

РОЗДІЛ **3** МЕТОДОЛОГІЧНІ
ТА МЕТОДИЧНІ АСПЕКТИ
ВИКЛАДАННЯ КУЛЬТУРОЛОГІЧНИХ
І ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИХ ДИСЦИПЛІН

УДК 82'04-055.2: 791

DOI: 10.58407/visnik.253213

Каранда Марина

ORCID 0000-0001-6748-2815

Кандидат філософських наук,
доцент кафедри філософії та культурології,
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) E-mail: Mkaranda@ukr.net

Колесник Олена

ORCID 0000-0002-0597-6489

Доктор культурології, доцент,
професор кафедри філософії та культурології,
Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) E-mail: elenakolesnyk2017@gmail.com

Карпеко Аліна

Здобувач бакалаврського освітнього ступеня
філологічного факультету,
Національний університет «Чернігівський колегіум» ім. Т.Г. Шевченка
(Чернігів, Україна) E-mail: alinakarpeko2005@gmail.com

**КІНЕМАТОГРАФІЧНІ ТРАНСФОРМАЦІЇ ЖІНОЧИХ ОБРАЗІВ
СЕРЕДНЬОВІЧНОЇ ЛІТЕРАТУРИ В КОНТЕКСТІ ВИКЛАДАННЯ
ІСТОРІЇ МИСТЕЦТВ ТА ІСТОРІЇ ЗАРУБІЖНОЇ ЛІТЕРАТУРИ**

Мета дослідження полягає в аналізі деяких знакових жіночих образів середньовічної літератури та їх інтерпретації в сучасному кіно з загальнокультурної та етичної точок зору. Актуальність теми зумовлена зміною ставлення суспільства до ролі жінки та впливом мистецтва на формування гендерних уявлень. Зокрема, в статті розглядається, як екранізації пропонують нові погляди на жіночі соціальні ролі.

Методологія. Методологічною основою даного дослідження є культурологічна герменевтика, а також феміністична критика. Методи дослідження включають аналіз міфологічних текстів, культурно-історичного контексту та сучасних інтерпретацій міфів у кінематографічному мистецтві.

Наукова новизна. В статті вперше показано, що два максимально контрастні парадигмальні образи середньовічної літератури (Ізольда та матір Гренделя), мають спільні риси, оскільки відсилають до принципу почуттєвого/стихійного/хаотичного, що протистоїть впорядкованому соціуму та Космосу. Показано, що в екранізаціях цей аспект відходить на другий план, в той час як акцентується психологія героїнь, зокрема, їхня боротьба за право керувати власною долею.

Висновки. В результаті дослідження було виявлено та культурологічно проаналізовано жіночі типи в оригінальних творах середньовічної літератури, зокрема в епосі «Беовульф» та романі «Трістан та Ізольда». Встановлено, що Ізольда та мати Гренделя виконують різні функції в сюжетах, що відображає контраст між образом романтичної героїні та втіленням загрози для чоловічого суспільства, однак, мають спільні риси. Ізольда символізує непереборну силу кохання, яке може бути руйнівним, тоді як мати Гренделя уособлює відкриту небезпеку і виклик традиційним нормам. Ці та інші персонажі представляють різноманітні стереотипи та суспільні уявлення про жінок у середньовіччі: від ідеалізації образів нареченої та матері до надання сильній жінці рис монструозності. Сучасні адаптації цих образів у фільмах «Трістан та Ізольда» (2006) та «Беовульф» (2007) показують, як жіночі персонажі переосмислюються, підкреслюючи їхню активність і емансипованість. Це свідчить про еволюцію сприйняття жінок у сучасній культурі, зокрема у кіно, де ставиться чіткий акцент на такі сучасні етичні цінності як рівність і незалежність жінок. Ці адаптації служать підтвердженням зміни соціальних норм і очікувань. Теперішнє трактування жіночих образів у кіно значною мірою залежить від феміністичної філософії, яка вказує на глибші зміни у сприйнятті жіночих ролей та їхнього представлення у масовій культурі та медіа, що відображає рух за розширення прав і корекцію обов'язків жінок у сучасному суспільстві. Культурна динаміка на прикладі конкретних жіночих образів транслює зміни в соціальних цінностях та сприйнятті жіночої ідентичності в сучасному суспільстві. Загальні вектори цього процесу та конкретні його художні вияви заслуговують на подальше дослідження.

Ключові слова: середньовічна література, інтерпретація, екранізація, культурна динаміка, «Трістан і Ізольда», «Беовульф».

Постановка проблеми у загальному вигляді та її зв'язок із важливими науковими чи практичними завданнями. Сучасна цивілізація переживає значні зміни в розумінні суспільної ролі жіноцтва. Це помітно і в українській культурі. Зокрема, у вітчизняному медійному просторі все частіше практикується використання фемінітивів, що може свідчити про суспільну потребу підкреслити важливість жінок та їхніх досягнень у різних професійних та соціальних контекстах. Цікаво, що паралельно з цим в англійських країнах має місце зворотна тенденція до відходу від використання фемінітивів заради уніфікованого позначення представників однієї професії / соціальної ролі незалежно від гендеру.

Література та мистецтво завжди формували стереотипи та ідеали, зокрема гендерні, які впливали на суспільну свідомість, пропонуючи зразки естетичних та етичних цінностей. Однією з визначних для європейської культури епох є середньовіччя, яке створило знакові чоловічі образи, такі як король Артур, Ланселот, Роланд – втілення мужності та честі. Водночас, непересічні жіночі образи, оспівані у літературних творах тієї епохи, менше відомі масовому читачеві та глядачеві. Така ситуація потребує корекції.

