

Казанский федеральный университет
Институт международных отношений
Берлинский университет им. Гумбольдта
Российское историческое общество
Казанское отделение
Российская ассоциация антиковедов
Российское общество интеллектуальной истории

АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В ПОСЛЕДУЮЩИЕ ЭПОХИ

РЕЦЕПЦИЯ ИЛИ ТРАНСФОРМАЦИЯ?

**Российско-германский международный
научно-образовательный симпозиум**

Казань, 18–20 октября 2018 г.



**КАЗАНЬ
2018**

УДК 93
ББК 63.3
А72

*Публикация осуществлена при финансовой поддержке РФФИ.
Договор № 18-09-20072 от 06 сентября 2018 года*

*Печатается по рекомендации
кафедры всеобщей истории
Института международных отношений
Казанского (Приволжского) федерального университета*

Редакционная коллегия:

Г.П. Мягков, Э.В. Рунг (сост., отв. редактор),
Р.Р. Хайрутдинов, Е.А. Чиглинец (сост., отв. редактор)

Рецензенты:

доктор исторических наук, профессор **Т.Н. Иванова** (Чебоксары, ЧГУ);
кандидат исторических наук, доцент **Н.Ю. Старкова** (Ижевск, УдГУ)

А72 **Античное наследие в последующие эпохи: рецепция или трансформация?** Российско-германский международный научно-образовательный симпозиум (Казань, 18–20 октября 2018 г.) / сост. и отв. ред.: Э.В. Рунг, Е.А. Чиглинец. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2018. – 180 с.

ISBN 978-5-00130-106-6

Сборник содержит статьи и сообщения участников Российско-германского международного научно-образовательного симпозиума, посвященного 105-летию со дня рождения профессора А.С. Шюфмана и 75-летию со дня рождения профессора В.Д. Жигунина (Казань, 18–20 октября 2018 г.). Материалы представлены учеными вузов и академических институтов Российской Федерации, ФРГ, Великобритании, Польши.

Книга адресована научным работникам, преподавателям вузов, учителям, аспирантам, магистрантам и студентам, всем тем, кто интересуется проблемами теории и методологии исторического познания, истории исторической науки, рецепцией исторического прошлого.

УДК 93
ББК 63.3

ISBN 978-5-00130-106-6

© Издательство Казанского университета, 2018

*105-летию со дня рождения
профессора А.С. Шофмана и
75-летию со дня рождения
профессора В.Д. Жигунина
ПОСВЯЩАЕТСЯ*

**Приветствие президента Российской ассоциации
антиковедов, сопредседателя программного комитета
симпозиума «Античное наследие в последующие
эпохи: рецепция или трансформация?»,
члена-корреспондента РАН А.И. Иванчика**

Дорогие коллеги, рад приветствовать вас от имени Российской ассоциации антиковедов в Казани, в одном из старейших российских университетов. В самом деле, Казанский университет был основан в 1804 г. и был вторым после Московского императорского университета – Санкт-Петербургский был основан на 15 лет позже. С момента его основания здесь занимались изучением античности, так что классические исследования в Казани имеют давние традиции и неслучайно, что нынешний симпозиум посвящен юбилею двух ученых, представляющих казанскую школу антиковедения уже нового времени.

Этот симпозиум организован совместно с Гумбольдтовским университетом в Берлине, который долгое время был главным центром мирового антиковедения – достаточно сказать, что его профессорами были Август Бёк, Теодор Моммзен, Ульрих фон Виламовиц-Мёллендорф, Герман Дильс, Эдуард Мейер, Вернер Йегер. И сейчас этот университет относится к числу лучших европейских университетов. Я очень рад этому сотрудничеству: изучение античности – поистине международная наука – как, впрочем, и любая настоящая наука, и изоляция в национальных рамках неизбежно приводит к деградации и резкому падению уровня исследований. К сожалению, от последствий такой изоляции в советское время мы окончательно

не можем избавиться до сих пор. Наши коллеги из Восточной Германии тоже испытали на себе последствия этой изоляции во времена ГДР, не пощадила она и великий Гумбольдтовский университет, и Прусскую, ныне Берлин-Бранденбургскую академию. Наша совместная работа сейчас, в том числе и на этом симпозиуме – еще один вклад в преодоление этой изоляции, в налаживание и поддержание нормальных связей и сотрудничества между учеными разных стран, работающими над близкими проблемами.

Я очень рад, что в этих усилиях активно участвуют коллеги из Казанского университета, и рад, что Российская ассоциация антиковедов смогла им в этом помочь. Как вы знаете, налаживание международного сотрудничества – один из главных приоритетов нашей ассоциации, именно для этого она вступили в FIES, Международную ассоциацию классических исследований. Я надеюсь, что российский антиковеды будут хорошо представлены на будущей конференции FIES, которая состоится в июле будущего года в Лондоне, и призываю всех в ней участвовать – это одно из редких тех событий, на которых можно встретить коллег из всех стран, работающих во всех областях антиковедения, и этот опыт, безусловно, обогащает.

Открывающийся симпозиум посвящен чрезвычайно важной и интересной теме – «Античное наследие в последующие эпохи: рецепция и трансформация?». Речь идет о рассмотрении различных вариантов восприятия исторического прошлого в последующие эпохи на примере наследия античности. Несколько методологических «поворотов», произошедших в гуманитарных исследованиях в последние десятилетия, привели к ситуации, когда историкам в равной степени интересно как изучение «человеческого лица» того или иного сообщества, микрогруппы, индивидуума, так и социума в целом, который продолжает выступать в качестве главного актора исторического процесса. В современной социокультурной ситуации история как процесс и история как знание (научное и адаптированное) становятся движущими силами самоидентификации как государства, так и гражданского общества, определяют

социальные и культурные приоритеты в инновационном развитии, предлагают векторы внешних культурных и общественных связей, тем самым история становится одним из факторов, способствующих конструированию социокультурной реальности в обществах с европейскими культурными корнями.

Тема симпозиума связана с еще одним вопросом, на который классикам часто приходится отвечать и себе, и обществу – зачем нужно изучение древности в современном мире? Включенные в программу доклады наглядно показывают, насколько важным было античное наследие для создания собственной культурной идентичности, для формирования и поддержания исторической памяти народов европейской цивилизации, как это наследие переосмыслялось в разное время и в разных странах. По сути дела, этот симпозиум и есть ответ на сформулированной выше вопрос.

Мне остается только пожелать успешной и плодотворной работы участникам симпозиума и сожалеть, что в эти дни я не могу быть с вами.

Москва, 16 октября 2018 г.

Приветствие президента Российского общества интеллектуальной истории – информационного партнера симпозиума «Античное наследие в последующие эпохи: рецепция или трансформация?», члена-корреспондента РАН Л.П. Репиной

Дорогие коллеги и друзья! Позвольте от имени Российского общества интеллектуальной истории приветствовать представительный форум историков, который открывается 18 октября в Казанском университете.

Тема российско-германского симпозиума «Античное наследие в последующие эпохи: рецепция или трансформация?» теснейшим образом сопрягается с кругом научных интересов членов РОИИ. Созданное в 2001 г. общество в рамках общекультурной парадигмы обратилось к изучению истории всех видов творческой деятельности и исторического развития интеллектуальной сферы (включая её художественные, гуманитарно-социальные, философские компоненты). Именно на этом поле междисциплинарных исследований и появились основания для теснейшего сотрудничества с антиковедами, обратившимися к проблемам рецепции. Кроме того, инициаторами создания РОИИ стали медиевисты и специалисты по истории России, для которых интерес к интеллектуальному и культурному наследию Античности, к историческому прошлому вообще, к его трансформациям и практикам рецепции является непременным условием самоидентификации общества в рамках европейской культурной традиции и залогом цивилизационного развития в условиях глобализирующегося мира.

