

КРАТАСЮК Е.Г.
СЮЖЕТЫ РОМАНА “СМЕРТЬ АРТУРА”
В СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЕ

“С недавнего времени с разных сторон начали говорить о нашей эпохе как о новом Средневековье”, — таковы первые слова статьи Умберто Эко “Средние века уже начались”¹⁰, в которой он анализирует глобальные структуры современного мира и проводит весьма убедительные параллели со Средневековьем. Однако если и не принимать точку зрения на наше время как на эпоху нового Средневековья, то трудно не заметить, что многие символы и образы Средневековья продолжают воспроизводиться в современной культуре. Рыцари с волшебными мечтами встречаются повсюду — от детских комиксов и видеоигр до книг и кинофильмов, где осовремененный рыцарь одет уже не в доспехи, а пуленепробиваемый жилет, и в руках держит оружие XXI в., по форме весьма напоминающее меч. Исследовать степень проникновения Средневековья в нашу жизнь представляется чрезвычайно интересным, тем более что Высокое Средневековье было эпохой невероятной интеллектуальной силы, увлекательного диалога между варварскими цивилизациями, римским наследием и служившими им приправой восточно-христианскими идеями, эпохой путешествий и встреч (Умберто Эко).

Образы Средневековья предстают сегодня перед нами в нескольких ипостасях. В одних случаях воспроизводится лишь внешняя форма, а внутреннее содержание упрощается или подменяется. Это весьма интересный объект исследования, поскольку позволяет объединить самый разнообразный материал различной художественной ценности. Актуален и вопрос: что в современном сознании заставляет помещать в комикс, игру, газету, рекламу, фильм именно средневековые образы?

С другой стороны, внешняя форма может измениться, “осовремениться”, но при этом внутреннее содержание образа будет отражать средневековые представления. Когда герой далекого будущего вступает в схватку с мировым злом, и при этом ему необходимо добыть секретное оружие, хранящееся у галактического чародея, оказывается, что он очень похож на средневекового рыцаря.

Но существует и еще один — самый очевидный — объект исследования — это современные произведения. Полностью созданные по мотивам средневековых, т.е. такие произведения, в которых воспроизводятся не только отдельные образы, но и весь сюжет, и где автор прямо на это указывает. В такого рода произведениях интересны уже не сходства, а различия: как преломился сюжет во времени, как смещены акценты, что выпущено и что добавлено и, наконец, что нового внесено в интерпретацию образов.

Прежде чем провести сравнение романа английского писателя Томаса Мэлори (ок. 1417-1471) “Смерть Артура”¹¹ (1469, изд. 1485) и фильма “Эккалибур”¹² (1981) английского режиссера, работающего в США, Джона Бурмена, следует сделать несколько предварительных замечаний. Король Артур и рыцари Круглого Стола живут в мире, где время и пространство причудливо искажаются. Герои разных эпох и наций оказываются ровесниками и согражданами. Ценности языческих и христианских времен соприкасаются, и старые кельтские колдуны сидят за одним столом с епископами.

¹⁰ Эко У. Средние века уже начались // Иностранная литература. — М., 1994. — № 4. — С.259-268.

¹¹ Мэлори Т. Смерть Артура. — М., 1974. — 899 с.

¹² Excalibur (1981). United States; dir. John Boorman; Orion.

Пополняясь на протяжении длительного времени все новыми и новыми сюжетами, сказания о короле Артуре превратились к XII-XIII вв. в весьма объемное образование. Целостность ему придавало то, что герои отдельных сюжетов были рыцарями Круглого Стола и подданными короля Артура.

В XV в. сэр Томас Мэлори придал этим легендам еще и стилистическое единство, соединив большую часть сюжетов в своем романе “Смерть Артура”.

Вопрос о происхождении тех или иных сюжетов, входящих в артуровский цикл, весьма интересен и подробно изучен в работах английских и русских литературоведов¹³. Нас же в рамках данной статьи интересует вопрос, каким образом эти легенды воспроизводятся и трансформируются в современной массовой культуре и, в частности, что связывает отдельные сюжеты цикла в современных произведениях.

Конечно, если фабула такого произведения проста (например, в центре сюжета — любовный треугольник Артур, Гвиневра и Ланселот), этот вопрос теряет свою значимость. Но в данной статье мы обратимся к произведениям, авторы которых стремятся сохранить все многообразие и эпичность цикла. Для того чтобы такое произведение получилось целостным, необходима некая *общая идея*, объединяющая отдельные сюжеты. Но последние при этом неизбежно упрощаются, и произведение может оказаться слишком одноплановым, утратившим основные красоты материала, на котором оно построено. Напротив, единство произведения, воплощенное в *центральной* героине, позволяет сохранить не только внешнее, но и внутреннее богатство цикла.