Молодь першої чверті ХХІ ст. все частіше визначається в якості «візуалів», спрямованих на сприйняття величезної кількості саме зорової інформації. Відповідно, їхні смаки та моделі поведінки в значній мірі формуються такими засобами як кіно, телебачення, відеоарт, соціальні мережі. Зокрема, популярними, а значить і впливовими, є мейнстрімні фільми. Зважаючи на вищесказане, слід приділити увагу історичним та історико-фантастичним фільмам, які, відштовхуючись від класичних середньовічних текстів, інтерпретують жіночі образи в сучасному ключі, кидаючи виклик патріархальним установам. У сучасному гуманітарному дискурсі важливе місце посідають такі питання як витоки патріархальних упереджень щодо «природи» та ролі жіноцтва, а також шляхи демократичного подолання цих упереджень у сучасній культурі. Тому на часі дослідження кінематографічних трансформацій літературних образів жінок Середньовіччя, завдяки якому можна побачити культурні зміни, які відбулися у суспільних уявленнях про жіночість. Оскільки корпус фільмів, які в тій чи іншій мірі спираються на класичні тексти, є неосяжним, ми зупинилися на аналізі двох стрічок, в яких трансформації центральних жіночих персонажів є найбільш суттєвими.

Аналіз основних досліджень і публікацій з порушеної проблеми. Культура середньовіччя вивчалася багатьма дослідниками. Серед загальних праць про цю епоху особливо важливими є «Осінь Середньовіччя» Йогана Гейзінги та «Розвиток середньовічної естетики» Умберто Еко. Ми спиралися також на роботи таких вітчизняних медієвістів як С. Демчук [3], Н. Назаренко та І. Цебрій [4].

Фемінізм як предмет гуманітарної науки опинилася в центрі уваги відносно недавно. Цей процес почався в ХVІІІ ст., та досяг свого розквіту в ХХ ст. Починаючи зі студій Симони де Бовуар та Юлії Кристевой, сучасні дослідниці зробили багато для розбудови різних аспектів фемінізму як методології. У вітчизняній традиції феміністичні основи літературознавства заклали Оксана Забужко та Соломія Павличко. Для нашої статті велике значення мало дослідження Керол Гілліган «In a Different Voice», де акцентовуються відмінності у сприйнятті моральності та етики між чоловіками та жінками [10]. Тема «жінка в літературі» цікавила, серед інших, таких науковиць як Джудіт Батлер і Мері Дейлі. Вони порушують питання гендерних конструкцій, аналізуючи, як саме жіночі образи моделюються в літературі. Дж. Батлер у своїй роботі «Gender Trouble», досліджує, як гендерні ідентичності формуються через повторювані дії та соціальні норми [7]. М. Дейлі у книзі «Gyn/Ecology» аналізує патріархальні

структури та їхній вплив на жіночі образи в культурі [9]. Катерина Откович розглядає питання жіночої ідентичності, соціальних конфліктів і культурних обмежень для жінок середньовіччя [5].

Роль кінематографу як засобу презентації історії вивчали багато дослідників, серед яких важливе місце займає Тереза де Лауретіс. У своїй відомій праці «Alice Doesn't: Feminism, Semiotics, Cinema» вона аналізує кінематограф як інструмент формування гендерних ідентичностей та ідеологічних конструкцій. Де Лауретіс підкреслює, що кіно не лише відображає історичні реалії, але й активно створює наративи, які визначають роль жінки у суспільстві. Вона звертає увагу на те, як саме у фільмах відтворюються патріархальні структури влади, що обмежують жіночу репрезентацію, підпорядковуючи її домінуючим ідеологіям [11, с. 77].

Серед кінознавчих методологічних робіт важливою стала книга Вадима Скуратівського «Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття. Генеза. Структура. Функції» [6]. Слід відзначити також доробок Лаури Малві, яка у своїй статті «Visual Pleasure and Narrative Cinema» розкриває питання жіночої об'єктивації в кінематографі, підкреслюючи, як традиційні наративи створюють образи жінок через призму чоловічого погляду [12].

Формулювання мети статті. Незважаючи на наявність подібних ґрунтовних досліджень, недостатньо висвітленим залишається етико-культурологічний аспект: зокрема, культурна динаміка цінностей, закладених у середньовічних жіночих образах, та їхня трансформація у екранізаціях. Тому дана стаття, спираючись на попередні дослідження, дозволяє уточнити, як саме літературні образи жінок середньовіччя модифікуються кінематографом. Погляди на жіночі персонажі через призму сучасних теорій гендеру дозволяють виявити складність та багатогранність переносу жіночих образів з літератури в кіно. Величезний обсяг матеріалу не може бути проаналізований в межах однієї статті, тому ми зосереджуємося на двох класичних середньовічних текстах, які практично одночасно (2006 та 2007 р.) отримали свої кіноадаптації.