Программа симпозиума позволяет обсудить множество вопросов в рамках синтеза социокультурной и интеллектуальной истории в широком контексте социального опыта, общих процессов духовной жизни общества. Специальные

заседания симпозиума посвящены вопросам исторической памяти, традиций историописания, исследованию того, как сохраняется и передается информация о событиях, как складываются и используются исторические мифы, как происходят изменения в историческом сознании.

Замечательно, что организаторы симпозиума не ограничились только обращением к рецепции античного наследия. Международный симпозиум, который посвящен обсуждению теоретических моделей и практик восприятия прошлого в последующие эпохи, открывает самые широкие перспективы для дальнейших совместных исследований в многообразных социальных и культурных контекстах.

Сегодня в составе РОИИ 36 региональных отделений. Казанское отделение было одним из первых. Среди его организаторов были и профессор Владимир Данилович Жигунин, 75-летию со дня рождения которого посвящен симпозиум, и многие участники данного события – профессора Казанского университета Г.П. Мягков, С.Ю. Мальшева, А.А. Сальникова, Е.А. Чиглинцев. Неслучайно поэтому мы говорим об активном сотрудничестве названных ученых, их коллег и учеников с нашим альманахом «Диалог со временем», который постоянно публикует статьи, посвященные проблемам рецепции исторического прошлого. Вот и в рамках настоящего симпозиума наш Альманах интеллектуальной истории выступает информационным партнером казанских историков.

Желаю всем участникам симпозиума успешной работы, новых научных достижений, активного интеллектуального общения.

Москва, 15 октября 2018 г.

Раздел I

ОБРАЗЫ ПРОШЛОГО В ИСТОРИЧЕСКОМ ЗНАНИИ. РЕЦЕПЦИЯ И ТРАНСФОРМАЦИЯ КАК ВАРИАНТЫ ВОСПРИЯТИЯ ИСТОРИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ

Чиглинцев Е.А.

Казанский федеральный университет

Рецепция античности как социокультурный феномен

Представления об историческом прошлом в обществах, связанных с европейской культурной традицией, играют важную роль в конструировании той социокультурной реальности, которая формирует культурную идентичность, способную консолидировать общество. Появление подобных конструктов отражает склонность любого общества к актуализации, интерпретации и репрезентации исторического опыта, исторических феноменов и образов исторических личностей.

Обращение к эпохе античности как к базовому пласту для развития современной европейской цивилизации и к наследию античности как к неисчерпаемому кладезю культурных ценностей для последующих эпох уже несколько веков является обязательным при формировании представлений о мире, социуме, человеке.

Обозначенный в названии нашего симпозиума вопрос «Античное наследие в последующие эпохи: рецепция или трансформация?» по существу является риторическим, поскольку противопоставляет два аспекта восприятия исторического прошлого – онтологический и гносеологический.

На мой взгляд, онтологический аспект может быть прослежен через понятие трансформация. Тогда античный субстрат представляется как часть непрерывного бытия общества и человека, как то наследие, которое напрямую передалось от античности к средним векам и дальше, испытало некоторые изменения в новых социокультурных условиях, естественным путем сохраняясь как часть живой культуры. Тогда рецепция как процесс развития античного наследия равен процессу его трансформации.

В своем докладе я хотел бы остановиться на гносеологическом аспекте восприятия прошлого. Он позволяет обозначить отношение к античности и ее наследию понятием *социокультурная рецепция*. В данном случае мы имеем дело с конструктами, которые формируются в исторические эпохи, не следующие непосредственно за античностью; эпохи эти, в лице своих культурных и духовных лидеров, осознают, однако, потребность в восприятии античного наследия с целью обогащения собственного опыта. В этой ситуации рецепция представляется не столько как процесс, сколько как результат обращения к античности.

В современной социокультурной ситуации, как в Европе, так и в России обозначилось некоторое поле вопросов, обращенных к профессиональному историческому сообществу. Многочисленные научные, просветительские и медийно-развлекательные проекты последнего десятилетия доказывают, как стойкий интерес в обществе к подобной тематике, так и вовсе не одинаковое восприятие исторического прошлого, выражающееся в оценке событий, явлений, персоналий. Как показывает анализ общественных запросов на историческую информацию, в современных обществах важную роль играет и интерес к истории античной и средневековой. Как мне кажется, в современном обществе устойчиво существует некоторая рецепционная установка, сформированная исторически в сознании человека всем предыдущим опытом, не только индивидуальным, но и социокультурным.

На сегодняшний день, благодаря «демократическому повороту», связанному с исследованиями школы рецептивной эстетики, можно говорить об оформлении устойчивой тенденции, проявляющейся в том, что среди акторов рецепции античности начинают преобладать не профессиональные историки или филологи-классики, а широкий круг людей интеллектуального труда (преподаватели и писатели, журналисты и деятели культуры и искусства, специалисты по рекламе и рекреационной работе), которые занимаются адаптацией рационального знания в интересах массового потребителя; соответственно, актором выступает и сам массовый потребитель этого адаптированного исторического знания. Эта тенденция в полный голос заявила о себе на рубеже XX и XXI вв., что отчасти способствовало трансформации «исследования рецепции» (*“reception study”*) в «культурные (или, по П. Бёрку, “культуральные” – Е.Ч.) исследования» (*“cultural studies”*). Коммуникация индивидуума и социума по поводу античного наследия не просто делает рецепцию возможной, но и придает ей ту полноту, которая способствует созданию индивидуальных и коллективных представлений о прошлом, коллективной памяти. Такая коммуникация призвана одновременно и сохранить смысл интересующих нас образов античности, и передать имеющуюся в них информацию, для чего в процессе социокультурной рецепции античности происходит кодирование и декодирование образов через дешифровку используемых знаков и символов.

Таким образом, если представить себе соотношение рецепции с другими социокультурными практиками в качестве исследовательской программы, то изучение роли исторической памяти в рецепции античного наследия выступает в ней как важнейший приоритет.

Наверное, не вызывает сомнений, что очень актуальным стало изучение механизмов «присвоения» прошлого, в частности, античности в советском и постсоветском пространстве. Определенно, и обращение к античности в первые два десятилетия советской власти в рамках общеевропейской культурной традиции было ни чем иным как ва-

риантом «внутренней эмиграции», дистанцирования от вульгаризированной «пролетарской культуры», что, однако, не спасло указанных деятелей от репрессий и привело к их гибели в сталинских лагерях¹. Очень важно, что Осип Мандельштам, связывая древний Рим и современную ему Италию так, как она виделась из Советской России человеку, внутренне чуждому и новому режиму, и формируемой им пролетарской культуре, увидел в фашистской Италии тиранию, сходную с той, от которой он пострадал. А отсюда и глубинные культурные переключки: актуализация фашистским режимом римского наследия подтолкнула Мандельштама к актуализации тираноборческих элементов античной культуры, которые по факту были приложены им не столько к итальянскому, сколько к советскому культурному контексту².

Нужно отметить, что социокультурная рецепция античности особенно ярко осуществляется в сложные и переходные эпохи. Это показал и только что приведенный пример. Часто рецепция происходит через обращение культуры последующих эпох к выдающимся личностям античного мира, например, к образам представителей власти, которые привлекли внимание в последующие эпохи, став своеобразными символами своего времени. Показателен, например, образ царя Ксеркса в европейской культуре Нового и Новейшего времени, в рамках которой прослеживается определенная эволюция восприятия персидского правителя: от символа щедрости и богатства в период господства абсолютизма, до символа опасности деспотизма в эпоху европейских революций и развития либеральной демократии; интересно, что образ этого же царя становится просто олицетворением Востока в русской философской мысли XIX – начала XX в., в связи с дискуссиями о выборе пути развития страны между Востоком и Западом. Практически всем известны строки стихотворения Вл. Соловье-

¹ См.: Рим и Италия: историческое прошлое в современных измерениях. Казань, 2017. С. 113, 128.

² Крих С.Б. Изучение рецепции античности и средневековья в современной российской историографии // Диалог со временем. 2018. Вып. 64. С. 359.