Вопрос о единстве отдельных сюжетов при попытке сохранить все многообразие цикла особенно важен для кинематографа. Режиссер (если речь не идет о сериале) должен учитывать вполне определенные временные рамки своего произведения — он располагает 2-3 часами непрерывного внимания зрителя (толстую книгу можно отложить и дочитать завтра, но фильм посмотрится от начала и до конца). За это время немыслимо воплощение всего цикла легенд (например, романа Томаса Мэлори, где цикл представлен более или менее полно), а если и было бы возможным, то это имело бы лишь иллюстративный смысл. Телефильм “Одис-сея” Андрея Кончаловского, несмотря на участие в нем голливудских звезд и современные спецэффекты, оказался лишь пересказом, механической визуализацией древнего эпоса.

Итак, режиссеру, учитывая и возможности, и ограничения своего жанра, необходимо, кроме всего прочего, найти свой оригинальный угол зрения на легенду, причем такой, чтобы легенда предстала во всей возможной полноте. Отдельные ее части будут искажены, но совсем не исчезнут.

И как уже было сказано выше, останется лишь найти героя, история которого окажется стержнем, скрепляющим отдельные легенды в сценарии фильма.

Делая главным героем Артура, сценарист невольно обращается к жанру пересказа, и поскольку каждый из рыцарей Круглого Стола замкнут в своей истории, ни один из них также не может быть героем, объединяющим весь цикл. Рассмотрим, каких героев выбирает современный кинематограф.

В 1992 г. в Германии и 1994 г. в Соединенных Штатах появились два фильма с одинаковым названием “Ginevra”¹⁴ и “Guinevere”¹⁵ трактующие артуровские легенды как историю королевы Камелота. Американский фильм основан на серии новелл писательницы П.Вулли, издаваемых на протяжении 80-х годов. Таким образом, идея пересказать цикл как историю королевы разрабатывается в современной культуре. Но в данной статье мы обратимся к другому персонажу, претендующему на центральное положение в современных пересказах артуровских легенд.

Не кто иной, как Мерлин, воспитатель и советник короля Артура, становится главным действующим лицом во многих современных произведениях. В приложении к своему роману “Мерлин” французский писатель Мишель Рио пишет: “Я представляю на суд любознательных читателей и беспощадных критиков мою собственную хронологию и географию артуровского цикла, или, точнее сказать, — цикла Мерлина”¹⁶, таким образом

¹³ См. об этом, например: Михайлов А.Д. Артуровские легенды и их эволюция// Мэлори Т. Смерть Артура. — М., 1974. — С. 793-828; Мортон У. Артуровский цикл и развитие феодального общества// Там же. — С.767-792.

¹⁴ Гиневра (1992). Германия, реж. Ингермо Энгстрем.

¹⁵ Guinevere (1994). Unaited States, dir. Jud Taylor: Lifetime Productions.

¹⁶ Рио М. Мерлин. — М., 1995. — С.179.

отождествляя весь цикл с историей кельтского чародея. В дальнейшем он говорит, что “беззастенчиво воспользовался великой легендой, может быть, самой прекрасной и, уж несомненно, самой нескладной и прихотливой из всех, какие когда-либо существовали”¹⁷. “Нескладность” “прекрасной” легенды позволяет вносить в иерархию ее частей новую логику, помогающую адекватно вписать артуровские сказания в контекст современной культуры.

Но почему героем становится именно Мерлин? Этому существует несколько объяснений. Куртуазный идеал рыцаря кажется сегодня если не натянутым и смешным, то, во всяком случае, простым и неинтеллектуальным. Несмотря на огромное количество рыцареподобных героев в массовой культуре, они в большинстве своем остаются персонажами комиксов, сериалов и компьютерных игр, не претендующих на глубокое содержание.

Мерлин — это совсем иной образ. Основная его черта — тайна. Мерлин — чародей, лекарь, сверхъестественное существо. Учитывая широко распространившийся в конце века интерес к мистическим учениям, знахарям и астрологии, Мерлин должен быть привлекательным героем для разных людей, в том числе и тех, кто увлечен мистикой на самом примитивном уровне. Для писателя образ Мерлина имеет свои преимущества, так как изложение событий детства и юности Мерлина вплоть до встречи его с героями артуровского цикла целиком зависит от фантазии автора, и в некоторых произведениях эта часть истории чародея становится почти настолько же значимой, как и сама легенда о рыцарях Круглого Стола. В романе Мишеля Рио, например, легенда лишь бегло пересказана, зато события, касающиеся Мерлина, помещены в фокус внимания. То, что в книге Мэлори было эпизодом, изложенным в двух-трех предложениях, в романе “Мерлин” становится целой главой. В фильме “Мерлин”¹⁸ король Артур появляется лишь во второй половине произведения.