Отже, мета дослідження полягає в етико-культурологічному компаративному аналізі жіночих персонажів середньовічної літератури, зокрема Ізольди та матері Гренделя, та сучасних кінематографічних версій цих образів. Завданнями роботи є:

– виявити і культурологічно проаналізувати жіночі типажі в оригінальних творах середньовічної літератури, таких як «Трістан та Ізольда» та «Беовульф», сконцентрувавшись на образах Ізольди та матері Гренделя;

– проаналізувати спільні і відмінні функції цих персонажів у літературних сюжетах;

– з'ясувати, яким чином Ізольда та матір Гренделя представляють різні середньовічні стереотипи та суспільні уявлення про жінок;

– порівняти жіночі образи у літературі та кіно на основі аналізу фільмів «Трістан та Ізольда» (2006, режисер Кевін Рейнольдс) та «Беовульф» (2007, режисер Роберт Земекіс),

– розглянути, як кінематограф адаптує та трансформує образи Ізольди та матері Гренделя.

Висвітлення процедури теоретико-методологічного та/або експериментального дослідження із зазначенням методів дослідження. Методологічною основою даного дослідження є культурологічна герменевтика та феміністична критика. Методи дослідження включають аналіз епічних текстів, їх культурно-історичного контексту та сучасних інтерпретацій в мистецтві.

Виклад основного матеріалу дослідження з обґрунтуванням отриманих наукових результатів. Обрані нами для аналізу твори, при всій сюжетній та ідейній контрастності, мають спільні риси, а саме – час та місце формування сюжетів: VI-VIII ст., Британські острови та близька до них територія континентальної Європи.

«Трістан та Ізольда» – сюжет, відомий в різних національних версіях. Ядро фабули має кельтське походження, зокрема пов'язане з британськими та ірландськими оповідями часів раннього Середньовіччя (VI-VIII ст.). Найвідоміші варіанти належать французькому поету Бернарду де Вентадорну та англо-нормандському автору Томасу Британському. Здебільшого, сюжет оформлений в жанрі середньовічного лицарського роману, який поєднує у собі риси героїчного епосу та куртуазної поезії. Значну роль у систематизації середньовічних легенд відіграв французький літературознавець ХІХ століття Жозеф Бедьє. Він зібрав відомі варіанти романів про Трістана та Ізольду та інші легенди, уклавши їх у єдину структуру, що сприяло кращому розумінню естетичної та ідейної сутності цих образів та їх культурних контекстів. Ідея твору полягає у зображенні фатального кохання, що протистоїть соціальним нормам і моральним законам. Теми відданості, жертвності та трагічної долі розкриваються через внутрішній конфлікт між обов'язком і почуттями. При цьому Трістан та Ізольда можуть поставати уособленнями ідеалізованої любові, яка не має місця у жорсткому світі феодалних відносин, що робить цю історію символом вічного конфлікту між пристрастю і суспільним обов'язком. З іншого боку, їхнє кохання може розглядатися як зрада чоловіку та сюзерену, що приводить до деструктивних тенденцій в соціумі, що надає сюжету та психологічному малюнку образів особливої гостроти.

Поема «Беовульф» є найвизначнішим зразком англосаксонського епосу, створеним у VII-VIII століттях. Вона відома лише в одній текстовій версії, тому тут не йдеться про варіації авторських тлумачень сюжету. Поема базується на стародавніх германських міфах та легендах і була записана невідомим автором приблизно у Х столітті; рукопис зараз зберігається в Британській бібліотеці. «Беовульф» відображає спосіб життя та цінності воїнської культури Північної Європи. Основними темами поеми є самовідданий героїзм, боротьба за стабільність і мир в соціумі, а також протистояння між Космосом та Хаосом. Ідея твору зосереджена на прославленні мужності, вірності та самопожертви.

Беовульф – ідеальний герой, який захищає свій народ та його союзників і втілює всі чесноти воїна. Поема також містить деякі характеристики жіночого принципу в соціальному та онтологічному контексті, причому ці характеристики побудовані на контрасті строгої етикетності поведінки (королева Вальхтеов) та хаотичної монструозності (мати Гренделя). В цьому можна бачити відображення патріархальної структури суспільства, де жінки або чітко притримуються соціальних правил, або ж стають носіями руйнівної сили.

У середньовічній літературі жіночі персонажі часто виконують ключові ролі, відображаючи соціальні цінності, моральні норми та культурні стереотипи того часу. Як зазначає Л. Нохлін: «Жінки в середньовічній літературі часто виступають як представниці соціальних норм і моралі, відображаючи уявлення про жіночність» [13, с. 45]. Образи таких персонажів, як Ізольда та мати чудовиська Гренделя, демонструють два полярні уявлення про жінок. З одного боку, жінка може бути носієм принципів любові та краси. З іншого боку, середньовічна ментальність часто трактувала жінку як втілення гріха, небезпеки та агресії. Однак, досліджуючи такі контрастні художні образи, можна виявити не лише відмінності, але й певні спільні риси, які полягають, перш за все, в їх зв'язком з почуттями, які наділяються стихійною силою та протиставляються раціональній впорядкованості соціуму.

Ізольда є яскравим прикладом романтичного кохання. Вона наділена епітетами, які підкреслюють її чистоту та відданість: «чиста, як радість кохання», «пурпурна, як захід сонця». Вона готова поставити кохання вище за власні інтереси. Ізольда ставить до багатства з байдужістю, вона не прагне розкоші, а цінує прості радощі життя. Вона любить природу, особливо собак (символ вірності) і птахів (символ душі), і часто проводить час у садах (символ земного раю). Її портрет є образом ідеальної тілесної краси: вона описується як жінка з довгим золотим волоссям, ніжною шкірою та ясними очима. Вона, в цілому, поводить з іншими людьми з добротою та співчуттям, а також є видатною лікаркою. Тексти підкреслюють її моральну чистоту та духовну силу.

