

Философия и культура*Правильная ссылка на статью:*

Широкова М.А. Христианский дискурс английского сериала «Робин из Шервуда» (1984–1986) и его отражение в современном литературном интернет-пространстве России. Статья вторая // Философия и культура. 2024. № 7. DOI: 10.7256/2454-0757.2024.7.71276 EDN: QOTHNJ URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=71276

Христианский дискурс английского сериала «Робин из Шервуда» (1984–1986) и его отражение в современном литературном интернет-пространстве России. Статья вторая

Широкова Марина Алексеевна

ORCID: 0000-0002-8915-4326

доктор философских наук

профессор, кафедра философии и политологии, Алтайский государственный университет

656049, Россия, Алтайский край, г. Барнаул, ул. Димитрова, 66, оф. 308



✉ marina_shirokova_2014@mail.ru

[Статья из рубрики "Философия культуры"](#)**DOI:**

10.7256/2454-0757.2024.7.71276

EDN:

QOTHNJ

Дата направления статьи в редакцию:

17-07-2024

Аннотация: Автор продолжает исследование, начатое в предыдущей статье («Философия и культура», 2023, №11). Предметом исследования является христианский дискурс английского сериала «Робин из Шервуда» (1984–1986). Основной тезис работы состоит в том, что фильм вышел за рамки первоначального замысла его создателей и продемонстрировал трансформацию дискурса от языческого к христианскому, особенно в части этических принципов христианства. Исследуемыми текстами выступают нарратив сериала «Робин из Шервуда», а также комплекс эго-документов, статей и видеоматериалов, посвященных фильму. Анализируются и произведения художественной литературы, созданные по мотивам сериала в русскоязычном литературном интернет-пространстве, главным образом, фан-повесть «Один в Уикеме или Благодарность бывшего тамплиера», которая рассматривается как наиболее христианское прочтение фильма. В качестве методологической основы научной работы

применяется философско-герменевтический подход. Используется также метод герменевтической интерпретации художественного текста, направленный на выявление смысла конкретного произведения искусства через призму той или иной системы ценностей. Герменевтическая интерпретация включает в себя историко-культурный, контекстуальный и лексико-сintаксический анализ. Делается вывод, что в повести усиlena христианская составляющая кинотекста, так как показана духовная эволюция персонажей, приводящая их к христианской нравственности и даже непосредственно к христианской вере. Что касается дискурса сериала, то образ Робин Гуда в нем воплощает идеал «доброго короля», исторически сформировавшийся в народном сознании. В отличие от других художественных интерпретаций легенды о Робин Гуде, король Ричард Львиное Сердце в фильме лишается черт христианского государя, олицетворения высшей правды и легитимной власти, и эти характеристики переносятся на Робин Гуда. Кроме того, поступки и высказывания главного героя позиционируют его как образец христианского рыцарства, что также отражено в текстах, созданных русскоязычной аудиторией сериала.

Ключевые слова:

христианская культура, христианский дискурс, философия культуры, герменевтика, этика, эстетика, робин гуд, текст, интерпретация, литературное интернет-пространство

Введение. Данная статья является продолжением предыдущей статьи автора, опубликованной в №11 журнала «Философия и культура» за 2023 г. [\[19\]](#). Целью исследования выступает анализ христианского дискурса, представленного вербальными и визуальными средствами в английском сериале «Робин из Шервуда» (1984–1986), а также особенностей рецепции этого дискурса в сознании аудитории русскоязычного интернет-пространства.

Методологической основой нашей работы послужил философско-герменевтический подход, предложенный в классических трудах В. Дильтея, Х.-Г. Гадамера и М.М. Бахтина [\[5, 6, 7, 10\]](#). В данной части исследования использован метод герменевтической интерпретации, как специфический инструмент толкования художественного текста. В случаях, когда интерпретация применяется в смысловом пространстве произведений искусства, ее цель состоит не в получении объективного, общенаучного знания, а в определении смысла литературного или кинематографического произведения, рассматриваемого через призму конкретной системы ценностей, в установлении соответствия между субъектом и тем, на что направлено его понимание. Не следует забывать, разумеется, что объекты искусства обладают многозначностью, и поэтому допустимы их различные по содержанию толкования, о чем писал, в частности, Ю.М. Лотман [\[11\]](#). В то же время, поскольку герменевтика предполагает широкое использование рациональных методов и категорий, герменевтическая интерпретация базируется на следующих видах теоретического анализа: историко-культурном, контекстуальном и лексико-сintаксическом, – что обеспечивает достоверность полученных результатов.

Материалы исследования. Помимо непосредственно кинотекста сериала «Робин из Шервуда» («Robin of Sherwood»), состоящего из 3 сезонов и 26 эпизодов [\[16\]](#), в качестве эмпирической базы привлекается комплекс источников, сосредоточенных на литературно-исторических форумах «Шервуд-таверна» и «Шервудский лес» [\[2\]](#) и

включающих в себя обширные подборки статей, видеоматериалов, документов, множество сведений из истории, археологии, лингвистики и других областей знания. На указанных интернет-площадках имеется разнообразная информация о фильме, его персонажах, съемочной группе и, кроме того, подробно освещена сама легенда о Робин Гуде, связанные с ней исторические факты и культурное наследие. Отдельную группу источников составляют литературные произведения, фан-повести и романы, написанные по мотивам сериала в русскоязычном интернет-сообществе. Первым российским исследователем, положившим начало научному изучению данной источниковой базы, стала доктор филологических наук Е.Е. Приказчикова. Ее научный интерес направлен на анализ мифологического дискурса сериала [\[15\]](#), а также фан-литературы, посвященной одному из ярких героев фильма, сэру Гаю Гизборну [\[14\]](#). Мы, в данном случае, сосредоточимся на выявлении элементов христианской ментальности в сериале и в литературном сознании его российских зрителей, а среди персонажей фильма нас будет более всего интересовать его главный герой – Робин Гуд (именуемый в фильме также Робин из Локсли и Робин из Шервуда).