ва «*Ex oriente lux*» (1890 г.), вопрошающего Россию, хочет ли она быть «...Востоком Ксеркса иль Христа», и актуализирующего проблему выбора между «азиатчиной» и «цивилизацией», христианской Европой и языческой Азией¹.

Столь же многопланова и рецепция европейской культурой образа царя Спарты Леонида, основанного на сведениях Геродота, содержащих все последующие варианты его репрезентации². У Геродота образ Леонида приобретает многоплановость за счет домыслов и интерпретации имеющихся фактов, за что его критикует Плутарх и приветствует Павсаний. Рецепция образа Леонида определяется теми социокультурными условиями, в которых возникла потребность в актуализации событий V века до н.э. Антииранические идеи и культ свободы в противовес рабству вдохновляли деятелей культуры XVII–XVIII вв. Европейские поэты эпохи романтизма вдохновляются образом Леонида в связи с сочувственным отношением к освободительной борьбе греков, в отдельных случаях поднимая конфликт греков и персов на уровень мифологический, рисуя межцивилизационное противостояние. Образ царя Леонида в европейской культуре конца XIX и первой половины XX вв., актуализируется в связи с мировыми войнами, а во второй половине XX в. и в первое десятилетие XXI в. – все больше отвечает развлекательным целям (романы, кинофильмы, графические и кино комиксы), когда авторы наделяют его только функциями, отражающими и конструирующими стереотипные представления о герое в массовом сознании.

Наряду с подобными примерами разнообразного смыслового наполнения образов античных персонажей, можно привести и такие, когда их самый общий символический смысл остается одинаковым независимо от интерпретаций и контекстов, в которых идет обращение к этим

¹ См.: *Чиглицев Е.А., Рунг Э.В.* Рецепция образа Ксеркса в европейской культуре нового и новейшего времени // *Диалог со временем.* 2017. Вып. 61. С. 88–100.

² *Чиглицев Е.А. Шадрин Н.А.* Спартанский царь Леонид: история и современность // *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки.* 2017. Т. 159, кн. 4. С. 992–1004.

образам. Именно таким представляется мне образ Спартака как всеобщего символа борьбы за свободу, хотя идейное наполнение, социокультурный контекст, скажем, в советском балете и в голливудском кинофильме, не говоря уже о самых последних публикациях «крипто-исторических» романов или новейших телеверсиях в жанре «фэнтези», значительно различаются¹.

Еще одним перспективным направлением при изучении социокультурной рецепции античности представляется конструирование моделей рецепции. В Казанском университете предпринята попытка выделить некоторое количество репрезентативных моделей рецепции античности, в основе которых лежит та или иная социокультурная практика: пост-колониальная, гендерная, центрально-восточноевропейская и североамериканская модели².

Безусловно, это не предел. Выделенные гипотетически, эти модели еще требуют и дополнительной аргументации, и уточнения теоретических оснований, но эвристические возможности такого подхода сомнений не вызывают. Моделирование дает возможность изучения и генерализации разнообразных обращений к античности посредством выделения социокультурных доминант, которые определяют как цели рецепции (социокультурные потребности, запросы к прошлому), так и ее результат – предлагаемый в каждом конкретном случае образ античности.

Использование принципиальных положений концепции социокультурной рецепции античности возможно в отношении любых периодов исторического прошлого и позволяет находить в прошлом реальные события, явления, институты и персонажи, обращение к которым из современности обусловлено возможностью получить ответ на вопросы, стоящие перед современным обществом. Эти

¹ Чиглицев Е. Фракиец Спартак – всеобщий символ борьбы за свободу // Трети международен конгрес по болгаристика, 23–26 май 2013 г. Секция «История и археология». Подсекция «Археология и стара история». Първо издание. София, 2014. С. 36–44.

² Ашаева А.В. Рецепция античности как культурно-исторический дискурс в антиковедении второй половины XX – начала XXI вв. Автореф. дисс. ... канд. ист. наук. Казань, 2018.

построения имеют не только теоретическое, но и прикладное значение. В частности, в Казанском университете разработана оригинальная магистерская программа «Публичная история: современные нарративные и визуальные практики», которая, может быть реализована в сотрудничестве с присутствующими здесь нашими коллегами из Великобритании и Германии. Уверен, она найдет своего потребителя.

Суриков И.Е.

Институт всеобщей истории РАН, Москва

Опыт античной демократии в исторических исследованиях на современном этапе

Постмодернистская парадигма в последние десятилетия XX в. и в начале XXI в. получила в антиковедении – одной из самых консервативных гуманитарных дисциплин, – насколько можно судить, несколько меньшее распространение, нежели в большинстве других областей исторического знания. Тем не менее тенденция к переносу в системе субъект-объектных связей акцента на субъект стала с некоторых пор заметна и в ней¹. Как ни парадоксально, в западной науке об античности важную роль в этой переакцентировке сыграли исследователи, придерживавшиеся модной там одно время марксистской методологии (в отличие от историографии советской, где марксизм был всегда строго монистичен). На упреки в идеологической ангажированности со стороны своих более позитивистски настроенных коллег они отвечали, что *все* ученые, в сущности, ангажированы и занимаются не объективной реконструкцией реальности прошлого, а построением собственных ментальных конструкций; они же, марксисты, имеют в данном плане хотя бы то преимущество, что отдают себе в этом отчет.

¹ См. наиболее подробно: *Rhodes P.J. Ancient Democracy and Modern Ideology. L., 2003.*

Разумеется, «новые веяния» в наибольшей степени коснулись изучения тех проблем античной истории, которые в наши дни выглядят самыми актуальными. В первую очередь это, пожалуй, проблематика, связанная с античной (прежде всего классической афинской) демократией, ее формированием, развитием, кризисом, политическими институтами и политическими процессами, имевшими место в ее рамках, сильными и слабыми сторонами названной системы. Особенно интенсифицировались исследования афинской демократии в связи с тем, что в 1990-х гг. в ряде стран Запада (особенно в США) был проведен ряд мероприятий, посвященных ее 2500-летию (международные конференции и симпозиумы, представительные выставки, публикация достаточно большого числа сборников статей и монографий). В нашей стране, как обычно, про этот юбилей никто, кроме узких специалистов, даже и не слышал: россиян тогда волновали несколько иные проблемы.

Нельзя не отметить, что событие, послужившее «точной отсчета» для юбилея, было выбрано в известной мере произвольно: реформы Клисфена 508–507 гг. до н.э. Хотя Дж. Обер и называет эти события «афинской революцией»¹, далеко не все антиковеды согласятся с тем, что именно с них следует начинать историю демократии в Афинах. Как бы то ни было, юбилейные мероприятия стали важным импульсом к ре-актуализации опыта афинской демократии. А рука об руку с ре-актуализацией, естественно, шла его ре-интерпретация, причем временами именно в постмодернистском ключе.

Среди важнейших характеристик интересующего нас историографического процесса следует отметить, во-первых, прозвучавшие со стороны некоторых ученых настоятельные призывы к увеличению релевантности нашего постижения истории демократических Афин. «Пальма первенства» на этом поприще принадлежит, бесспорно, упомянутому Дж. Оберу. Этот ученый однозначно принадле-

¹ Ober J. The Athenian Revolution: Essays on Ancient Greek Democracy and Political Theory. Princeton, 1999.

жит к числу тех, которые полагают, что исследование прошлого только тогда имеет смысл, когда оно может быть напрямую соотнесено с реалиями современности и предлагает некоторые непосредственные «уроки», что прошлое *per se* не имеет никакого особенного значения и что ценностные суждения при его анализе обязательны. Соответственно, он подвергает достаточно жесткой критике тех коллег, которые этим принципам не следуют, в частности, М. Хансена. Впрочем, справедливости ради нужно сказать, что и этому последнему отнюдь не чуждо сравнительное рассмотрение античных и нынешних демократий, но в рамках его концептуальных построений от такого сравнения «в выигрыше» оказываются скорее демократии античные¹, а подобный подход решительно не устраивает Дж. Обера, заинтересованного, по большому счету, в подчеркивании большего совершенства современных демократических устройств.