На противагу цьому образу, мати Гренделя у «Беовульфі» уособлює загрозу і агресію. Вона не є людиною, тому ми не можемо розглядати її опис як такий, що відображає реальний стан середньовічної жінки. Але її статус жіночого персонажу, матері монстра, яка сама є монстрицею, страшнішою за свого сина, дає нам додаткову інформацію про певні уявлення та страхи, які викликав жіночий принцип в ранньосередньовічних культурах. Мати Гренделя постає персонажем одного ряду з іншими «матерями» чудовиськ (Зміїха з українських казок) чи «правительками» ворожих народів (королева Медб з ірландських саг Уладського циклу), добре відомих в архаїчному епосі, а також в пізнішому фольклорі. Подібні образи, незважаючи на більші чи менші фантастичні елементи, виявляють реальні страхи суспільства перед жінками, які можуть підірвати усталений порядок. Адже: після того як монстр Грендель, убитий героєм Беовульфом, мати Гренделя нападає на чертог Георот, щоб відомстити за його смерть [1, с. 88]. Це підтверджує її небезпечну природу та деструктивну роль у загальному конфлікті.

Розглядаючи жіночі образи в середньовічних літературних творах, важливо проаналізувати їх ролі та функції. Звернемося до кількох найбільш характерних прикладів.

1. Кохана, дружина, королева. Ізольда, Гвіневера, дружина короля Артура.

Ізольда є однією з найбільш яскравих постатей середньовічних легенд. Вона символізує нездоланну силу кохання, однак її образ також містить елементи ролі носія влади й відповідальності як королеви [2]. Для Ізольди ролі коханої та королеви є неминуче конфліктними. Її серце належить Трістану, але при цьому вона повинна виконувати свої обов'язки як правительки, яка має владу, що викликає численні моральні та емоційні суперечності. Її постійне духовне протистояння з соціальними нормами виявляє ті обмеження, з якими в Середні віки стикалися жінки в контексті співвідношення влади та любові.

Гвіневера, дружина короля Артура, є однією з центральних постатей в середньовічних легендах. Вона може символізувати ідеал королеви, яка підтримує свого чоловіка в його правлінні та захищає інтереси королівства, самою своєю присутністю гармонізуючи соціум королівського двора. Однак при цьому вона, так само як і Ізольда, розривається між своїми соціальними функціями та людською пристрасстю. Непереборне кохання Гвіневери до Ланселота, кращого рицаря короля Артура, в більшості текстів описується зі співчуттям. Однак, саме воно стає каталізатором деструктивних процесів, які призводять до руйнування державності.

Отже, паралельні історії Трістана та Ізольди та Ланселота і Гвіневери можуть поставати в якості попередження про те, якою величезною силою володіють людські пристрасі, і до яких катастроф вони можуть привести, якщо не будуть стримуватися певними соціальними механізмами.

2. Мати монстрів, монстриця. Матір Гренделя, Моргана ле Фей.

Мати Гренделя в «Беовульфі» є однією з ключових фігур. Вона не лише представляє собою індивідуальну загрозу для героя, а й функціонує як символ хаосу та нестабільності. Її роль у сюжеті – бути рушійним механізмом для підриву існуючого порядку. Тут йдеться не лише про агресію або помсту, але й про підлив всіх соціальних та онтологічних структур. Мати Гренделя – втілення Хаосу, змін та нестабільності. Вона не підлягає законам природи та соціуму: адже мати, зазвичай, повинна захищати, а не руйнувати.

Монстриця не просто виступає як джерело загрози, а є образом тих змін, які людина не може контролювати. Мати Гренделя живе в ізоляції, на болотах, далеко від людського соціуму. Це місце її перебування можна трактувати як «край світу», або ж як «світ навпаки», місце, де порушуються всі природні закони. Зовнішність матері Гренделя, хоча й не описана в деталях, передає її страшну й

потворну природу, відповідну до її місця в цьому світі. Ця істота, повністю відокремлена від людського світу, символізує відчуження і порушення норм, бо її вигляд, як і поведінка, виходять за межі соціальних стандартів і стають алегорією руйнування.

Для порівняння ми можемо звернутися до іншого образу «матері монстра» – Моргани ле Фей з циклу легенд про короля Артура. Вона постає як потужна чаклунка та суперниця Артура, а також мати Мордрета, сина короля Артура, чії дії привели до громадянської війни та кінця епохи Круглого столу. Моргана ле Фей в ролі матері є складною постаттю. Вона виховує свого сина Мордрета з наміром використати його для власних цілей, а в багатьох версіях – змушує його стати частиною її плану для поразки Артура. Тут ми бачимо інший аспект материнства: використання матір'ю свого впливу як інструменту для досягнення політичних цілей. Отже, роль матері в середньовічній літературі не є лише позитивною. Вона може бути зображена через обрану стратегію маніпулювання та сімейної та політичної жорстокості.

3. Жінка-воїн. Брунгільда, Жанна д'Арк.

У середньовічній літературі є образи жінок-воїнів, які викликають захоплення своєю рішучістю та сміливістю, причому деякі з них є реальними історичними постаттями. Особливе місце жінки-воїни займають в кельтських та германо-скандинавських текстах, що пов'язано з тим, що в цих культурах реально існували інституції жінок-воїтельок.