Кроме того, популярность образа чародея связана с тем, что Мерлин — колдун, обладающий мистической силой, живущий в лесах и пещерах, ассоциируется с подобными ему героями произведений, написанных в жанре “фэнтези”. Это делает волшебника артуровских легенд интересным для многочисленных поклонников “фэнтези”.

Наконец, существует и более простое объяснение популярности Мерлина: этот образ привлекает внимание своей сравнительно новой новизной. Многие слышали о короле Артуре и могут, хотя бы схематично, рассказать историю о Гвиневре и Ланселоте или Тристане и Изольде. Мерлин же менее известен и поэтому вызывает большее любопытство у массовой аудитории.

Мерлин свободен, одинок, обладает мистическим знанием, дающим ему сверхчеловеческую силу, но в то же время образ его таинственен и неуловим (что будет показано в дальнейшем при анализе книги Т.Мэлори).

Мерлин — создатель Камелота и всего легендарного мира, в нем соединены божественное и человеческое. Он — порождение языческих времен, когда люди, казалось, обладали знанием, утраченным в Новое время. В образе Мерлина в современных произведениях выражена надежда на соприкосновение с неведомым миром. И в то же время образ Мерлина — парадоксален и противоречив, и противоречие это проявляется то с комической, то с трагической стороны. Даже у Т.Мэлори резко диссонируют между собой сцены величия Мерлина и сцены, в которых он предстает в образе смешного влюбленного старика. Мерлин — это образ силы, который легко может быть подвергнут ироническому осмыслению. Для эпохи Т.Мэлори Мерлин — идол прошлого, языческий колдун, образ которого снижается под влиянием христианства. И в то же время ироническое осмысление бывших идолов — характерная черта культурного сознания конца XX в.

Итак, обратимся к образу Мерлина в фильме Джона Бурмена “Экскалибур”¹⁹, в титрах которого значится: “По мотивам романа Томаса Мэлори “Смерть Артура”. Мерлин в этом фильме несомненно является одним из центральных персонажей. Кроме того, именно образ Мерлина оказывается связующим в данном кинематографическом произведении. Поэтому в фильме Дж.Бурмена Мерлин живет гораздо дольше, чем в романе Мэлори.

¹⁷ Там же. — С.179.

¹⁸ Мерлин (1998). США, реж. Стив Беррон.

¹⁹ Excalibur (1981). United States; dir. John Boorman; Orion.

Сравнив фильм и книгу, попробуем выяснить, как воплотил режиссер литературный материал, какие трансформации он внес в образ Мерлина и каких новых смыслов удалось ему при этом добиться.

Мерлин, появляясь в первой главе первой книги “Смерти Артура” Томаса Мэлори, исчезает погребенный под плитой в четвертой, и лишь благодаря нескольким упоминаниям имя его появляется на страницах отдельных глав (последний раз – в четырнадцатой).

Трудно определить, главный или второстепенный персонаж Мерлин в романе Мэлори. Последний разговор Артура с Мерлином, в котором маг говорит о том, что король “не раз пожалеет о нем”, – это единственный текстуальный намек на духовное влияние образа Мерлина в романе. Но рождение Артура, его воспитание и воцарение – главные события первой книги – происходят лишь благодаря участию этого хитроумного колдуна.

Исчезновение Мерлина из текста связано с нарастанием христианских мотивов (например, в сюжете о поисках Грааля). Функции, которые в первой книге романа выполняет Мерлин, теперь оказываются в ведении других сил – Бога, христианских мудрецов и святых отшельников. Мерлин – языческий жрец, могущество которого не только восхищает, но и пугает: человек, которому дано предвидеть будущее, а значит, человек, обладающий силой, равной божественной, но не божественной – т.е. с христианской точки зрения – дьявольской, – такой образ не может оставаться в романе и не вступать в противоречие с христианской идеологией. Поэтому образ Мерлина как учителя, мудреца все более и более вытесняется образом “сына дьявола”.