Безусловно, не весь комплекс фан-литературы, связанной с сериалом, содержит последовательно христианский дискурс, хотя, так или иначе, влияние христианства, особенно его этических аспектов, заметно в большинстве работ. Из произведений «крупной формы», демонстрирующих практически полный религиозный индифферентизм, можно назвать повесть «Начать сначала» (автор: Allora) [\[11\]](#). Написанный в жанре психологической прозы, текст почти не имеет отсылок к сверхъестественному, как в сознании писателя, так и в сознании героев. Последнее обстоятельство, на наш взгляд, заставляет усомниться в достоверности рассматриваемых психологических состояний действующих лиц, если вспомнить, что речь идет об эпохе Средневековья. Впрочем, исторический фон в «Начать сначала» также представлен весьма скромно, хотя, в целом, нельзя не отметить достаточно высокий уровень писательского мастерства автора.

Для достижения поставленной нами цели наиболее репрезентативной работой является повесть «Один в Уикеме или Благодарность бывшего тамплиера» (авторы: Фенимор, Wind – war horse и Ленни) [\[4\]](#), которая и будет преимущественно анализироваться в нашем исследовании.

Христианский дискурс повести «Один в Уикеме». В нарративе фан-повести «Один в Уикеме или Благодарность бывшего тамплиера» частично использован материал двух различных эпизодов фильма «Робин из Шервуда»: «Семь бедных рыцарей из Акры» (первый сезон) и «Злойший враг» (второй сезон). Серия «Семь бедных рыцарей» рассказывает о столкновении «вольных стрелков» с отрядом тамплиеров, командор которого, де Вилларе, несправедливо обвиняет Робин Гуда в краже священной реликвии – золотой эмблемы их ордена. Требуя вернуть якобы похищенное, рыцари берут в заложники названного брата Робина, Мача. Робину приходится разыскать настоящего вора и доставить реликвию командору к назначенному времени. И все же, тамплиеры нарушают соглашение, вновь пытаясь убить Робина и его брата. Однако шервудцы на этот раз готовы к такому повороту событий, они сами захватывают в плен рыцарей Храма, посрамив заносчивость и вероломство последних. Зрители догадываются, что побежденных и изгнанных лесными разбойниками тамплиеров, очевидно, в будущем ожидает наказание со стороны Ордена, но этот момент остается за рамками хронометража серии. Авторы повести же прослеживают дальнейшую судьбу одного из безымянных в фильме рыцарей, получившего в их литературном произведении имя сэр Морис де Буавер. Морису суждено вновь встретиться с Робин Гудом, убедиться в

благородстве главы лесного воинства, стать его другом и самому спасти Робина от гибели.

Другой сюжетный ход повести взят из серии «Злойший враг», которая, как уже говорилось, завершает второй сезон, и в finale которой Робин жертвует собой, спасая своих друзей, а заодно и жителей деревни Уикем, несмотря на то, что эти крестьяне, шантажируемые шерифом Ноттингемским, фактически, выдали королевской страже отряд шервудцев. Мы говорили также о мощном художественном воздействии на зрительскую аудиторию данного эпизода, первоначально не запланированного кинематографистами, в результате чего значительная часть фан-литературы, написанной по мотивам фильма, оказалась посвящена конструированию альтернативной концовки, где Робин остался бы жив. К числу таких произведений относится и повесть «Один в Уикеме», и упомянутая выше «Начать сначала». Но если «Начать сначала» totally отчуждает читателя от христианского мировоззрения, то «Один в Уикеме», напротив, усиливает содержащийся в кинотексте христианский посыл, соединяя нравственные ценности христианства, во многом неосознанно воплощенные создателями фильма в образе главного героя, с убежденной религиозностью рыцаря-храмовника, который рефлексирует по поводу поворотов своего жизненного пути, ведущих от веры – к безверию и снова возвращающих к вере.

Все события повести, так или иначе, воспринимаются через призму христианской картины мира, поскольку большую часть истории, рассказываемой несколькими персонажами, мы слышим от лица сэра Мориса, монаха и рыцаря. Рыцаря, в завязке сюжета *«извергнутого из жизни воина Христова, полной благородной уверенности в себе и в мире»*^[1], то есть, в качестве искупления своего греха, лишенного рыцарского достоинства и обретенного на тяжкий физический труд. Монаха, разум которого в недобрый час «захлестнуло знание» о том, что Господь отвернулся от него так же, как отвернулись люди. Это знание переполнило его, отвратив на время от веры. Тело обрело «силу отчаяния», чтобы бежать из монастыря, куда глаза глядят, а в душе теперь зияла пустота. Впрочем, и телесных сил Мориса, страдающего лихорадкой, хватило ненадолго. Как когда-то апостола Павла, в пути его настигла болезненная тьма, казалось бы, долженствующая окончательно убедить беглеца, что спасения для него нет ни в этом мире, ни в ином, ведь Бог его оставил. Но тамплиер ошибался.