Брунгільда з німецької епічної поеми «Пісня про Нібелунгів» (XIII ст., частково відбиває події V ст.) – донька короля Гюльфі та сестра короля Гуттрума, є втіленням жіночої сили. Вона – професійний воїн, що активно бере участь у боротьбі, показуючи безстрашність і готовність діяти навіть у найскладніших ситуаціях. Брунгільда відзначається доблестю, рішучістю й прагненням до справедливості, однак її гордість в сполученні з інтригами недругів, приводять до катастрофи.

Найвідомішою реальною історичною постаттю жінки-воїтельки є Жанна д'Арк (XV ст.), яка була не лише воїном, але й духовним лідером, символом відданості своїй батьківщині та святій справі. Її образ відзначається підкресленням сили духу й відваги, відданості своїй країні та переконаності в наявності власної особливої місії.

Брунгільда та Жанна д'Арк є прикладами жінок, що проявляють фізичну й духовну силу, однак їхні ролі у присвячених ним літературних творах значно відрізняються від ролей Ізольди та матері Гренделя. Як Ізольда, так і мати Гренделя функціонують у своїх сюжетах скоріше як символи потенційної чи актуальної руйнівної сили, ніж як воїни. Ізольда бореться за свою любов та королівську честь, а мати Гренделя – за свою помсту, яка водночас постає як наступ хаосу. В той час як жінки-воїни, такі як Брунгільда чи Жанна д'Арк, борються за ідеали або справедливість, а їхній шлях часто веде до вирішення політичних питань, а не лише особистих конфліктів. Однак, спільним є те, що всі ці образи представляють сильних, незалежних жінок, які втілюють мужність і рішучість, хоча їхні мотиви можуть бути зосереджені на різних аспектах життя – від кохання до політичної справедливості.

4. Цілителька. Моргана ле Фей, Беатріче.

Цілителька – ще одна типова жіноча роль в середньовічній літературі. Цей образ поєднує знання, магію і духовність. Цілительки часто мають глибокі пізнання в медицині і людських душах. Вони відчують внутрішню потребу допомоги тим, хто потерпає. Цей образ є одним з варіантів образу хранительки традицій і духовної наставниці.

Вже згадана нами Моргана ле Фей – амбівалентний персонаж середньовічної літератури, що з'являється в численних версіях історій артуровського циклу. Вона – єдинокоробна сестра короля Артура, в багатьох версіях – також мати його сина Мордрета. Вона часто постає як ворог Артура та його рицарів, але ж вона забирає смертельно пораненого короля для того, щоб дати йому нове життя. Зазвичай Моргана постає як потужна чаклунка та цілителька, яка володіє знаннями в галузі магії та медицини. У «Смерті Артура» Т. Мелорі вона зображується як лікарка та наставниця, здатна використовувати свої магічні сили для допомоги чи спричинення шкоди героям. Вона виступає як істота з таємничими знаннями, що виводить її за межі суто людського буття, звідси її епіклетса «ле Фей» – «фея». Ймовірно, сам цей образ має міфологічне походження, і може бути результатом евгемеризації кельтської богині [8, с. 67].

Беатріче з «Декамерона» Джованні Боккаччо – це приклад вже ренесансної цілительки, яка не пов'язана з магією, але має не тільки практичні медичні знання, а й глибоке розуміння людської психології. Беатріче проявляє себе як лікарка, яка здатна зцілювати не лише фізичні недуги, але й емоційні рани людей, допомагаючи їм знайти внутрішній спокій і зцілення. У її образі поєднуються традиційні жіночі функції.

Ці приклади показують, як цілительки в середньовічній літературі виконували роль, яка поєднувала мудрість, знання природи і людських душ. Вони були як фізичними, так і духовними наставницями, здатними змінювати життя тих, хто звертався до них за допомогою. В цьому контексті для нас важливо, що Ізольда постійно зображується як одна з найкращих цілительок свого часу. Це не лише рухає сюжет, але й постає важливою характеристикою образу прекрасної королеви.

5. Черниця. Гвіневера.

Образ черниці в середньовічній літературі може поставати як приклад жінки, що присвячує своє життя служінню Богу та спокою. Цей образ часто використовується для показу релігійних ідеалів, духовності та відданості. У багатьох середньовічних літературних творах черниці представлені як втілення покірності й самопожертви. Інший аспект образу – жінка, яка замолює гріхи, вчинені до

прийняття постригу. Саме черницею стала королева Гвіневера після загибелі Артура та його рицарів. Прикметно, що вона відмовляється від кохання Ланселота, витримавши спокусу, і залишається в монастирі, де стає абатисою. Відповідно до традиції, яка склалася навколо міста Гластонбері, вона була похована в одній могилі зі своїм чоловіком Артуром [14, с. 25]. Отже, історії Гвіневери і Ізольди, хоча в певних аспектах є «дзеркальними», приходять до принципово різних фіналів.

б. Відьма. Моргана ле Фей.

Образ відьми у середньовіччі мав двояке значення: з одного боку, це символ зла, прокляття, чаклунства і загрози, з іншого – постать, що має надзвичайні сили, здатні впливати на реальність. Відьми часто зображались як жінки, які порушували соціальні норми і займалися магією. Вони звинувачувалися в чаклунстві, що в певні періоди ставало причиною їх переслідувань і страт. Таке ставлення відбивало те відчуття тривоги та остраху, які середньовічне суспільство відчувало до жінок, які мали «альтернативні» по відношенню до авторитету церкви знання та світовідношення. Постать Відьми є протилежною по відношенню до Черниці, а між цими крайнощами знаходиться, поєднуючи їх, Цілителька.