Однако в фильме Дж.Бурмена, в XX в., Мерлин вновь занимает свое место возле короля Артура, утраченное в романе Мэлори. Он воплощает в себе состояние мира между добром и злом, знанием и вечной тайной, добротой и безразличием. Мерлин творит легендарный мир Камелота руками короля Артура. Кельтский чародей в фильме Дж.Бурмена оказывается духовным началом, связующим воедино все линии сюжета и приносящим в конце концов победу Артуру в последней битве. И в то же время у Дж.Бурмена Мерлин всегда – воплощение тайны. Не случайно каждое появление его на экране заканчивается одинаково – он поворачивается спиной к собеседнику (иногда и к зрителю) и удаляется. Тот, кто хочет продолжить разговор, вынужден бежать вслед за ним.

Обратимся на время к роману Т.Мэлори. Пространство этого произведения необычно: немногочисленно и кажущееся пустынным, несмотря на упоминания о дремучих лесах, крепостях и городах. Здесь встречаются одинокие всадники и вступают друг с другом в поединки; неизвестно откуда появляются прекрасные дамы, готовые принять смерть, защищая возлюбленного. Пространство это обладает почти волшебной проницаемостью. Персонаж появляется там, где он необходим для дальнейшего развития действия. Наделяет ли герой волшебными свойствами (как Владычица Озера, например), простой ли рыцарь, – персонаж садится на коня и приезжает либо просто входит в залу тогда, когда настал его черед: “Но пока собирался он в дорогу, прибыла ко двору Владычица Озера на коне и в богатых доспехах”²⁰. Или еще более незамысловатое появление: “Едва только произнес он эти слова, как явились туда четверо рыцарей, вооруженные и в доспехах, и напали на сэра Гавейна со всей силой”²¹, а потом, “когда гибель их уже казалась неминуемой, явились туда четыре прекрасные дамы, стали просить у рыцарей пощады сэру Гавейну”²². Для Т.Мэлори как для писателя нет вопроса, каким образом появляется герой, – персонаж приходит тогда, когда в нем возникает необходимость, отчего достаточно лишь кратко указать на факт его появления – и сразу же заставить его действовать. Любопытно, что Т.Мэлори почти не пользуется и минимальной сказочной мотивировкой “вдруг, откуда не возьмись...”.

С этой точки зрения особенно интересна та затейливая театральность, с которой обставлены появления волшебника Мерлина. В отдельных случаях он также появляется “вдруг”, например, на поле сражения, чтобы прекратить битву: “Тогда явился Мерлин на большом черном коне и сказал королю Артуру...”²³. И все же большинство “выходов” и “уходов” Мерлина обращают на себя внимание читателя. Волшебство (в котором часто нет необходимости с точки зрения развития сюжета) предсказывает появление Мерлина, и

²⁰ Мэлори Т. Смерть Артура. – С.241.

²¹ Там же. – С. 84.

²² Там же. – С. 84.

²³ Там же. – С. 30.

шлейф чародейства остается за ним, когда он уходит. Кстати, Мерлин чаще всего не уходит, а исчезает. В случае с Мерлином для Мэлори уже становится важным показать, *как* появляется герой. Причем иногда это “как” настолько необходимо, что образует в тексте романа отдельный эпизод, странный своей немотивированностью: например, появления Мерлина в чужом облике перед королем Артуром. Произнеся два-три пророчества и вызвав недоверие короля, Мерлин вновь принимает свой обычный облик. Возможно, изменения облика Мерлина обладают неким аллегорическим смыслом, для прочтения которого сегодня потребовались бы специальные исследования. В этом смысле, появляясь перед королем Артуром в чужом облике, Мерлин остается учителем, мудрецом и иносказательно продолжает наставлять короля. Но в то же время “театральность” появлений Мерлина можно трактовать как знак его чародейства, его связи с миром иных истин, миром волшебства и нечеловеческой мудрости. Эта знаковость появлений и исчезновений Мерлина сохранена и в фильме Джона Бурмена “Эксквалибур”.