Впавшего в беспамятство Мориса обнаруживает и спасает разведка «вольных стрелков», во главе с самим Робин Гудом: *«Ангел господень явился мне»*. Несомненно, христианин поначалу должен был предположить, что видит ангела, точно такого, какими он их всегда воображал во время молитвы. Следующая мысль Мориса, по мере того, как сознание возвращается к нему: *«Всего лишь человек»*. А затем рыцарь узнает вождя лесных разбойников.

Весь дальнейший духовный путь сэра Мориса, оказавшегося среди «внезаконцев», – путь к новому обретению утраченной веры. Той веры, которой полон Робин. Веры и любви, представляющей собой *«веру в действии»*^[13]. Любви к друзьям и к Шервуду. Любви к ближнему, случайно подобранныму на дороге в жалком состоянии. К человеку, с которым готов поделиться всем: едой, одеждой, деньгами. Развитие взаимоотношений Робина и Мориса, по сути, иллюстрирует притчу Христову о добром самаритянине из Евангелия от Луки (Лк. 10. 25–37). Предводитель «вольных стрелков» не отказывает Морису в помощи ни после того, как увидел на одежде незнакомца крест тамплиера, ни после собственного признания спасённого в том, что он входил в число семи рыцарей, напавших когда-то на отряд Робина. Монаху-храмовнику хорошо известно, что Бог есть

любовь, и стремление Мориса постичь сущность духовной любви, торжествующей над смертью, представляет собой выражение религиозного чувства, стремление к богоопознанию: «*Есть что-то сильнее силы, сильнее оружия*».

Впоследствии Морис разглядит «в этом парне» любовь и к запуганным крестьянам из деревни, которых Робин без колебаний готов спасти ценой собственной жизни, не пытаясь их «взвесить, измерить, найти слишком лёгкими» [\[12\]](#) и задуматься, стоят ли они такой жертвы. «- *Помоги мне. Помоги спасти моих людей! Своих людей...* Он говорил, как король. *Вот только не знал я королей, которые пошли бы на смерть ради своего народа*».

Авторы «Одн в Уикеме» здесь нисколько не противоречат духу оригинала, потому что Робин Гуд и в фильме говорит и ведёт себя как король. Точнее, так, как должен вести себя король, соответствующий идеалу правителя в народном сознании. Добрый, справедливый властелин, гроза для врагов, защита для слабых, надежда для «немощных и обремененных» («people's hope»).

Образ Робин Гуда в сериале «Робин из Шервуда» как воплощение идеи христианского короля и христианского рыцарства. В большинстве вариантов легенды о Робин Гуде, а также в большей части ее литературных переложений и, соответственно, экранизаций, функция «доброго короля» достается Ричарду Львиное Сердце, который появляется в решающий момент действия, олицетворяя легитимную власть и высшую правду, пресекая беззакония своего жадного, слабовольного и развратного брата, принца Джона (будущего короля Иоанна Безземельного) и его приспешников, таких, как шериф Ноттингемский. Можно вспомнить, прежде всего, роман В. Скотта «Айвенго», одноименные американские экранизации книги, снятые Ричардом Торпом (1952) и Дугласом Кэмфилдом (1982), а также хорошо знакомый отечественному зрителю фильм Сергея Тарасова «Баллада о доблестном рыцаре Айвенго» (1983). В том же ряду находятся и наиболее известные фильмы, посвященные непосредственно истории шервудского благородного разбойника: классическая лента «Приключения Робин Гуда» Майкла Кёртица и Уильяма Кили (1938), «Робин Гуд: Принц воров» Кевина Рейнольдса (1991), «Робин Гуд» Ридли Скотта (2010) и многие другие. Как правило, кинематографисты демонстрируют взаимное уважение, возникающее между королем и народным героем, а иногда даже их совместную борьбу против общих врагов. Карпентер же сознательно отступил от позитивной трактовки образа Ричарда, показав короля одержимым жаждой власти и славы, склонным к наживе и способным на предательство (серия «Королевский шут»). По утверждению самого сценариста, именно такая характеристика короля ближе к исторической правде и позволяет ввести в фильм множество реальных событий и лиц. В целом, к истории создатели фильма относились достаточно бережно, полагая, что «она придает сюжету атмосферу подлинности и помогает сделать его более достоверным» [\[24\]](#). Об особенностях расстановки политических акцентов в «Робине из Шервуда» писала, в частности, британский автор Линос Кэтрин Томас, по мнению которой король Ричард «манипулирует Робином в своих целях, доказывая, что даже, казалось бы, доброжелательный колонизатор все равно не заботится об интересах колонизированных» [\[27\]](#).