Відьми порушували звичні ролі жінок у суспільстві і ставали фігурами, що випромінюють як небезпеку, так і потенційну здатність змінювати навколишній світ, поставали олицетворенням сили, що знаходиться поза контролем і межами звичних порядків. Образ відьми в середньовіччі був багатограним і містив у собі як образ зла і страху, так і символ сили та непокори. В нашому контексті до цього типу найближчим є образ вже згаданої Моргани ле Фей. Певні характеристики Відьми має мати Гренделя, яка теж живе осторонь від суспільства, володіє особливим силами та асоціюється з демонізмом та хаосом.

Зроблений нами короткий огляд показує різноманітність жіночих ролей в середньовічному суспільстві. Жіночі образи середньовічної літератури виконують ключові ролі, які схвалювалися суспільством: нареченої, жінки, матері, черниці, принцеси, королеви, або ж навпаки, не толерувалися чи були винятковими (жінка-воїн, цілителька чи тим паче – відьма). Це відображає ставлення того часу до соціальних цінностей, моральних норм і культурних стереотипів, відповідно до яких одні ролі були нормою, а інші – об'єктом страху або навіть переслідування.

Сучасні адаптації парадигмальних середньовічних літературних образів у кінематографі відображають зміну уявлень про жіночу роль у суспільстві, що є важливим аспектом культурної динаміки. Зокрема, у фільмах «Трістан та Ізольда» (2006) режисера Кевіна Рейнольдса та «Беовульф» (2007) режисера Роберта Земекіса жіночі персонажі отримують нові, сучасні риси, відображаючи еволюцію сприйняття жінок.

Так, в екранізації «Трістана та Ізольди» головна героїня постає не стільки жертвою обставин, скільки активною учасницею подій, що підкреслює її силу та незалежність. Відповідно до сценарію Девіда Францоні, її персонаж не лише реагує на дії чоловіків, але й впливає на розвиток сюжету, що робить її більш сучасною. Відзначимо, що актриса Кірстен Данст, граючи Ізольду, демонструє багатогранність її характеру через виразні емоції та рішучі вчинки. Яскравим прикладом є сцена, в якій Ізольда вирішує взяти участь у бою за свою любов до Трістана, незважаючи на свої королівські обов'язки і ризики для свого життя. Цей момент показує її рішучість і здатність чинити опір усталеним соціальним ролям. Вона активно бореться за своє право на кохання, що робить її сучасною героїнею, зорієнтованою на визначення своєї долі.

У контексті етичного аналізу варто розглянути, як середньовічні героїні сприймали добро і зло, честь і гідність. Наприклад, Ізольда, приймаючи рішення про свою долю, виявляє цінності любові і вірності, навіть якщо це призводить до жертв. Молитви про благословення у важкі моменти, як у романі, так і у кіноадаптації, відображають її внутрішні етичні принципи і стосунки з вищими силами. Прикметно, що у середньовічному літературному творі молитви займають важливе місце, у той час як у фільмі більше уваги приділяється світським аспектам.

Оператор Роберт Елсвіт у фільмі використовує різноманітні техніки зйомки, зокрема, великий план, щоб зосередити увагу глядачів на емоціях Ізольди та її взаємодії з оточенням. Архітектура та природа у фільмі слугують не лише фоном, але й відображають стан персонажів: наприклад, величні пейзажі підкреслюють романтичність та трагічність ситуації.

У «Беовульфi» Роберта Земекіса роль матері Гренделя віддана одній з найкрасивіших актрис – Анджеліні Джолі, що повністю міняє образ. Її характер, створений сценаристами Нілом Гейманом та Джоном Матісоном, поєднує елементи сили та чуттєвості, що різко контрастує з потворністю і однозначною непривабливістю (в усіх сенсах) персонажа поеми. В екранізації мати Гренделя отримує людиноподібний, звабливий вигляд, її монструозність відходить на другий план. Відповідно, дещо інакше прочитується і її роль в загальному сюжеті. Її дії змушують героїв, а через них і суспільство, оцінити «правильність» своєї системи цінностей. Мати Гренделя з'являється в моменти, коли необхідно кардинально змінити ситуацію, коли закони та традиції руйнуються або піддаються сумніву. Хоча її постать страшна і зловна, вона все ж залишається матір'ю, і в її мотивах можна вловити деяку психологічну глибину, що надає її образу більшої складності і драматизму.

В фільмі мати Гренделя виступає не просто як агресивна ворогиня, втілення Хаосу, позбавлене будь-якої психологічної глибини. Тут це істота, що володіє внутрішньою силою та глибиною почуттів, яка намагається захистити свого сина та свою територію, і яка здатна на жертви заради своїх близьких. Яскравим прикладом її доволі складного образу є сцена, де вона зустрічається з Беовульфом в підводному палаці. Її фігура поєднує в собі не лише фізичну красу та силу, а й емоційну складність, що

виражається через її погляд та жести. Вона намагається переконати Беовульфа не вбивати її, розповідаючи про власне горе та страждання від втрати сина. Цей момент показує, що агресія може бути результатом болю та гніву. Монстриця у найнапруженіший момент виявляє людяність. Оператор Джефф Кравіц використовує градієнтне освітлення для акцентуації містичного аспекту цього персонажа, а також для передачі емоційної напруги під час ключових сцен.