Во-вторых, в связи с развитием междисциплинарных связей между исторической наукой и политологией и с преобладающими ныне в последней тенденциями в изучении античной демократии происходит перенос внимания с политических институтов на неинституциональные политические процессы (роль властных элит, механизмы достижения влияния, формирование общественного мнения, пиар и т.п.). Здесь в «авангарде» опять же Дж. Обер, а М. Хансен остается в числе немногих, продолжающих отстаивать преимущества институционального подхода к античности, причем отстаивать достаточно аргументированно². Есть и ученые, стремящиеся придерживаться «средневзвешенной» позиции (П. Родс).

В-третьих, всё более явным становится стремление специалистов сделать свои разработки политкорректными. Антиковеды, в частности, не раз уже подвергались упрекам в недостаточном внимании к гендерной проблематике,

¹ Например: *Hansen M.H. Was Athens a Democracy? Popular Rule, Liberty and Equality in Ancient and Modern Political Thought. Copenhagen, 1989.*

² *Hansen M.H. The Athenian Ecclesia II: A Collection of Articles 1983-1989. Copenhagen, 1989. P. 263 ff.*

преувеличении места мужчин в античной истории и пренебрежении ролью женщин, хотя всё это, нужно сказать, не чья-то вина, а объективное следствие имеющегося состояния источников. Даже в самых демократических полисах женщины и ряд других категорий населения (например, метеки, не говоря уже о рабах) были практически полностью исключены из гражданской жизни. В результате древнегреческим демократиям подчас даже отказывают в праве носить это имя. Но здесь хотелось бы возразить, что следует не забывать о принципе историзма и учитывать хотя бы тот факт, что еще в XIX в. в самых развитых демократиях Запада женщины не пользовались безусловным равноправием.

Наконец, назовем еще такой неожиданный фактор нарастания субъективных установок в историографии, как нарастающая коммерциализация всех сторон жизни, сказывающаяся и на науке. Всё труднее становится публиковать фундированные монографические исследования, интересные в основном для специалистов и не сулящие выгоды. Издательствами этот жанр не приветствуется, они в последнее время предпочитают, чтобы ученые создавали популярные книги, упрощенным изложением рассчитанные на широкую, максимально невзыскательную аудиторию. По едкому выражению П. Родса, перед авторами ставят задачу «писать для Винни-Пуха». Книги такого рода не предполагают всесторонней и безупречной аргументации выдвигаемых положений, а скорее их более или менее удачное декларирование. Итогом в ряде случаев становятся произвольные трактовки свидетельств источников, не вполне ответственные тезисы, представления о том, что с прошлым «можно делать всё, что угодно» и т.п.

Онищенко Е.С.

Казанский федеральный университет

Невербальные коммуникации в античном мире в свете современных теоретических подходов

Под невербальными коммуникациями в современной науке подразумевается термин, охватывающий все аспекты коммуникации, которые выражаются без использования внешнего, произносимого языка. Жесты, положения тела, выражения лица, факторы контекста, предвосхищение и т.п., все это попадает в сферу компонентов коммуникационной системы, которая передает информацию без использования того, что является специфически лингвистическим. Что касается самого невербального поведения как предмета конкретно психологической науки, то здесь оно понимается, прежде всего, как система несловесных форм психического функционирования, позволяющих распознавать психологические и психофизические свойства и состояния говорящего. Однако если для психолога главной проблемой является интерпретации невербального поведения, то для историка – это проблема идентификации и интерпретации невербального общения в культурно-историческом контексте. Различные проявления невербальной коммуникации в социальном взаимодействии свидетельствуют об интенсивности переживаний, о качестве и направленности отношений, о культурной и групповой принадлежности. Средства данного способа передачи информации, могут нести самостоятельные сведения о человеке независимо от его речи. Одним из проявлений невербальных коммуникаций принято считать жесты, которые сопровождают речь или заменяют ее; при этом они говорят об отношении человека к какому-то лицу, событию или предмету. Термин «жесты» понимается как движения рук или кистей рук, но зачастую используется для обозначения всех движений тела. Фиксация таких жестов/ритуалов, как, например, поцелуи и рукопожатия в источниках не является редкостью, что позволяет нам рас-

смотреть их подробно. Непосредственно поцелуями и рукопожатиями занимается раздел психологии – такесика. Обращение к этой области позволит нам более полно понять многие аспекты жизни древних обществ.

В данной работе наш выбор остановится на античном мире. Труды современников предоставляют нам возможность в ярких красках рассмотреть нравы, обычаи и традиции представленного исторического периода. Во вступлении к биографии Александра Македонского Плутарх формулирует принцип, положенный им в основу отбора фактов: «Мы пишем не историю, а жизнеописания, и не всегда в самых славных деяниях бывает видна добродетель или порочность, но часто какой-нибудь ничтожный поступок, слово или шутка лучше обнаруживают характер человека, чем битвы, в которых гибнут десятки тысяч, руководство огромными армиями и осады городов» (Plur. *Alex.* 1).

Важность херонейского автора для исследования заключается и в том, что описание многих интересующих нас обрядов сопровождается попыткой найти их истоки. Одним из вопросов, касающихся обыденной жизни, привлечших его внимание стал: «Почему женщины, здороваясь с родственниками, целуют их? Может быть, как полагают большинство писателей, потому, что женщинам запрещено пить вино, и обычай поцелуя был установлен, чтобы они не могли скрыть нарушения запрета, и родственники разоблачили бы их при встрече?» Размышления Плутарха не ограничиваются рамками дня сегодняшнего и следующей идеей становится обращение к более древней, т.е. греческой культуре: «Или, может быть, по той причине, о которой рассказывает философ Аристотель?... Когда троянки причалили и мужчины сошли на берег, женщины подожгли корабли, чтобы положить конец морским скитаниям; но в страхе перед мужьями они после этого стали своих родственников и близких при встрече и целовать и обнимать. Те смягчились и примирились с ними, а ласка эта так и осталась у них на последующие времена» (Plut. *Quaes. Rom.* VI). Несмотря на то, что автор не дает нам четкого ответа на поставленный им же вопрос,

акцентирование внимания на поиске корней обряда может означать его распространенность, устойчивость и традиционность в римском обществе. Американский антрополог Дэвид Калабро в своей статье «Understanding Ritual Hand Gestures of the Ancient World: Some Basic Tools» также указывает на важность истоков тех или иных невербальных приемов в понимании современного социума, который этими приемами пользуется. «Одним из важных соображений при рассмотрении древних ритуальных жестов является общая сложность системы. Это соображение связано с характеристикой системы в целом, включая происхождение жестов и то, как они развивались из этого происхождения»¹. Одной из важнейших проблем при изучении невербальной коммуникации по Калабро является интерпретация жестов. Немногие из античных авторов высказывают напрямую свою точку зрения в отношении тех или иных жестов. Одним из таких авторов является Лукиан Самосатский. Наиболее интересной является попытка Лукиана через метафору с лестницей отобразить суть любви, в которой поцелуй занимает определенный этап:

«Любовь воздвигла как бы лестницу наслаждений, в которой зрение – лишь первая ступень. Только коснись кончиком пальцев, тотчас по всем членам пробежит желание. Удачно добившись этого, пытайся в поцелуе подняться еще на одну ступень, на третью. Но не спеши, не будь чрезмерно любопытен – тихо сближай с губами губы; пусть пред тем, как до конца свершится встреча, губы помедлят, чтобы подозрения не оставалось и следа. Потом, когда любимый уступит – пользуйся минутой. Поцелуи, чем дальше, тем становятся сочнее, они как будто всего тебя расплавляют. Наконец уста тихонько размыкаются...».
(Лис. *Amor.* 53)

В работах же Плутарха трудно определить отношение автора к данному виду целования через материалы посвященные Греции. Однако датский этнограф К. Нюроп отме-

¹ *Calabro D. Understanding Ritual Hand Gestures of the Ancient World: Some Basic Tools // Ancient Temple Worship: Proceedings of the Expound Symposium. 2014. P. 143.*

чает: «Катон изгнал сенатора Манилия за то, что он поцеловал свою жену среди бела дня и в присутствии дочери. Плутарх, однако, считает наказание чрезмерным, но добавляет: «Как отвратительно целоваться в присутствии третьих лиц»¹. Исходя из этого можно предположить, что древнегреческий писатель склонен к более умеренному проявлению любовных чувств на публике, относя поцелуй к более личному (интимному) элементу повседневной коммуникации.