В серии «Королевский шут» народ, в том числе Робин и его соратники, уповают на возвращение законного короля, ждут от него защиты и справедливости. Ради того, чтобы выкупить Ричарда из австрийского плена, бедняки Англии отдавали последние деньги. Но кратковременное появление короля в своей стране оборачивается для населения новыми поборами во имя продолжения войны, кроме которой Ричарда ничто

не интересует. Робин Гуд спасает жизнь королю, и тот объявляет помилование «вольным стрелкам», к бессильной ярости их антагонистов – шерифа, аббата Хьюго и Гая Гизборна. Однако вскоре выясняется, что у короля гораздо больше общего с представителями знати, чем с народными мстителями, и Ричард с легкостью берет назад данное им слово. Характерно, что из всего лесного отряда Робин осознает факт предательства короля последним. Детская, наивная вера Робин Гуда в Ричарда Львиное Сердце чрезвычайно крепка, потому что это – народная вера. Вероломство чуждо благородной натуре «короля Шервуда» так же, как оно, согласно его представлению, должно быть чуждо тому, кто рожден королем по крови. Робин снова и снова убеждается, что Ричард, а тем более принц Джон, не стоят такой веры. Но саму веру в идеал государя Робин Гуд всё-таки сохраняет. И этот идеал явственно просматривается в главном герое с первой же серии. В Робине нет высокомерия, но есть достоинство. Его взгляды и жесты поистине царственны. И здесь мы видим не инверсию, не пародию, не глумление над королевским саном (как, например, выборы короля нищих или «папы шутов» во Дворе Чудес, описываемые Виктором Гюго в «Соборе Парижской Богоматери» [\[19\]](#)), а сознание подлинно высокой миссии правителя и высокой меры ответственности за всех, кто доверил ему свою жизнь.

Безусловно, и самому Робину приходится утверждаться в качестве вожака лесной вольницы, бороться за власть и авторитет, – в этом состоит одна из существенных сторон его личностного развития, наблюданного нами в фильме. Но власть как таковая для Робина никогда не являлась непосредственной целью: видно, что он с самого начала чувствует себя «в своем праве». Это обстоятельство специально подчеркивает Карпентер, говоря, что его герой «знает о своих сверхъестественных способностях и совершенно уверен, что правда за ним» [\[24\]](#). «Король Шервуда» не со «своими людьми», в основном, вынужден бороться, а с самим собой, с собственными страхами, сомнениями. Как всякий монарх, Робин обладает властью не потому, что он сильнее или опытнее других, а потому, что его власть имеет сакральную природу. В то же время, на него «взвалили груз предназначения» (Карпентер), который редкий человек способен выдержать, особенно в столь юном возрасте. Король достоин уважения, даже поклонения, только если он живет ради своего народа и готов умереть за свой народ. Может статься, что крестьяне откажут ему в помощи, отвернутся от него, не признают, предадут – он всё равно не вправе, в свою очередь, предать их. Вместо того, чтобы убеждать людей словами, он умрёт ради этих людей. Он умолкнет – и заставит говорить молчание. Народная стихия, до сих пор безмолвствовавшая, теперь обретет его голос. Слоган фильма: «Nothing is Forgotten. Nothing is ever forgotten» («Ничто не забывается. Ничто не забывается никогда»). Друзья Робин Гуда, оплакивая гибель их вождя, слышат, как эхо разносит эти слова, произнесенные его голосом, под зелеными сводами Шервуда.

Необходимо отметить, что в планы создателей, вероятно, входила трагическая концовка всего сериала, хотя сценарий и не был написан сразу до конца. Карпентер думал о том, чтобы показать гибель Робина, которого, «согласно первоисточникам» (балладам) «отравила злая монахиня». По словам сценариста, «трагедия, если с ней правильно обойтись, а не просто всех перебить ради убийства как самоцели, может оказать на людей более сильное воздействие, чем хеппи-энд» [\[20\]](#). Однако обстоятельства сложились так, что трагический финал состоялся внезапно, в конце второго сезона, и впечатление, произведенное им на аудиторию, оказалось еще сильнее, чем предполагали авторы. Канадская писательница Дженет Ридман, упоминавшаяся в предыдущей статье, отмечала наличие нескольких «слоев» мифологии в «Робине из

Шервуда»: «Миф о Божественном Короле, который умирает за свою землю, смешался с мифом о веселом лесном разбойнике» [\[23\]](#). В контексте исследуемой нами проблемы здесь важно подтверждение королевского статуса Робина в глазах народа.

Постоянно растрочивая силы, Робин вынужден искать источник их восстановления, по большому счету, тоже в самом себе, в своей любви и вере. В моменты отчаяния вождь шервудцев иногда обращается к Херну-Охотнику, однажды избравшему его в сыновья, и тот старается вдохновлять героя на продолжение борьбы. Но туманные речи Повелителя леса, полные загадок и недомолвок, такие как: «Действуй, не задумываясь!» или: «Достаточно просто целиться», – не могут создать подлинной мотивации. Ведь Херн, будучи воплощением языческого божества, наделен и всеми слабостями последнего. Повелитель леса никогда не бывает по-настоящему свободен в своих решениях и поступках, и ему приходится больше «изображать», чем «делать», больше «казаться», чем «быть». Не случайно Охотник оказывается неспособен спасти Робин Гуда во время финальной битвы, что также демонстрирует нам трансформацию дискурса фильма от языческого к христианскому.