Така тенденція прочитання класичних текстів продовжується до нашого часу. У контексті феміністичної філософії можна осмислити, як саме традиційні жіночі образи адаптуються до нових культурних умов. Сучасне кіно переосмислює жіночі ролі, створюючи психологічно багатогранніші та складніші образи, проте, позбавлені цілісності та архетипної могутності, властивих середньовічним першоджерелам. Наприклад, у сучасних фільмах, таких як «Вікінги» (режисер Майкл Хёрста, 2013-2020), жінки представлені як сильні і незалежні фігури, здатні впливати на події навколо них. Зокрема, образ Лагерти, яка є воїном і стратегом, підкреслює зміни у сприйнятті жінок: «Я не просто жінка, я – воїн!».

Культурна динаміка змін середньовічних образів жінок у їхніх сучасних адаптаціях відображає трансформації соціальних цінностей. Жінки, які раніше або виступали у вторинних ролях, або описувалися через чоловіче сприйняття, сьогодні стають активними героїнями, здатними впливати на розвиток сюжету. Це свідчать про розширення можливостей для жінок, більшу увагу до їхнього голосу та дій.

Сучасні кіноадаптації не тільки відображають, але й формують нові уявлення про більш активну роль жінки в суспільстві. Завдяки комплексу засобів виразності у змісті та формі проаналізованих фільмів сучасний глядач отримує можливість глибше зрозуміти, як трансформація культурних і соціальних контекстів впливає на сприйняття жіночих образів, що стають більш комплексними та багатогранними.

Висновки та перспективи подальших досліджень. В результаті дослідження було виявлено та культурологічно проаналізовано жіночі типажі в оригінальних творах середньовічної літератури, зокрема в епосі «Беовульф» та романі «Трістан та Ізольда». Встановлено, що Ізольда та мати Гренделя виконують різні функції в сюжетах, що відображає контраст між образом романтичної героїні та втіленням загрози для чоловічого суспільства, і при цьому, однак, мають спільні риси. Ізольда символізує непереможну силу кохання, яке може бути руйнівним, тоді як мати Гренделя уособлює відкрити небезпеку і виклик традиційним нормам. Ці та інші персонажі представляють різноманітні стереотипи та суспільні уявлення про жінок у середньовіччі: від ідеалізації образів нареченої та матері до надання сильній жінці рис монструозності. Сучасні адаптації цих образів у фільмах «Трістан та Ізольда» (2006) та «Беовульф» (2007) показують, як жіночі персонажі переосмислюються, підкреслюючи їхню активність і емансипованість. Це свідчить про еволюцію сприйняття жінок у сучасній культурі, зокрема у кіно, де ставиться чіткий акцент на такі сучасні етичні цінності як рівність і незалежність жінок. Ці адаптації служать підтвердженням зміни соціальних норм і очікувань. Теперішні трактування жіночих образів у кіно значною мірою залежать від феміністичної філософії, яка вказує на глибші зміни у сприйнятті жіночих ролей та їхнього представлення у масовій культурі та медіа, що відображає рух за розширення прав і корекцію обов'язків жінок у сучасному суспільстві. Культурна динаміка на прикладі конкретних жіночих образів транслює зміни в соціальних цінностях та сприйнятті жіночої ідентичності в сучасному суспільстві. Загальні вектори цього процесу та конкретні його художні вияви заслуговують на подальше дослідження.

References

1. Беовульф / Переклад О. О'Лір. Львів: Астролябія. 2014. 208 с.
Beowulf (2024) / Translated by O. O'Lear. Lviv: Astrolia. [in Ukrainian].
2. Роман про Трістана та Ізольду / Переклад М. Рильського. URL: <https://surl.luhp.gov.ua/pqjtdu> (дата звернення: 24.04.2025).
Roman pro Tristana ta Izoldu [«The Romance of Tristan and Isolde»] / Translated by M. Rylskii. Retrieved from: <https://surl.luhp.gov.ua/pqjtdu>. [in Ukrainian].
3. Демчук С. Доба постів і карнавалів. Як жили, пили і кохалися у середньовіччі. Київ: Віхола. 2023. 336 с.
Demchuk, S. (2023). Doba postiv i karnavaliv. Yak zhyly, pyly i kokhalsya u seredniovichchi [The days of fasting and carnivals. How they lived, drank and loved in the Middle Ages]. Kyiv: Vikhola. [in Ukrainian].
4. Назаренко Н., Цебрії І. Духовне життя країн Західної Європи в епоху Середньовіччя та раннього Просвітництва. Старобільськ-Полтава, ЛНУ: видавництво «Формат+», 2021. 206 с.
Nazarenko, N., Tsebrii, I. (2021). Dukhovne zhyttia krain Zakhidnoi Evropy v epokhu seredniovichchia ta rannoho prosvitnitstva [The spiritual life of countries of Western Europe in the epoch of the Middle Ages and early Enlightenment]. Starobilsk – Poltava, LNU: Format+. [in Ukrainian].
5. Откович К. Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму. Київ: КАРБОН, 2010. 210 с.
Otkovich, K. (2010). Illusia svobody: obraz zhyнки vid tradytsionalizmu do modernizmu [The illusion of freedom: image of woman from traditionalism to modernism]. Kyiv: Karbon. [in Ukrainian].