В свою очередь, Д. Калабро считает ошибочной попытку следовать за авторскими интерпретациями. Он утверждает, что при большом количестве одинаковых интерпретаций в источниках нельзя заключить, что описываемые трактовки были общеприняты для остальных современников. Исходя из приведенных выше примеров, можно сказать, что авторская интерпретация только усложняет решение проблемы: возникает сложность в подборе критериев.

В попытке их сузить автор предлагает следующее: «Вопросы, которые могут быть использованы для оценки степени «правильности» интерпретации, заключаются в следующем: соответствует ли это толкование форме жестов? Согласуется ли это с контекстом? Не интерпретирует ли интерпретация других интерпретаций, и если да, то на каком основании? Наконец, интерпретация в основном связана с тем, как жест действует в контексте, или же жестом рассматривается с точки зрения сходства или символического отношения к другим понятиям?»²

По словам Калабро жесты можно разбить на несколько компонентов:

Компоненты самого жеста:

1. Части тела (рука, кисть, пальцы);
2. Форма;
3. Позиция;
4. Движение;
5. Объект;

¹ *Nyrop K. The Kiss and Its History. Edinburgh, 1923. P. 56.*

² *Calabro D. Understanding Ritual Hand Gestures. P. 153.*

Более крупные аспекты:

6. Тело;

7. Настройка¹.

В качестве примера важности понимания контекста, может стать сравнение двух эпизод гомеровской «Одиссеи», в которых по форме одно и то же рукопожатие определяет отношение героев к сыну Одиссея Телемаху. В первом, разговор между Телемахом и Антиноем носит характер угрозы, прикрываемой и смягчаемой предварительным пожатием руки (Ном. *Od.* II. 300):

Ἀντίνοος δ' ἰθὺς γελάσας κίε Τηλεμάχοιο,
ἐν τ' ἄρα οἱ φῶ χειρὶ, ἔπος τ' ἔφατ' ἔκ τ' ὀνόμαζε: (глагол χειρῖς)
‘Τηλέμαχ' ὑπαγόρη, μένος ἄσχετε, μὴ τί τοι ἄλλο
ἐν στήθεσσι κακὸν μελέτω ἔργον τε ἔπος τε,
305ἀλλὰ μοι ἐσθιέμεν καὶ πινέμεν, ὡς τὸ πάρος περ.
ταῦτα δέ τοι μάλα πάντα τελευτήσουσιν Ἀχαιοί,
νῆα καὶ ἐξαίτους ἐρέτας, ἵνα θᾶσσον ἴκηαι
ἐς Πύλον ἠγαθὴν μετ' ἀγαυοῦ πατρὸς ἀκουήν.

Встал Антиной, засмеялся, навстречу пошел Телемаху,
Взял его за руку, слово сказал и по имени назвал:
«Эх, Телемах, необузданно буйный и гордоречивый!
Брось ты заботу о том, чтоб вредить нам и делом, и словом!
Лучше садись-ка ты есть к нам и пить, как бывало когда-то».
Все же, что нужно тебе, приготовят охотно ахейцы –
Быстрый корабль и отборных гребцов, чтоб скорей ты приехал
В Пилос священный и слухи собрал об отце многославном».

Позднее, когда герой встречает Нестора и его сына Писистрата, приветствие ими путника можно трактовать как маркер дружелюбия и доверительности (Ном. *Od.* III. 30):

Там с сыновьями и Нестор сидел; их друзья, учреждая
Пир, суетились, вздевали на вертелы, жарили мясо.
Все, иноземцев увидя, пошли к ним навстречу и, руки
Им подавая, просили их сесть (χειρὶν τ' ἠσπάζοντο καὶ
ἐδριάσθαι ἄνωγον) дружелюбно с народом.

Первый, их встретивший, Несторов сын, Писистрат благородный,

¹ *Ibid.* P. 152.

Ласково за руки взявши обоих (ἔλε χεῖρα), на бреге песчаном Место на мягких разостланных кожах занять пригласил их Между отцом престарелым и братом младым Фрасимедом.

Стоит отметить, что процесс рукопожатия усиливается глаголом *ἡσπάζοντο* (*welcome kindly*), подчеркивая благонадежность оппонентов. Несомненной заслугой Калобро является разработка инструментария для понимания многогранных значений жестов, постановка вопросов, которые заставляют исследовать жесты, их источники и их интерпретации.

Также в изучении невербальных коммуникаций возможен междисциплинарный подход. И, если Калобро в своих исследованиях опирается на исторические методы, то для филологов, как утверждают Т.Ф. Теперик и Р.Ф. Теперик, это проблема идентификации невербального поведения как художественного средства. И, тем не менее, точки соприкосновения существуют, поскольку как филология в анализе литературных текстов использует положения психологии о психике человека, так и психология дополняет свое представление о человеке, о его психике, сознательном и бессознательном в том числе и через анализ литературных произведений¹. В данном случае, большой акцент делается на контекст, в котором совершается действие (жест), а также языковые средства, которыми владеет автор (зависит от эпохи). В качестве иллюстрации Т.Ф. Теперик приводит эволюции «эпических (языковых) средств», где у Гомера рукопожатие определяет «отношение к той или иной ситуации персонажа»², тогда как у Плутарха сужается до проявления благодарности или установления союза, а также характеризует склад личности героя.

Стоит помнить, что важным инструментом при изучении невербальных коммуникаций является классификация их элементов. Нидерландский историк Виллем Фрай-

¹ Теперик Т.Ф., Теперик Р.Ф. Невербальное поведение: филологический и психологический аспекты // Stefanos. 2018. № 1 (27). С. 10

² Теперик Т.Ф. Невербальный текст и политический контекст в биографии Плутарха «Александр» // ШАГИ/STEPS. 2017. Т. 3. № 4. С. 214.

хофф выделяет три вида поцелуев у римлян: «oscula (поцелуи дружбы и привязанности), basia (поцелуи любви) и suavia (страстные поцелуи), хотя это различие не подтверждается в использовании». Что касается общего подхода к разделению поцелуев, то автор выделяет два вида: сакральный и профанный¹.

Исследование исторического аспекта невербальных коммуникаций на современном этапе наталкивает на мысли о необходимости включать в уже имеющийся комплекс методов элементы инструментария других наук / дисциплин. Они позволят представить систему жестов и их практик во всем их многообразии и глубине. Важно отметить: представленные нами эпизоды из трудов античных авторов не являются единичными, что лишь усиливает интерес к данной проблематике. Существует множество моментов, которые требуют дальнейшего и более развернутого исследования. Всегда нужно учитывать контекст, в котором применяются те или иные жесты, художественные приемы авторов и их отношение к описываемым событиям и т.д. Также необходимо подстраивать инструментарий для исследований под конкретную эпоху, чтобы избежать модернизации, т.е. исследование античной невербальной коммуникации должно исходить из категорий, присущих античности.

Яковлев А.Е.

Казанский федеральный университет

Современная лимология и феномен границы в Древней Греции

Лимология (от лат. *limes* – граница), в самом широком смысле этого слова, наука о границах. Возникла данная научная дисциплина в конце XIX века, получила значи-

¹ *Frijhoff W.* The kiss sacred and profane: reflections on a cross-cultural confrontation // *A Cultural History of Gesture* / Ed. by J. Bremmer and H. Roodenburg. Ithaca, 1992. P. 210.