Как же все-таки выглядит Мерлин? Т.Мэлори ни разу не говорит, что Мерлин старик. И если во многих фильмах, снятых по мотивам романа Томаса Мэлори (например, фильм “Рыцари Круглого Стола”, режиссер Ричард Торр)²⁴, Мерлин предстает в виде седовласого длиннородого старца, то это скорее благодаря стереотипному образу волхва, мудреца, присущему нашему сознанию, чем желанию режиссера соответствовать роману. Сам Томас Мэлори подробно не останавливается на облике своих героев, но при появлении нового персонажа некая минимальная характеристика все же присутствует: “И была она девица, прекрасная видом”, “и был он рыцарь, сильный, смелый и благородный”. Подлинный облик Мерлина фактически неуловим — он появляется перед нами то в образе нищего, то в образе юноши, то в образе старца, даже в образе девицы. Однако Мерлин обладает неким “своим” обликом, потому что в одних случаях окружающие его узнают, а в других — нет: “Но в это время подошел к нему Мерлин в облике юного отрока четырнадцати лет, приветствовал короля и спросил, отчего он так задумчив”²⁵. “Тут удалился Мерлин и явился вновь в облике древнего старца восьмидесяти лет”²⁶. “Наряжен же был Мерлин так, что король Артур его не признал”²⁷.

Как уже было сказано выше, эта демонстрация волшебной силы Мерлина в романе “Смерть Артура” не имеет никакой практической пользы, она — лишь знак иномирия Мерлина, его сверхсилы.

Рассмотрим, каков облик Мерлина и как выражено его иномирие в фильме Дж.Бурмена, в котором режиссер использует совершенно другие, нежели в романе, изобразительные средства.

Мерлин у Дж.Бурмена — это человек средних лет, а отнюдь не эпический согбенный старец. Ему приданы некоторые классические черты колдуна: длинный плащ, посох, в некоторых сценах его появление сопровождают вороны. Деталь, привлекающая внимание зрителя, — металлическая, похожая по форме на кардинальскую шапочка на голове Мерлина. На общем серо-коричневом фоне одежды других персонажей эта шапочка выделяет его своим отражающим блеском. С другой стороны, она напоминает деталь доспехов.

Мы помним, что в появлениях Мерлина в романе Мэлори всегда есть элемент чудесного. Мерлин в фильме ни разу не меняет свой облик, но все же именно в его появлении на экране есть черта, отличающая его от других персонажей. Он обладает большей динамичностью, чем другие герои. Мы видим в основном *движущегося* Мерлина, точнее, уходящего быстрым шагом и сообщаящего движение другим персонажам. Как уже было сказано выше, Мерлин разговаривает на ходу, и тот, кто хочет узнать продолжение его речей, вынужден бежать за ним. Рассмотрим следующие сцены. 1. Мерлин, взяв младенца Артура, поворачивается спиной к королю Утеру и Игрейне и уходит в темноту. 2. Попавший в засаду Утер зовет Мерлина на помощь — и в следующем кадре Мерлин поворачивается к королю спиной. 3. После извлечения Артуром меча из камня Мерлин появляется и исчезает, и Артур бежит за ним в лес. 4. Перси-валь, впервые появившийся в

²⁴ Рыцари Круглого Стола (1953), реж. Ричард Торр. Metro-Goldwin-Mayer film Co.

²⁵ Мэлори Т. Смерть Артура. — С. 42.

²⁶ Там же. — С.58.

²⁷ Там же. — С. 102.

замке, встречает Мерлина и бежит за ним через зал, пытаясь получить ответы на свои вопросы. 5. Фея Моргана идет за Мерлином, который уходит от нее, отказываясь открывать тайны магии, и т.д.²⁸. Мерлин в фильме “Эккалибур” движется в ином темпе и с иной целью, чем все остальные герои. То же мы встречаем и в романе Томаса Мэлори: “...а потому, — сказал Мерлин, — скажи своей дорогой, ибо я прибуду скоро вслед за тобой”²⁹. Когда посылают за Мерлином, он никогда не следует за посланником, а всегда приходит своей дорогой — появляется. И в то же время образ Мерлина как будто пронизывает сюжет насквозь, сообщая ему целостность и являясь причиной любого события. В романе Томаса Мэлори ни одно важное решение о битве, поединке или свадьбе не принимается без совета Мерлина. Не случайно Мерлин предстает в столь разнообразных обыденных (помимо волшебных) обликах: нищий, лекарь, советник, колдун, предска-затель, но и простой рыцарь, военачальник, художник, строитель и даже сват. Мерлин всемогущ — остальные персонажи фактически беспомощны без него. Впервые он предстает в образе *лекаря*, но лекаря необычного, способного помочь королю Утеру, который болен “от ярости и от любви”. Любопытно, что уже с самого начала романа Мерлин существует как бы в особом статичном и вечном пространстве, из которого его можно вызвать, когда требуется его помощь. Ничего не говорится о его происхождении и о его прошлом, как будто само его имя должно быть известно каждому и не требует никаких комментариев. Напомним, что любой другой персонаж при своем появлении имеет хотя бы минимальную характеристику: например, “сэр Ульфиус, благородный рыцарь”. Сравним это с первым появлением Мерлина: “Тогда, господин мой, — сказал сэр Ульфиус, — я пойду и сыщу Мерлина, дабы он исцелил вас и принес утешение вашему сердцу”³⁰. Начало романа Т.Мэлори — момент всемогущества Мерлина. Исцеляя короля Утера, удовлетворяя его желания, Мерлин одновременно действует еще в одном пространстве, в котором в едином образе сливаются настоящее и будущее. Он здесь полновластный властелин судеб, ибо не просто знает будущее, но и создает его. Он — дух, незримо пронизывающий все пространство жизни и являющийся людям в тот момент, когда им требуется открыть глаза или направить их силы на построение будущего — того идеального будущего, архитектором которого является Мерлин. Но если начало романа о короле Артуре совпадает с моментом всемогущества Мерлина, то в дальнейшем, исподволь, начинает ощущаться давление другой силы, которая в конце концов не только постепенно лишает Мерлина его власти, но и изгоняет его самого из произведения. Эту силу нельзя полностью отождествить с христианством, хотя иногда христианские элементы и репрезентируют ее. Проще всего назвать эту силу судьбой, несмотря на многозначность этого слова и самые разные культурные ассоциации, возникающие при его произнесении. В данном случае интересен процесс, в результате которого Мерлин из олицетворения благой судьбы превращается в трагически осознающего свою роль ее раба. Будущее же из рождающего надежды творения Мерлина превращается в безжалостную неизбежность.