6. Скуратівський В. Екранні мистецтва у соціокультурних процесах ХХ століття. Генеза. Структура. Функції. Київ: В-во Івана Федорова. 1997. Ч.1. 224 с.; Ч.2. 240 с.
Skurativskiy, V. (1997). Ekranni mystetstva u sotsiokulturnykh protsessakh XX stolittia. Geneza. Struktura. Funktsii [The screen arts in the socio-cultural processes of the XX ct. Genesis, Structure. Functions]. Kyiv: Ivan Fedorov publishing. V. 1. 224 p. V. 2. 240 p. [in Ukrainian].
7. Butler J. Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. London: Routledge, 1990. 240 p.
Butler, J. (1990). Gender Trouble. Feminism and the Subversion of Identity. London: Routledge. [in English].
8. Cotterell A. Celtic Mythology. The Myths and Legends of the Celtic World. London: Hermes House. 2000. 96 p.
Cotterell, A. (2000). Celtic Mythology. The Myths and Legends of the Celtic World. London: Hermes House. [in English].
9. Daly M. Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism. Boston: Beacon Press, 1978. 318c.
Daly, M. (1978). Gyn/Ecology: The Metaethics of Radical Feminism. Boston: Beacon Press. [in English].
10. Gilligan C. In a Different Voice: Psychological Theory and Women's development. Harvard: Harvard University Press, 1982.
Gilligan, C. (1982). In a Different Voice: Psychological Theory and Women's development. Harvard : Harvard University Press. [in English].
11. de Lauretis T. Alice Doesn't. London: Palgrave Macmillan UK, 1984. URL: <https://doi.org/10.1007/978-1-349-17495-9> (date of access: 24.11.2024).
de Lauretis, T. (1984). Alice Doesn't. London: Palgrave Macmillan UK. Retrived from: <https://doi.org/10.1007/978-1-349-17495-9>. [in English].
12. Mulvey L. Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen*. 1975. №16.3. PP. 6-18.
Mulvey, L. (1975). Visual Pleasure and Narrative Cinema. *Screen* 16.3. 6-18. [in English].
13. Nochlin, L. Why have there been no great woman artists? London: Thames and Hudson. 2021. 112 p.
Nochlin, L. (2021). Why have there been no great woman artists? London: Thames and Hudson. [in English].
14. Phillips G., Keatman M. King Arthur. The True Story. London: Arrow. 1993. 214 p.
Phillips, G, Keatman, M. (1993). King Arthur. The True Story. London: Arrow. [in English].

Karanda Maryna

ORCID 0000-0001-6748-2815

*Candidate of Philosophy, Associate Professor,
Associate professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies,
T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»
(Chernihiv, Ukraine) E-mail: Mkaranda@ukr.net*

Kolesnyk Olena

ORCID 0000-0002-0597-6489

*Doctor of Cultural Studies, Associate Professor,
Professor of the Department of Philosophy and Cultural Studies,
T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»
(Chernihiv, Ukraine) E-mail: elenakolesnyk2017@gmail.com*

Karpeko Alina

*Student,
T. H. Shevchenko National University «Chernihiv Colehium»
(Chernihiv, Ukraine) E-mail: alinakarpeko2005@gmail.com*

CINEMATOGRAPHIC TRANSFORMATIONS OF FEMALE IMAGES OF MEDIEVAL LITERATURE IN THE CONTEXT OF TEACHING HISTORY OF ARTS AND HISTORY OF FOREIGN LITERATURE

The purpose of the study is to analyse the images of women in medieval literature and their interpretation in contemporary cinema from ethical and cultural perspectives. The topic's relevance is driven by changes in societal attitudes towards the role of women and the influence of media on the formation of gender perceptions. The paper focuses on the gender stereotypes that existed at that time and their impact on modern views of femininity. In particular, it examines adaptations of medieval female characters in films, offering new perspectives on the role of women in society.

Methodology. *The methodological basis of this study is cultural hermeneutics and feminist critics. The research methods include the analysis of mythological texts, cultural and historical context, and contemporary interpretations of myths in art.*

Scientific novelty. *The article shows for the first time that two maximally contrasting paradigmatic images of medieval literature (Isolde and Grendel's mother) have common features, as they refer to the principle of the sensual/spontaneous/chaotic, which opposes an ordered society and the Cosmos. It is shown that in film adaptations this aspect fades into the background, while the psychology of the heroines is emphasized, in particular, their struggle for the right to control their own destiny.*

Conclusions. *It was established that Isolde and Grendel's mother perform different functions in the plots, which reflects the contrast between the image of a romantic heroine and the embodiment of a threat to male society. Isolde symbolizes the irresistible power of love, while Grendel's mother represents danger and a challenge to traditional norms. These and other characters represent a variety of stereotypes and societal perceptions of women in the Middle Ages, from idealizing the image of bride and mother to giving strong women monstrous traits. Modern adaptations of these images in the films *Tristan and Isolde* (2006) and *Beowulf* (2007) show how female characters are reinterpreted, emphasizing their independence. This is indicative of the evolution of the perception of women in modern culture and, in particular in cinema, a clear emphasis on such modern ethical values as equality and independence of women. These adaptations serve as evidence of changing social norms and expectations. Current interpretations of female images in film are largely influenced by feminist philosophy, which points to deeper changes in the perception of female roles and their representation in popular culture and media, reflecting the movement for the empowerment and adjustment of women's responsibilities in modern society. Cultural dynamics, using the example of specific female images, convey changes in social values and perceptions of female identity in modern society.*

Keywords: *medieval literature, interpretation, film adaptation, cultural dynamics, «Tristan and Isolde», «Beowulf».*

Стаття надійшла до редакції 12.05.2025

Рецензент – доктор педагогічних наук, професор **Т.В. Скорик**