тельное развитие на протяжении XX века и продолжает активно развиваться в наши дни. Цель данной работы состоит в анализе традиционных и постмодернистских лимнологических теоретических подходов в плане возможности их применения к исследованию феномена границы в Древней Греции. Так как предметный исследовательский диапазон лимнологии чрезвычайно широк, в первую очередь анализируется потенциал лимнологических подходов в исследовании территориальных границ, которые являются предметом наших исследований.

Одним из традиционных теоретических подходов лимнологии является функциональный, в числе теоретиков которого были, Дж. Прескотт, Дж. Хауз, О. Мартинес. Как отмечает О.В. Цветкова, в его основу «было положено исследование политических и территориальных факторов, влияющих на функции границы»¹. Иными словами, данный подход анализирует различные функции, присущие границам. В качестве применения к греческому материалу этот подход представляется нам весьма перспективным, так как территориальные границы помимо функций сугубо политических выполняли, к примеру, и сакральные функции, в частности отделяли сакральное пространство полиса от находящегося, по их представлениям, за пограничной линией неупорядоченного хаотичного пространства, как отмечает это в своей работе Даверио Роччи². Кроме этого, в сакральном смысле границы выполняли и защитную функцию, доказательством чему может служить описание нападения галатов на Дельфы, даваемое Павсанием: «Когда они вступили в рукопашный бой, вдруг молния ударила в галатов, на них низверглись камни, сорвавшиеся с Парнаса, и перед варварами явились, как приведения, вооруженные воины. Говорят, что двое из них, Гиперох и Амадок, явились из страны гипербореев, а третий был Пирр, сын Ахилла» (Paus. I. 4. 4). Таким образом, взгляд на

¹ Цветкова О.В. Политическая лимнология: концепт границы // Регионоведение. 2015. № 3(92). С. 10.

² Rocchi G.D. Systems of borders in Ancient Greece // Brill's companion to ancient geography: The Inhabited World in Greek and Roman Tradition / Ed. by S. Bianchetti, R.S. Michele, H.J. Gehrke. Leiden, 2015.

территориальные границы Древней Греции сквозь призму данного подхода поможет выделить их разнообразные функции, что в свою очередь поможет раскрыть сущность границы в греческом мире.

Классификационный подход, развиваемый в трудах Т. Холдрика и Фоусетта, применение которого включает в себя классификацию границ по различным их видам, для греческой истории также может использоваться. Отдельные выдвигаемые им классификации вполне применимы к ней, в частности по природным особенностям, в которой выделяются границы гидрографические, проходящие по рекам, орографические, проходящие по горам и другие. В частности, на основе данного подхода можно попытаться разработать классификацию границ применимо для Древней Греции, в частности, можно выделить территориальные границы, понимая под ними любую границу, физически маркируемую на местности, к примеру, – «Границей для мантинейцев с тегеатами служит круглый жертвенник на большой дороге» (Paus. VII. 6. 1), или пусть и не маркируемую, но вполне четко выделяемую на местности – «Местность Керамик получила свое имя от героя Керама» (Paus. I. 3. 1). В данном случае, называя определенную местность, автор подразумевает, что она имеет более или менее определенные, вполне осознаваемые границы. Рассматривая феномен границы в целом, можно выделить границы культурные, приведя, к примеру, цитату из Истории Геродота: «Ведь персы считают Азию и живущие там варварские племена своими, Европа же и Эллада для них – чужая страна» (Hdt. I. 4). Здесь можно говорить о проведении автором условной культурной границы между персами и греками, востоком и западом.

Политический подход Дж. Прескотта и Т. Гарра появившийся в 1970-е годы, рассматривает границу как линию, «фиксирующую территорию или юрисдикцию сопредельных государств»¹. Граница здесь выступает в роли точки контакта и соприкосновения для территориальных структур власти. В отношении греческой истории он инте-

¹ Цветкова О.В. Указ. соч. С. 11.

ресен для анализа протекания пограничных конфликтов, которые часто становились причинами возникновения межполисных войн. В качестве примера можно назвать описываемый Фукидидом конфликт Аргоса и Спарты из-за пограничной области Кинурия. На этом примере, который достаточно полно описывается Фукидидом, ярко прослеживается взаимодействие властных структур двух названных выше полисов, что дает почву для исследования механизмов делимитации и демаркации территориальных границ в Древней Греции.

Одним из современных лимнологических подходов, получивших развитие в 1990-е годы, в частности в трудах П. Тейлора и А. Пааси, является миросистемно-идентичностный подход, который исследует место «конкретной границы во всей системе мировых границ на разных пространственных уровнях – от глобального до локального»¹. Данный подход представляется возможным к применению в ходе исследования формирования полисов и полисной идентичности и как следствие, установление границ между ними. Так как полисная идентичность играла важную роль в жизни греческого общества и доминировала над общеэллинской, что отмечает ряд авторов, в частности И.Е. Суриков², данный подход интересен в плане анализа проблемы соотношения полисной и общеэллинской идентичности.

Выше мы назвали ряд традиционных и современных лимнологических подходов и в общих чертах обозначили, какое применение они могут находить при изучении феномена граница в целом и территориальных границ в частности применительно для Древней Греции. Однако, не все современные подходы лимнологии, на наш взгляд, могут с успехом использоваться по отношению к данному историческому периоду. К примеру, стоит отметить так называемые геополитические подходы Т. Лундена и Дж.

¹ Колосов В. Теоретическая лимнология: новые подходы // Международные процессы. 2003. Т. 1. № 3 (3). С. 45.

² Суриков И.Е. Античная Греция: политики в контексте эпохи: архаика и ранняя классика. М., 2005. С. 20.

Экклстона, которые исследуют влияние глобализации и интеграции на политические границы.

Можно заключить, что за время своего существования лимология предложила ряд подходов к изучению границ. Данные теоритические подходы, с некоторыми оговорками, могут применяться и к исследованию феномена границы в Древней Греции. В частности, как отмечалось выше, ряд современных подходов, ориентированных, прежде всего на исследование изменения роли границ в условиях мировой глобализации, к исследуемому нами периоду фактически неприменимы. В то же время ряд подходов представляется нам весьма перспективными, в данной работе были в самом общем виде очерчены те аспекты исследуемого нами феномена, которые могут раскрываться с их помощью.

Метель О.В.

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

**Антиковедение в советской России 1920–1930-х гг.:
от Института истории РАНИОН
к Институту истории АН СССР***

Одним из направлений изучения советской историографии античности является анализ институциональной составляющей последней, связанный с рассмотрением истории научных учреждений, занимавшихся разработкой данной проблематики, и научных журналов, публиковавших на своих страницах результаты подобных изысканий¹. Несмотря на серьезные успехи, достигнутые исследователями в данном направлении, немало сюжетов все еще

* Работа выполнена при поддержке гранта Президента РФ № МК-688.2017.6.

¹ Сворцов А.М. Секция древней истории Института истории РАНИОН как центр антиковедения 1920-х годов // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. Т. 14; *он же*. Роль ГАИМК в становлении советского антиковедения // Вестник Челябинского государственного университета. 2015. Т. 24; Картюк С.Г. «Вестник древней истории»: начало // Вестник древней истории. 2017. № 3.

ждут своего дальнейшего анализа. В рамках настоящего доклада мы постараемся охарактеризовать «московскую» составляющую общего процесса становления советского академического антиковедения в 1920 – 1930-е гг.