Эти вопросы актуализированы и в фильме Дж.Бурмена. В тексте, предваряющем начало фильма, режиссер ставит Мерлина на первое место: “Темные времена. Страна раздроблена без короля. Эти древние века породили легенду”. Затем на пустом экране появляется надпись: “О колдуне Мерлине”, остальные ее дополняют: “О приходе короля. О мече, дающем силу”. И лишь последнее слово, вынесенное в название фильма, может по акценту, сделанному на нем, соперничать с фразой “О колдуне Мерлине”. Мерлин утрачивает свою силу, оказывается побежден Судьбой, а меч Эккалибур, являясь символом еще более таинственной нечеловеческой сущности, остается непобедим. Он лежит на дне озера, готовый в любой момент вернуться в мир.

В фильме Дж.Бурмена сила, убивающая Мерлина, имеет свой образ и свое имя. С самых первых кадров фильма “Эккалибур” Мерлин говорит о Драконе. Дракон — это прежде всего предопределение (и в этом смысле он ассоциируется с Судьбой), но это и магия, и порождающее начало: сила, которая, оставаясь непонятной и чуждой, помогает человеку в те моменты его жизни, когда он раскрывается навстречу ей, но способная уничтожить человека в его незащищенности, когда он стоит перед ней, раскрывшись.

²⁸ Excalibur (1981). United States; dir. John Boorman; Orion.

²⁹ Мэлори Т. Смерть Артура. — С.14.

³⁰ Мэлори Т. Смерть Артура. — С.14.

В романе Т.Мэлори «Смерть Артура» события, приводящие к рождению Артура, последовательно сменяют одно другое — в их цепи нет разрыва, эмоционально окрашенного перехода от одного состояния мира к другому. В фильме Дж.Бурмена³¹ мы наблюдаем концентрацию сил — природных, магических и человеческих, — выраженную самыми разными способами. Образом, объединяющим эти силы, является Дракон. Существом, направляющим их, — Мерлин. Во всем выражен разрыв перехода от одного состояния мира к другому. Вплоть до появления на экране Артура-юноши все действие фильма происходит либо ночью, либо в сумерках, либо в закрытых затемненных помещениях. Контраст между темнотой и солнечным светом ощущается в момент появления Артура на фоне зеленых деревьев. Кстати, в фильме постоянно противопоставляются желто-черная (ночь и огонь) и зелено-серебряная (лес и доспехи) гаммы цветов. Не случайно Мордред появляется в золотых доспехах — они контрастируют с серебряными доспехами рыцарей.