Свой титул «короля Шервуда» Робин в первом же эпизоде фильма, через захваченного им в плен, но отпущеного Гизборна, объявляет Роберту де Рено, шерифу Ноттингемскому, и впоследствии шериф несколько раз именует так лесного разбойника. Пусть с показной усмешкой и с плохо скрываемым раздражением, но не случайно. Робин же обращается к де Рено не как к равному себе, а как к нижестоящему. Например, в серии «Ведьма из Элсдона»: «Put up your sword, man. I'm here to talk». («Убери свой меч. Я здесь, чтобы поговорить»). Следует добавить, что речь героя в фильме, в целом, проста, без витиеватых ухищрений, но правильна, с богатым словарным запасом. И в данном отношении чрезвычайно удачным оказался выбор на главную роль Майкла Прейда. Майкл обладал не только внешним обликом, который сценарист определил как «this rather fey quality» («не от мира сего») [\[21\]](#), а режиссер Роберт Янг использовал для его описания эпитет «terribly good looking» («ужасно хороший») [\[25\]](#), но и четким, безупречным английским произношением в сочетании с приятным тембром голоса (актер является также певцом), что неоднократно отмечалось журналистами и критиками [\[22\]](#). Прейд всегда был очень востребован как чтец закадрового текста на ТВ и исполнитель аудиокниг.

Свидетельством того, что и сами авторы фильма закладывали в образ Робина черты идеального монарха, могут служить слова Ричарда Карпентера: «Робина я всегда видел йоменом, человеком из народа – по крайней мере, в первых сезонах». И, в то же время, продолжает сценарист, ему хотелось показать своего Робин Гуда как «короля Артура простого народа» [\[21\]](#). Реминисценции образа Артура здесь весьма уместны, поскольку артуровские легенды основаны и на британском народном фольклоре, и на произведениях средневековой словесности, то есть вобрали в себя элементы как дохристианской, так и христианской культуры. Кроме того, именно Артур в британском эпосе представлен как идеальный справедливый король и символ христианского рыцарства. Обратим внимание на примечательный факт. Основным отрицательным персонажем преданий об Артуре является племянник короля и узурпатор его власти Мордред. В фильме Джона Бурмена «Экскалибур» (1981), считающемся одной из наиболее точных экранизаций легенды и вышедшем за два года до начала съемок «Робина из Шервуда», роль Мордреда досталась тогда еще 21-летнему Роберту Эдди, сыгравшему в рассматриваемом здесь сериале главного противника Робин Гуда, Гая Гизборна.

Истинно рыцарское достоинство Робина, по аналогии с королем Артуром, прослеживается не только в благородстве поступков героя, но и в его высказываниях. Так, в серии «Семь бедных рыцарей из Акры» Робин Гуд, в ответ на несправедливые обвинения командора тамплиеров де Вилларе, твердо и убежденно произносит: «Evil to him who thinks evil» («Зло падет на того, кто замышляет зло»). По преданию, эта фраза будет сказана спустя полтора века, в 1348 году, английским королем Эдуардом III и станет девизом Благороднейшего рыцарского Ордена Подвязки, включающего до настоящего времени очень ограниченное число избранных, как правило, членов британской королевской семьи и отдельных иностранных монархов. Эдуард сказал по-французски: «Honi soit qui mal y pense» («Позор тому, кто думает об этом плохо») [\[26\]](#). Но английский вариант и, соответственно, его допустимый русский перевод, звучат сильнее. Как пишет член комиссии по геральдике Российской академии наук А.П. Черных, среди исследователей имеется версия, согласно которой истоки создания Ордена Подвязки восходят как раз к концу XII в, то есть ко времени действия баллад о Робин Гуде, и основателем Ордена являлся Ричард Львиное Сердце, а Эдуард III лишь восстановил эту традицию [\[18\]](#). Но создатели сериала не случайно вкладывают упомянутую фразу в уста «короля Шервуда», поскольку зритель видит в нем гораздо больше рыцарства, чем во всех высокородных персонажах фильма, вместе взятых.

Христианский дискурс повести «Один в Уикеме» (продолжение). Рецепция образа Робин Гуда как идеала христианского государя и рыцаря неизменно присутствует и в тексте повести. «Он был рыцарь духом, этот молодой крестьянин из погибшей деревни, стремившийся спасти своих братьев», – говорит себе Морис де Буавер, и понимает, что и ему самому теперь есть, ради чего жить и умереть. Только его жизнь не имеет цены «в этом торге со смертью», в отличие от жизни Робина. Робин принимает решение пожертвовать собой. Храмовник удивляется его спокойствию, его светлой и радостной улыбке перед лицом неминуемой гибели. В английской культуре подобное психологическое состояние очень точно выражено Шекспиром: «How oft when men are at the point of death / Have they been merry!» («Нередко люди в свой последний час / Бывают веселы») [\[28\]](#). «Merry men» («весёлые люди») – в народе недаром возникло такое прозвание шервудцев. Им, а особенно их королю, доступна полная, безграничная свобода, вплоть до отсутствия инстинкта самосохранения. Предназначение героя так огромно, что не вмещается в тесные рамки жизни. «Умереть легко, если дело того стоит...». Читатель повести обязательно вспомнит пронзительный момент из фильма, когда Робин Гуд, оставшись один на холме, в окружении войск шерифа, выпускает в небо последнюю стрелу и остается безоружным, однако солдаты все еще боятся подойти. Под взглядом одного человека весь строй всадников и пехоты делает шаг назад. Лицо Робина озаряется улыбкой, той самой, которая, по выражению Мориса, «сильнее силы».

