia, O.V. (2019) *Srednevekove v kinematografе. Kinomedievalizm kak refleksija sovremennosti* [The Middle Ages in cinema. Cino-medievalism as a reflection of modernity]. [Online] Available from: https://iq.hse.ru/news/290230011.html?fbclid=IwAR0P4R_0xDhzUyu8vWpo5U1SOQ8-OibuS1wGOWwuOWNJmK4cxbmIPafNo2o (Accessed: 15th September 2019).
16. Arseniev, A.B. (2014) Russkie v kinematografе Yugoslavii [Russian cinema in Yugoslavia]. In: *Ezhegodnik Doma russkogo zarubezh'ya imeni A. Solzhenitsyna* [Yearbook of the Russian Diaspora House]. Moscow: The Aleksandr Solzhenitsyn Russian Diaspora House. pp. 490–540.
17. *Zhivot i dela besmrtnog vozhdа Karađorђа* (2004). Directed by Ilija Stanojević. [Feature film]. Beograd: Jugoslovenska kinoteka.
18. Martynov, M.Yu. (1998) *Balkanskiy krizis: narody i politika* [The Balkan Crisis: Peoples and Politics]. Moscow: Staryy sad.
19. Drevlac, B. (2019) *Kinematograf Tret'ego Reykha* [Cinema of the Third Reich]. Translated from Polish. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
20. Zharikova, V. (2015) Strany byvshey Yugoslavii: formirovanie natsional'nykh kinematografii: Serbiya [Countries of the former Yugoslavia: the formation of national cinematographies: Serbia]. In: Palshkova, M.A. (ed.) *Na rubezhe vekov* [At the Turn of the Century]. Moscow: VGIK. pp. 475–521.
21. Belyakova, T.A. (2014) Constructing National Identity in the Socialist Yugoslavia and the Issue of Macedonian Church. *Gosudarstvo, religiya i tserkov' v Rossii i za rubezhom – State, Religion and Church in Russia and Worldwide*. 4. pp. 62–85. (In Russian).
22. Volkov, E.V. & Ponomareva, E.V. (2012) Igrovoe kino kak istoricheskiy istochnik dlya izucheniya kul'turnoy pamyati [Feature films as a historical source for the study of cultural memory]. *Vestnik YuUrG*. 10(269). pp. 22–26.
23. Guskova, E.Yu. (2018) Razvitie mezhnatsional'nykh otnosheniy v Bosnii i Gertsegovine v pervye desyatiletiya posle Vtoroy mirovoy voyny [Development of interethnic relations in Bosnia and Herzegovina in the first decades after World War II]. *Slavyanskiy mir v tret'em tysyacheletii*. 3-4(13). pp. 87–96.
24. Kecmanovic, V. & Stojilkovic, D. (2016) *Nemanjici. 1: U ime ocza*. Beograd: Laguna.
25. *Nemanjici – radjanje kraljevine* (2018). Directed by M. Marinkovic. [Online] Available from: <https://www.imdb.com/title/tt2532246/> (Accessed: 4th September 2019).
26. Dostanić, D. (2016) *Prvi srpski TV. Nemanjici. Gordan Mihić: Ušao sam u veliki rizik*. [Online] Available from: <https://www.blic.rs/kultura/vesti/prvi-srpski-tv-nemanjici-gordan-mihic-usao-sam-u-veliki-rizik/mlmylq7> (Accessed: 18th October 2019).
27. Inter Magazin.rs. (2018) *Sve greške “Nemanjica”!* [Online] Available from: <https://www.intermagazin.rs/sve-greske-nemanjica/> (Accessed: 4th September 2019).
28. Dostanić, D. (2017) [Online] *Snima se film “Princ Rastko Srpski”*: *Zašto je odlučio da napusti dotadašnji život i zamonaši se*. [Online] Available from: <https://www.blic.rs/kultura/vesti/snima-se-film-princ-rastko-srpski-zasto-je-odlucio-da-napusti-dotadasnji-zivot-i-v16x8by> (Accessed: 2nd October 2019).
29. Youtube. (n.d.). *Tizer za film “Princ Rastko srpski”* [Teaser for the movie “Princ Rastko of Serbia”]. [Online] Available from: <https://www.youtube.com/watch?v=mVi4XG9FFbA> (Accessed: 18th September 2019).

Сведения об авторе:

Копанева Д.Д. – кандидат исторических наук, старший преподаватель Института истории Санкт-Петербургского государственного университета (Санкт-Петербург, Россия). E-mail: kvarn@rambler.ru

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Information about the author:

Копанева Д.Д. – St. Petersburg State University (St. Petersburg, Russia). E-mail: kvarn@rambler.ru

The author declares no conflicts of interests.

*Статья поступила в редакцию 14.03.2020;
одобрена после рецензирования 11.07.2020; принята к публикации 15.05.2023.
The article was submitted 14.03.2020;
approved after reviewing 11.07.2020; accepted for publication 15.05.2023.*