Вернемся к первым сценам фильма. Все действие происходит на фоне огня и в темноте. Исключение составляет лишь короткая сцена появления Экскалибура: серебряный с зеленым отливом меч возникает из озера на фоне утреннего леса. Приуготовление будущего, которое будет совсем иным, нежели прошлое, выражено в фильме символами, имеющими богатое ассоциативное содержание. Король Утер спит. Сон — это уход в другой, волшебный мир, где возможно исполнение желаний. Утер пробуждается с криком. Но неясно, в каком мире он пробуждается. Утер сделал выбор, положившись на силу Мерлина, и изменил таким образом будущее — придал ему необратимость, хотя для самого Утера это будущее остается туманным. Мерлин говорит Утеру: «Дыхание Дракона повсюду вокруг тебя. Туман позволит тебе добраться незамеченным»³². Туман появляется как волшебная завеса, скрывающая будущее, но в то же время туман — это дыхание Дракона, символ предопределения, и именно туман оказывается единственной достаточно твердой поверхностью, способной выдержать коня Утера, скачущего над озером. Мерлин говорит Утеру: «Ты пронесешься над дыханием Дракона». Вода, над которой проносится Утер на пути к Игрейне, — также достаточно известный символ перехода из одного мира в другой. Мерлин же говорит: «Будущее творится в настоящем».

Вернемся к роману Томаса Мэлори «Смерть Артура», чтобы проследить, каким образом Мерлин постепенно теряет свою власть и как возрастает значимость силы Судьбы, которой Мерлин в конце концов оказывается полностью подчинен. Как только то таинственное будущее, которое должно привести к новому королевству, начинает воплощаться в настоящем, функции Мерлина становятся более понятными и обычными с человеческой точки зрения, а иногда — даже обыденными. Мерлин уже не только всемогущий маг, чьи помыслы, интересы и планы недоступны простым людям, он все более и более оказывается вовлеченным в человеческую жизнь — все более и более в ней увязает.

Прежде всего Мерлин — воспитатель Артура. Причем Артур, в котором и воплощена надежда на будущее королевства, воспитывается как жрец: его воспитание и наблюдение за ним начинаются с грудного возраста. Мерлин уносит Артура из королевского замка — из среды, в которой естественно должно было происходить его воспитание. Неважно, что Артур передан в семью рыцаря, важен сам момент удаления короля на время его взросления. Чтобы стать королем, он должен прийти из другого мира, с другими знаниями. Момент воспитания Артура в другой реальности в фильме Дж.Бурмена подчеркнут дважды. В начале Мерлин уносит Артура из замка и передает сэру Эктору, потом, уже после того, как Артур вытащил меч из камня, будущий король уходит вслед за Мерлином в лес. Именно в лесу Артур, как до него его отец Утер, попадает в волшебный мир, из которого выходит готовый стать королем. Главное его качество — ум, а не чувства. Рассудочность короля Артура в романе Томаса Мэлори, кстати, иногда выглядит почти шокирующей, именно рассудочность как трагический парадокс характера героя подчеркивается во многих современных киноверсиях романа «Смерть Артура» (но не в фильме Дж.Бурмена, в котором Артур остается страстным). В произведении Томаса Мэлори рассудочность Артура — неотъемлемая часть образа короля, и поэтому неудивительно, что Артур сам

³¹ Excalibur (1981). United States; dir. John Boorman; Orion.

³² Excalibur (1981). United States; dir. John Boorman; Orion.

приводит Гвиневру на костер: король — это воплощение законности, а закон един для всех. Так или иначе, все без исключения авторы современных версий считают необходимым оправдать рассудочное поведение Артура: пока-зать его безутешное горе, его метания между любовью и долгом — то, что отсутствует в произведении Мэлори. Роман “Смерть Артура” вообще не богат описанием тонких нюансов чувств, но, даже учитывая это, чувства Артура показаны скупом — в сравнении, например, со страстными переживаниями Ланселота и Гвиневры.

Однако вернемся к фильму “Эккалибур”. В лесу Мерлин опять говорит Артуру о Драконе. Визуальный ряд — змеи, сороко-ножки, сова, ящерицы (здесь Бурмен использует довольно простые символы, хотя появление этих тварей неизбежно вызывает эмоциональную реакцию зрителей). Мерлин говорит: “Чего ты боишься? Это Дракон. Он — повсюду”. Артур засыпает. Мерлин: “Останься в объятиях Дракона”.

Интересно, что христианские элементы в романе Т.Мэлори, явно наложенные на легенду о короле Артуре в более поздние времена, сосуществуют с образом Мерлина: “Но смотрите, соберитесь все бароны перед королем Утером завтра поутру, и по изволению божьему и моему желанию он заговорит”³³. Так Мерлин — жрец и маг — во внешне почтительных словах приравнивает Божье соизволение и свое желание. Мерлин дает указания не только королю, но и епископу Кентерберийскому: “Тогда Мерлин отправился к епископу Кентерберийскому и научил его...”³⁴.