Брат Морис, с христианской основой его мировоззрения и весьма значительными духовными запросами, не может жить без веры в существование высшей правды: тогда жизнь лишается всякого смысла. И вот уже отступник-тамплиер снова верит, и снова сознает себя воином Божиим, и ощущает «дыхание Господа на своем лице». Он там, где и должен быть, он среди тех, о ком говорил Христос в «Нагорной проповеди»: «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное!» (Мф. 5. 10)

Позже, после того как Морису вместе с шервудцами, согласно замыслу литературного произведения, удастся спасти Робина, бывший рыцарь храма сделает еще много тонких наблюдений в отношении своего нового друга и предводителя. И, вглядываясь в темноту за церковной стеной, куда только что неслышно скользнул Робин, он будет повторять

слова молитвы, соединенной с девизом Ордена тамплиеров: «*Господи, сохрани его!.. Не нам, не нам, но имени Твоему!..*» [\[8\]](#).

Как уже было сказано, нарратив повести «Один в Уикеме» выстроен в форме полифонии голосов разных персонажей, которые то вступают последовательно, как бы передавая друг другу непрерывную сюжетную линию, то звучат синхронно, освещая какой-либо эпизод с нескольких точек зрения. Далее мы проанализируем дискурс еще одного героя, в отличие от Мориса де Буавера, присутствующего как в фильме, так и в фан-повести, – названного брата Робина, Мача, сына мельника. Родители Мача когда-то усыновили Робина, после гибели его родного отца. Затем и отец Мача пал от руки Гая Гизборна, отказавшись выдать помощнику шерифа своих сыновей. С тех пор Робин стал для Мача, простодушного до наивности подростка, и отцом, и матерью, и братом, и даже более – центром мироздания.

Если интерпретировать смысловую нагрузку образа Мача в сериале, то мы склонны согласиться с тезисом, многократно повторенным в дискуссиях на литературно-историческом форуме «Шервудский лес», о том, что Мач выступает для всех остальных персонажей фильма своеобразным камертоном нравственности. Vanessa писала: «Чем дальше, тем больше понимаю, как важно, что Мач есть в RoS («Robin of Sherwood» – М.Ш.). Отношение к нему – это еще и своеобразный экзамен для каждого из шервудцев, да и для зрителей тоже. Без него невозможно, нереально. Без него нет полной картины.

Без него нет гармонии» [\[3\]](#). Именно через отношение к мальчишке высвечиваются лучшие или худшие черты личности того или иного героя, что также соответствует духу христианства: «Истинно говорю вам: так, как вы сделали это одному из сих братьев Моих меньших, то сделали Мне» (Мф. 25. 40). Приведем слова еще одного участника форума, Midinvaerme: «Не знаю насчет совести и толерантности... по-моему, скорее – градус человечности. Таскать с собой "вечное дитя", заботиться, кормить-поить-из передряг вытаскивать... И – важно – не обижать, не дразнить (это в Средние-то века)» [\[3\]](#). Прежде всего, сам Робин никогда не позволяет себе злиться или раздражаться на брата, терпеливо отвечает на все вопросы мальчишки, снова и снова повторяет объяснения, если тот чего-то не понял. И, разумеется, старший брат никогда не оставляет младшего в беде. Несмотря на сравнительно небольшую разницу в возрасте, рядом с Робином Мач чувствует себя абсолютно защищенным, как ребенок рядом со взрослым.

В повести Мач начинает свой нехитрый рассказ так: «*Робин Гуд мой брат, мы вместе на мельнице жили...*». В фильме теми же словами подросток успокаивал перепуганных детей деревни Уфкомб, пока отряд Робин Гуда отражал набег на их поселение «демонов» – людей, одурманенных аббатисой-колдуньей Моргвин из Ревенскара (серия «Мечи Вейланда»). Здесь возможно провести параллель с убежденным свидетельством евангелиста Иоанна о Христе: «И Слово стало плотью, и обитало с нами, полное благодати и истины» (Ин. 1. 14). Мач называет Робина «братишкой», но фактически его представление о старшем брате подобно представлению ребенка в раннем детстве о родителях, особенно о матери, – как о всесильном, все заполняющем, всему дающем название и порядок божестве. Кроме того, непосредственное мировосприятие подростка сродни тому схватыванию высшего, божественного, плана бытия, которое доступно святым и подвижникам разных религий. Так, например, Ромен Роллан в жизнеописании выдающегося индийского философа и писателя конца XIX в. Свами Вивекананды повествует о том, как Вивекананда, будучи молодым студентом и скептиком по мировоззрению, спросил человека, впоследствии ставшего его духовным учителем, Рамакришну: «Вы видели бога?». И тот ответил: «Я вижу его, как вижу тебя, – нет, еще

яснее» [\[17\]](#).

В связи с тематикой эволюции дискурса сериала «Робин из Шервуда» от языческого к христианскому и отражения этой эволюции в литературном интернет-пространстве интересны простодушные рассуждения Мача в тексте фан-повести о боге, точнее, – о богах, в которых он верит. Мальчишка называет сначала двух: бога на небе и Херна-Охотника на земле. Затем Мач повторяет укоризненные слова монаха Тука (наиболее положительного персонажа из представляющих в фильме и в балладах о Робин Гуде христианскую церковь): негоже, чтобы в одном человеке уживались два бога и две веры. Сам он, впрочем, не согласен с монахом: «*Лучше, когда много богов, авось, кто-то один за тебя да вступится*». Но духовная интуиция Мача вовсе не противоречит христианскому вероучению, хотя и оказывается несколько вольной трактовкой последнего. Потому что дальше брат Робин Гуда приходит не к чему иному, как к идее Святой Троицы: «*Что-то нас всех тут держит друг подле дружки. Иногда я думаю, что Робин, иногда – что Херн; а может, и бог. Тот, верхний*». Таким образом, Мач фактически называет три ипостаси Бога, явно отождествляя в своем восприятии образы Робина и Христа.