Согласно устоявшейся на сегодняшний день точке зрения основными центрами исследования античности в дореволюционной России являлись историко-филологические факультеты университетов и профильные структуры Академии наук. Октябрьская революция внесла серьезные изменения в данный процесс. Фактически, в 1920-е гг. основным профильным центром в данной области являлся Институт истории ФОН I МГУ – РАНИОН (1921 – 1929 гг.), в составе которого с момента его основания действовал специализированный сектор древней истории. Антиковедение в его рамках было представлено преимущественно работами Г.М. Пригоровского, занимавшегося анализом документов по административной истории римского Египта, Д.П. Кончаловского, специализировавшегося на социально-политической истории Рима конца республики – начала империи, и некоторых других авторов¹. Они разрабатывали данные темы в русле классических подходов, имевших мало общего с марксизмом.

«Передвижение» Института истории РАНИОН в 1929 г. в «марксистскую среду» Коммунистической академии привело к серьезным изменениям в деятельности данной структуры. Новая секция истории докапиталистических формаций объединяла в своих рядах этнографов, специалистов по истории первобытности, антиковедов и медиевистов, и антиковедческая проблематика в их работе отнюдь не была основной. Фактически, новое подразделение было ориентировано на разработку марксистско-ленинского учения о древней и средневековой истории и уделяло преимущественное внимание или частным проблемам, входящим в сферу интересов его членов, или общим «методологическим» сюжетам, связанным с «отбором» идей К. Маркса, Ф. Энгельса и В.И. Ленина об античности².

¹ ГА РФ. Ф. А-4655. Оп. 1. Д. 182. Л. 15.

² АРАН. Ф. 359. Оп. 1. Д. 116. Л. 22 – 22 об.

Однако деятельность секции докапиталистических формаций оказалась недолгой. Поворот Коммунистической академии к изучению политически актуальных проблем современности привел к ликвидации в 1932 г. данной структуры. Большинство ее сотрудников перешли на работу в открывшееся в том же году в Москве специализированное отделение ГАИМК, поставившее перед собой задачу разработки ключевых проблем древней истории. О деятельности МО ГАИМК нам известно крайне мало. Опираясь на косвенные свидетельства, мы можем утверждать, что его сотрудники, среди которых были, к примеру, А.В. Мишулин и А.Б. Ранович, также обращались к проблемам античности.

Формирование устойчивой академической структуры в Москве, связанной с изучением, античной проблематики было связано с открытием в 1936 г. Института истории АН СССР, один из секторов которого был ориентирован на изучение древности. Основная проблема, вставшая перед руководством сектора в первые годы его работы, была связана с поиском квалифицированных сотрудников. Полагаем, что ее удалось решить лишь к началу 1940-х гг. Ведущим направлением в работе сектора стала подготовка отдельных томов «Всемирной истории», связанных с изучением древней истории в целом. Однако данный издательский проект так и не был реализован.

В целом, полагаем, что процесс становления советского академического антиковедения носил сложный характер и был связан с формированием новой кадровой структуры отечественной науки и марксистской версии исторического процесса.

Карпюк С.Г.

*Институт всеобщей истории РАН. Москва
Российский государственный гуманитарный университет. Москва*

Кулишова О.В.

Санкт-Петербургский государственный университет

Советское и германское антиковедение в начале Второй мировой войны

Отношение историков к войне, взаимоотношения между коллегами хорошо исследованы на примере российской и германской исторической науки перед и во время Первой мировой войны. Однако не менее важно рассмотреть начальный период Второй мировой войны (1939–1941 гг.), когда после подписания советско-германского договора о ненападении антифашистская и антинемецкая риторика исчезает со страниц официальной советской прессы.

В стенограммах Отделения истории и философии АН СССР за 1940 г. сохранился составленный С.А. Жебелёвым некролог известного немецкого антиковеда Эдуарда Шварца (22.08.1858 – 13.02.1940)¹. Исследователи, обращавшиеся к фигуре С.А. Жебелёва, указывали на то, что среди разнообразного научного наследия академика особое место занимали некрологи, которыми он почтил память как российских, так и зарубежных ученых². Большин-

¹ АРАН. Ф. 457. Оп. 1 (1940 г.). Д. 22. Л. 77–81 – машинописный текст, переведенный и исправленный С.А. Жебелёвым (публ.: Карпюк С.Г., Кулишова О.В. Предвоенная древняя история: С. А. Жебелёв и советско-германские научные связи в 1939–1941 гг. // Вестник древней истории. 2018. Т. 78/2. С. 400–402). Материалы, связанные с Жебелёвым, встречаются в стенограммах, которые хранятся в Архиве РАН в Москве, вовсе не случайно – с середины 30-х годов он часто ездил в Москву по делам Академии наук и активно участвует в академических заседаниях. См.: Карпюк С.Г., Кулишова О.В. Академик С.А. Жебелёв, последние годы: стенограмма заседания академических институтов в Ташкенте 31 января 1942 г. // Вестник древней истории. 2018. Т. 78/1. С. 103.

² Тункина И.В., Фролов Э.Д. Историографические этюды С.А. Жебелева (вступит. статья и публикация текста) // Вестник древней истории. 1993. № 1. С. 182; Фролов Э.Д. Русская наука об античности. Историографические очерки. 2-е изд. СПб., 2006. С. 304.

ство из них составляют некрологи немецких ученых (соответственно значению и роли в конце XIX – начале XX в. германского антиковедения в мировом): У. Кёлера, А. Фуртвенглера, А. Кирхгофа, О. Бенндорфа, А. Михаэлиса, О. Пухштейна, В. Гельбига, А. Конце, Г. Дильса, А. Гейзенберга, У. фон Виламовица-Мёллендорфа, В. Дёрпфельда и др.¹

Эдуард Шварц был весьма значительной фигурой немецкого антиковедения последней четверти XIX – первой половины XX в., интерес к которой сохраняется до сих пор. По оценкам германской историографии, Э. Шварц принадлежал к самым выдающимся представителям немецкой науки об античности после Моммзена и Виламовица-Мёллендорфа. В некрологе Э. Шварца С. А. Жебелёв отмечает, что он «после смерти Виламовица-Мёллендорфа бесспорно стоял во главе германских филологов-эллинистов»². Труды Шварца и его всестороннее знание как классической древности, так и раннего христианства рассматривались в качестве образца для целых поколений исследователей, он весьма популярен и среди историографов конца XX – начала XXI вв.³

Жебелёв не только дает общую характеристику жизни и творчества немецкого ученого: рассказывает о нем как о филологе, литературоведе и историке, подчеркивает его работу издателя, отмечает изучение им греческой историографии, его исследования памятников христианства, говорит о нем как о личности и исследователе, а также о его значении в науке. Как и в других своих работах, посвященных памяти коллег, Жебелёв обращается и к общим про-

¹ См. ссылки на публикации этих некрологов в нашей статье: *Карпюк С.Г., Кулишова О.В.* Предвоенная древняя история. С. 392.

² АРАН. Ф. 457. Оп. 1 (1940 г.). Д. 22. Л. 77.

³ Об этом свидетельствует многочисленная литература о нем, появившаяся в последние десятилетия; из наиболее значимых работ следует отметить статьи А. Момильяно (*Momigliano A.D.* Introduction to a discussion of Eduard Schwartz (1978) // *Momigliano A.D. Studies on Modern Scholarship* / Ed. by G.W. Bowersock, T.J. Cornell. Berkeley; Los Angeles; London, 1994. P. 187–196) и В. Унте (*Unte W.* Schwartz, Eduard // *Neue Deutschen Biographie.* 2007. Bd. 28. Berlin. S. 797–798). См. также сборник статей, посвященный научному наследию Э. Шварца: *Heil U., Stockhausen A. von* (Hrsgg.). *Cruх interpretum: ein kritischer Rückblick auf das Werk von Eduard Schwartz.* Berlin; Boston, 2015.

блемам антиковедения. Так, среди прочего, он подчеркивает важность сочетания филологии и истории в изучении античности и приводит следующие слова Э. Шварца: «Для науки всегда бывает неладно, если историк не хочет быть филологом, и, в свою очередь, для исторического познания бывает роковым, если оно замыкается только в филологические проблемы».