В данном случае христианский элемент не столь уж необходим для развития сюжета, полностью контролируемого Мерлином. Но Мэлори в XV в. даже совершенно архаическому мотиву добывания меча из камня придает христианскую мотивацию: “...затем, что Иисус, в ту ночь рожденный, по великой милости своей, быть может, явит им чудо, ибо как сам он был царем над людьми, так чудо его укажет, кому по праву царствовать над этой страной”³⁵.

В фильме Дж.Бурмена меч в камень забивает Утер, что, кстати, отражает более архаичный мотив наследственной преемственности власти: только король может забить меч — и только король сможет его вытащить. В романе Т.Мэлори большой камень с мечом появляется в церкви — как ответ на ожидание христианского чуда: у Дж.Бурмена камень с мечом находится на окраине леса.

В романе Т.Мэлори значение Мерлина как советника не уменьшается и далее. Рассказ о любых действиях короля или архиепископа обычно сопровождается словами: “По наущению Мерлина” или “По совету Мерлина”. Появляясь неожиданно в самые критические моменты развития сюжета, Мерлин постоянно направляет ход действия. Причем постепенно все более и более возрастает роль его как предсказателя и провидца. Если вначале он только туманно, иносказательно намекает, что ему известно будущее, то постепенно его предсказания становятся все более и более конкретными. И в итоге оказывается, что ему известно все — вплоть до смерти Артура и своей собственной смерти: “Но в недавнее время вы совершили поступок, за который Господь гневается на вас, ибо вы возлежали с сестрой вашей и от нее зачали сына, от руки которого погибнете вы и все рыцари вашего королевства”. “Не дивитесь, — сказал Мерлин, — ибо такова Божья воля, чтобы тело ваше понесло кару за ваши дурные дела. Но сокрушаться должно более мне, — сказал Мерлин, — ибо мне предстоит погибнуть позорной смертью: быть зарытым в землю; вы же умрете смертью славной”³⁶. В этих словах Мерлина содержится несколько важных моментов, на которые хотелось бы обратить внимание. Прежде всего, будущее с этого момента становится прозрачным: предсказанное вплоть до смерти главных героев, оно утрачивает смысл будущего — становится прошлым, не успевшим еще осуществиться. И теперь уже тот, кто видит это однозначно predetermined будущее яснее других, оказывается не самым могущественным, а наиболее несчастным, наиболее несвободным: Мерлин утрачивает свою силу. Если в начале книги Мерлин безошибочно угадывал правильность пути, приводящего к новому королевству, и таким образом в его руках были судьбы всех героев, то теперь он лишь с большим осознанием своей подчиненной роли идет по пути, заранее предписанном Судьбой. У других героев сохраняется иллюзия

³³ Мэлори Т. Смерть Артура. — С. 17.

³⁴ Мэлори Т. Смерть Артура. — С. 17.

³⁵ Там же. — С. 18.

³⁶ Там же. — С. 92.

свободы действий, но ею не может обладать тот, кому все известно. Обладая божественной чертой — зная будущее, Мерлин в то же время обладает и человеческими свойствами: причиной его гибели становится любовь к женщине. Мерлин так и остается до конца полубогом-получеловеком, и это подчеркнуто в эпизоде его смерти под камнем. Сама смерть не показана: когда Мерлин исчезает как действующее лицо из сюжета, благодаря случайному эпизоду мы узнаем, что он все-таки жив, но лишен возможности общаться с миром: "...и случилось ему наехать на ту скалу, в которой приближенная Владычицы Озера заточила под камнем Мерлина", "Мерлин, услышавши его, сказал ему, чтобы он оставил этот труд, ибо все тщетно: никто не мог его вызволить, кроме той, которая туда его заточила"³⁷. Смерть Мерлина напоминает вечное пленение подобное Прометееву или Сизифову и логически вытекает из "духовного заточения" его жизни — возможности все знать и невозможности что-либо изменить. Несомненно, черты полубога-получеловека, присущие Мерлину, не являются уникальными только для этого персонажа — такова была судьба большинства языческих богов в эпоху христианства, которые либо исчезали бесследно, либо опускались до уровня простых людей. Сверхчеловеческое знание, заключенное в хрупкую телесную оболочку, сосуществование величия и ничтожества в образе Мерлина привлекают к нему деятелей культуры XX в. Дж.Бурмен в своем фильме в конце концов делает Мерлина победителем и освобождает из заточения, в котором он томился со времен Томаса Мэлори. Дракон, прирученный Мерлином, приносит победу королю Артуру.

³⁷ Мэлори Т. Смерть Артура. — С.98.