Заключение. Итак, мы продолжили анализ кинотекста сериала «Робин из Шервуда» и выявили в нем соответствие образа Робин Гуда идеальной модели христианского государя в народном сознании. Кроме того, Робин Гуд наделен чертами христианского рыцарства, что прослеживается в его поступках и высказываниях. С другой стороны, король Ричард Львиное Сердце в фильме лишен позитивных характеристик, и в этом состоит специфика данного художественного осмысления легенды, придающая сериалу большую историческую достоверность. Мы проанализировали также текст литературного произведения, посвященного фильму, – повести «Один в Уикеме или Благодарность бывшего тамплиера». Можно сделать вывод, что в повести последовательно выражена рецепция российскими зрителями трансформации дискурса сериала от языческого к христианскому.

[\[11\]](#) Здесь и далее курсивом выделены цитаты из текста повести «Один в Уикеме или Благодарность бывшего тамплиера»

Библиография

1. Allora. Начать сначала. URL: https://snapetales.com/all.php?fic_id=7489 (дата обращения: 15.07.2024)
2. Sherwood Forest 1. URL: <https://sherwood.clanbb.ru/?ysclid=lyj6hqince156696850> (дата обращения: 15.07.2024)
3. Sherwood Forest 2. Персонажи ROS. Мач (Much). URL: <https://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=107&p=2#p96709> (дата обращения: 15.07.2024)
4. Sherwood Forest 3. Наше творчество на темы ROS. Один в Уикеме, или благодарность бывшего тамплиера. URL: <https://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=434> (дата обращения: 15.07.2024)
5. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 445 с.
6. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. М.: Прогресс, 1988. 704 с.
7. Гадамер Х.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. 367 с.
8. Гусман Д.С. Тайный идеал тамплиеров. 2017. URL: https://royallib.com/read/gusman_deliya_steynberg/tayniy_ideal_tamplierov.html?ysclid=lr2e0a4j8f586878389#0 (дата обращения: 15.07.2024)
9. Гюго В. Собор Парижской Богоматери. М.: Правда, 1988. URL:

- <http://lib.ru/INOOLD/GUGO/sobor.txt> (дата обращения: 15.07.2024)
10. Дильтей В. Собрание сочинений в 6 томах. Т. 4. Герменевтика и теория литературы. М.: Дом интеллектуальной книги, 2001. 538 с.
11. Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1: Статьи по семиотике и типологии культуры. Таллинн: Александра, 1992. 479 с.
12. Мокиенко В.М. Библеизмы в современной русской речи. Как их правильно понимать и употреблять. М.: Центрполиграф, 2017. 237 с.
13. Непомнящий В.С. Пушкин. Избранные работы 1960-х – 1990-х гг.: в 2 т. Т. 2. Пушкин. Русская картина мира. М: Жизнь и мысль, 2001. 496 с.
14. Приказчикова Е.Е. Гротеск как предчувствие: рецепция культового английского сериала «Robin of Sherwood» (1984–1986) в российском литературном интернет-пространстве XXI века на примере образа сэра Гая Гизборна // Уральский филологический вестник. 2020. №1. С. 130–150.
15. Приказчикова Е.Е. Мифологический дискурс английского сериала «Робин из Шервуда» (1984–1986) // Сибирский филологический форум. 2022. С. 90–108.
16. Робин из Шервуда. 1, 2 и 3 сезоны. URL: <https://lordserials.net/zarubezhnye/390-robin-iz-shervuda-1984.html> (дата обращения: 15.07.2024).
17. Роллан Р. Жизнь Рамакришны. Жизнь Вивекананды. Вселенское Евангелие Вивекананды. М.: РИПОЛ классик, 2002. URL: <https://roerich-lib.ru/romen-rollan/zhizn-ramakrishny/5716-x-lyubimyj-uchenik-narendra> (дата обращения: 15.07.2024)
18. Черных А.П. Орден Подвязки // Большая российская энциклопедия, 2023. URL: <https://bigenc.ru/c/orden-podviazki-3a3302?ysclid=lybqffq35w448279657>
19. Широкова М.А. Христианский дискурс английского сериала «Робин из Шервуда» (1984–1986) и его отражение в современном литературном интернет-пространстве России // Философия и культура. 2023. № 11. С. 107–116. DOI: 10.7256/2454-0757.2023.11.68910 EDN: XIYFUM URL: https://e-notabene.ru/fkmag/article_68910.html
20. Bernstein A. Legends of the Hooded Man. URL: <http://www.fandomworld.net/ros/starlog2.html> (дата обращения: 15.07.2024)
21. Exploring the legend. An interview with Richard Carpenter, including color and b/w photos from the early days of the show (featuring Michael Praed as Robin Hood). «StarBurst», № 83. July 1985. URL: <https://www.robinofsherwood.org/articles/starburst83.pdf>. (дата обращения: 15.07.2024)
22. Jones A. Michael Praed comes before a fall from grace. September 24 2008. URL: <https://sherwood.clanbb.ru/viewtopic.php?id=860&p=6#p31084> (дата обращения: 15.07.2024)
23. Reedman J.P. Nothing's Forgotten. Nothing is ever forgotten. 35 years in the forest. 29 April 2019. URL: https://maryanneyarde.blogspot.com/2019/04/nothings-forgotten-nothing-is-ever_29.html (дата обращения: 15.07.2024)
24. Richard Carpenter. Interview conducted and transcribed by Allen W. Wright. URL: <https://www.boldoutlaw.com/robint/richcarp.html> (дата обращения: 15.07.2024)
25. Robert Young Remembers. THE GREATEST ENEMY. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=XfKUQ7rPW1A> (дата обращения: 15.07.2024).
26. Rogers C.J. The symbolic meaning of Edward III's Garter badge // Baker G.P., Lambert C.L., Simpkin D. (eds.) Military Communities in Late Medieval England: essays in honour of Andrew Ayton. Woodbridge: Boydell, 2018, pp. 125–145.
27. Thomas L.C. Robin of Sherwood: TV's Best Interpretation of the Robin Hood Legend. «Feature», 20 August. 2017. URL: <https://www.denofgeek.com/tv/robin-of-sherwood-tvs-best-interpretation-of-the-robin-hood-legend/> (дата обращения: 15.07.2024)
28. William Shakespeare. The tragedy of Romeo and Juliet. URL: http://www.romeo-juliet-club.ru/shakespeare/romeojuliet_english.html (дата обращения: 15.07.2024)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

В центре внимания автора статьи – христианский дискурс; примечательны два обстоятельства: во-первых, тема христианства рассматривается через ее экспозицию в английском сериале «Робин из Шервуда», а во-вторых, это вторая статья, продолжающая эту тематику. Первое обстоятельство открывает возможности не просто теоретизирования на тему христианства, его содержательной и формальной сторон, а также способствует подтверждению некоторых ключевых и, возможно, обладающих критическим пафосом идей или концепций, апеллирующих к христианской идее или догме. Второе обстоятельство позволяет автору выстроить вполне логичную и обоснованную стратегию исследования, продумать ее, сосредоточить внимание на противоречиях и общих местах в рефлексии христианства, подвергнув их в той или иной степени критике, а также в соответствии с основополагающими моментами в рассуждениях расставить важные акценты, имеющие значение для осмыслиения обозначенного объекта. Таким образом, представляется, что и постановка вопроса, и способ его исследования, и ожидаемые результаты вписываются в исследовательскую канву и позволяют автору в конечном счете достичь эвристически значимого итогового вывода.

Итак, по содержанию представленного материала можно утверждать следующее. Автор демонстрирует уверенное владение материалом, в частности, не только не вызывает сомнений выбор в пользу теории и методологии работы (философско-герменевтический подход), но представляется, что решить поставленный вопрос иным способом, вне «плотного» герменевтического ракурса вряд ли возможно. Тем более, что автор совершенно верно обозначил акцент – речь идет о специфическом инструменте «толкования художественного текста». Это определяющее уточнение сразу же обеспечивает заданный масштаб исследования и в то же время позволяет автору статьи предлагать различные (и даже спорные и неоднозначные) варианты истолкований или интерпретаций. Конечно, сам контекст сериала «Робин из Шервуда» этому вполне способствует. Хотелось бы уточнить, с чем связан такой выбор автора, но, по-видимому, аргументация предложена была в первой части статьи. Но даже если автор руководствовался своим собственным вкусом, он имеет на это право, более того – такой путь интереснее в анализе, т.к. под «покровом» собственного восприятия и ощущений и чувств могут рождаться любопытные толкования, вовсе не лишенные рационального и обоснованного начала и концептуализации. Вместе с обращением к фильму, автор статьи делает акцент и на фан-литературе, связанной с сериалом, что позволяет расширить исследовательский горизонт и установить смысловые связи между различными, но в то же время близкими по духу, формами отражения событий и идей. Так, например, в анализе фан-повести «Один в Уикеме или Благодарность бывшего тамплиера» автор статьи делает акцент на обобщении содержащихся в ней нарративов, рассматривая различные сюжетные ходы, сопоставляя их друг с другом и с ключевой идеей, обозначает точки сопряженности с христианским мировоззрением и соответствующей картиной мира. Довольно любопытным в статье следует признать ракурс исследования относительно анализа образа Робин Гуда в сериале «Робин из Шервуда» как «воплощения идеи христианского короля и христианского рыцарства». Такие атрибутивные и вместе с тем ценностно-смысловые характеристики дают представление о развертывании христианской тематики и в самом фильме, но также и в

ценностно-нормативной системе общества, допускающего или разделяющего конкретные ценности и нормы. Через образы кино удается реконструировать отражение христианского мировоззрения в ценностях, и наоборот. В статье автором дается оценка ряду исторических событий, что делает работу основательной с точки зрения культурно-исторической обусловленности в «развертывании» христианского содержания в бытии. Такой подход оправдан и позволяет сделать заслуживающие внимания обобщения и выводы. Таким образом, преимуществами статьи являются следующие положения: (1) автор не отклоняется от заявленной темы и раскрывает ее достаточно убедительно; (2) присутствующий культурфилософский ракурс исследования позволил получить интересные в научном плане обобщения, свидетельствующие о глубине проработки материала; (3) в статье присутствуют обоснованные культурно-исторические аналогии, что позволяет вписать исследуемый вопрос в соответствующий исторический контекст. Полагаем, что статья выдержана в научном стиле, апеллирует к достаточному количеству источников, является продолжением уже опубликованного ранее материала и будет любопытна для широкого круга читателей.