Очевидно, что советские ученые-антиковеды (признанным архететом которых был академик Жебелёв) перед войной стремились сохранять научную корректность. Некролог Э. Шварца, прочитанный на заседании Отделения истории и философии АН СССР в марте 1940 г., – не единственное свидетельство сохранившихся связей советских ученых с немецким антиковедением. Еще одним подтверждением подобных контактов уже после начала Второй мировой войны является неожиданная публикация в «Вестнике древней истории» в 1940 г.: обзор VI Международного археологического конгресса в Берлине, который проходил 20–26 августа 1939 г.¹ Следует отметить, что начало традиции подобных обзоров положил С.А. Жебелёв – он написал обзор I Международного археологического конгресса, который проходил в Афинах 7–13 апреля 1905 г. И публикация 1940 г. вряд ли могла появиться в ВДИ без участия С.А. Жебелёва: ее автор Э. Диль был его учеником в Петроградском университете и, вероятно, сохранял связь с учителем в латвийский период своей жизни. Вскоре после участия в этом съезде Э. Диль, в числе других латышских немцев, был репатрирован в Германию и к началу 1940 г. жил в оккупированной Польше, постепенно поднимаясь по служебной лестнице и в университете, и в нацистских организациях².

VI Международный археологический съезд в Берлине – не самая светлая страница в истории развития археологии; нацистская идеология и расистская практика привели

¹ Диль Э. VI Международный археологический съезд в Берлине (20–26 августа 1939 г.) // Вестник древней истории. 1940. № 1. С. 214–216.

² Биографию Эриха-Вильгельма (Эриха Васильевича) Диля написал Д. Мольдт (*Moldt D. Erich Diehl – Lebensbild eines deutschen Altphilologen aus dem Osten Europas* // *Hypoboreus*. 2004. Vol. 10. Fasc. 1–2. P. 161–170).

к тому, что съезд в Берлине бойкотировали представители Великобритании, Франции, США и многих других стран Европы и Северной Америки. Советские ученые также отсутствовали, и прежде всего потому, что в этот период им был закрыт выезд за границу. Впрочем, необходимость поддержания международных научных связей понимало и советское руководство: согласно письму управделами Совнаркома в АН СССР от 20 мая 1939 г., Совнарком разрешил АН СССР состоять юридическим членом пяти ученых обществ и союзов, первым из которых был поименован Международный комитет исторических наук (Париж)¹.

Проведение археологического съезда в Берлине совпало по времени с заключением советско-германского договора о ненападении и непосредственно предшествовало началу Второй мировой войны. «Опасный» политический контекст способствовал завесе молчания над этим мероприятием. Характерно, что эта публикация опущена в библиографическом указателе А.И. Воронкова (достаточно полным). «Проскочившая» в ВДИ публикация (первый номер за 1940 г. был сдан в набор 3 января, а подписан к печати 25 марта 1940 г.) свидетельствовала об изменившемся политическом курсе советского руководства, но вряд ли о симпатиях советских историков древнего мира, которые именно в это время пытались помочь своему коллеге, оказавшемуся на территории Германского рейха. Речь идет о Берджихе (Фридрихе) Грозном, знаменитом чешском ученом, который остался в оккупированной немцами Праге и отказался стать ректором Карлова университета при «новом порядке». Он послал в ВДИ статью с дешифровкой писем из Мохенджо-Даро и Хараппы, которая была опубликована в 1941 г. Советские коллеги пытались оказать материальную помощь Б. Грозному.

Можно ли составить общую картину взаимодействия советских и немецких историков античности в период с августа 1939 по июнь 1941 г., когда уже шла Вторая мировая война, но еще сохранял силу Советско-германский договор о ненападении? Как уже подчеркивалось, на фоне

¹ АРАН. Ф. 457. Оп. 1 (1940). Д. 46. Л. 225.

меняющихся идеологических установок советские ученые и руководители науки стремились сохранять по мере возможности научную корректность. Этим можно объяснить осторожность в оценках и сбалансированность в описаниях достижений европейских ученых в начальный период Второй мировой войны. Очевидно, свою роль сыграл и неприятный осадок, оставшийся от «патриотической полемики» историков-античников в период Первой мировой войны. Именно поэтому советские исследователи античности пытались до последней возможности сохранять научный подход по отношению к трудам немецких коллег в 1939–1941 гг.

Крих С.Б.

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

На весах историографии: «советское» и «античное» в советском образе античности

Начнём с радикального вопроса: было ли в советском образе античности хоть что-то советское и что-то античное? Формулировки можно смягчить, но в самом деле: разве античный материал для советской историографии поступал в её собственной обработке? Как сталинский амфир скорее перепевал амфир александровский, с довольно очевидным и неумело скрытым шлейфом конструктивизма, так и советская античность построена на образцах и образах, которые уже функционировали до неё самой, она лишь сконструировала их, причём иногда на скорую руку. Её раскопки – продолжение дореволюционных работ на Юге России – и они не дали особенного, нового импульса советскому восприятию прошлого, её основные источники – литературные, и работа с ними велась так же, как и раньше (речь идёт, конечно, о работе до той стадии, когда включались механизмы обобщения материала). Даже волна переводов в начале советского периода (издательство «Academia») – продолжение импульса начала XX в., а после того, как импульс был то ли исчерпан, то ли перебит, схожего подъёма уже не наступало, более того, ранние пе-

реводы переиздавались и дополнялись в позднесоветское время, то есть, служили точкой опоры и отталкивания для последующих поколений переводчиков. Пожалуй, можно увидеть элементы античного в телесности образов строителей коммунизма, когда люди (не обнажённые, но в минималистической одежде) вышли на улицы, то есть статуи ожили, чего не было в старом, «викторианском» видении античности – но это достаточно скромная (и тоже неоригинальная, имевшая ту же генетику, что и в других похожих идеологических системах), в итоге быстро деградировавшая черта, как быстро утратило античный шлейф восприятие «девушки с веслом» или «рабочего и колхозницы», бездарно растиражированных в позднесоветский период.

Конечно, на первую часть вопроса проще всего ответить тем, что в советской античности советским было всё то, что первым приходит нам на ум – борьба классов, теория формаций, рабовладельческое общество, подчёркнутый и показной экономизм – если бы только всё вышеназванное можно было признать в существенной мере советским. Теория была марксовой, идея рабовладельческого общества и порочности рабского труда восходила к А. Валлону и была скорее общим местом в аболиционистской и сочувствующей литературе; в XIX в. она давалась в скорее романтической трактовке, но если мы обратимся к советским литературным произведениям об античности, то найдём там всё тот же, пусть и потёртый, романтизм. Гораздо более тонким будет наблюдение, согласно которому дело было в заметной примитивизации объяснений и в невыполнении собственной программы: речь идёт о том, что сложные процессы сводились к простым объяснениям (рождение и гибель Римской империи как результат общего кризиса рабовладельческого способа производства), которые при этом в действительности очень относительно связывались с изложенными фактами – поэтому советская наука была одновременно и абстрактно-теоретической, и сугобо фактологической, а вот среднего звена у неё почти не сложилось. Но ведь и это – свойство, заложенное

в марксизме если не в его марксовом, то в энгельсовом измерении, которое лишь было усилено и иногда доведено до абсурда благодаря специфической полуавтономии советской науки.

Итак, античность, взятая из вторых и третьих рук, наука, апеллирующая не к античности, а к образу античности в других эпохах, даже некой средней результирующей этого образа, и советское, являющееся aberrацией заложенных в базовой теории тенденций, которые находились под колеблющимся напряжением внешнего воздействия политических структур, – вот что такое советская античность.

Можно, конечно, сказать, что вот эта гремучая смесь и была специфически советским явлением и достижением советской историографии, и это будет в целом правильным (если не сказать очевидным) наблюдением, но одновременно и уходом от сущностного вопроса, которых сформулирован в заглавии.

Вопрос о соотношении «советского» и «античного» – это, по сути, вопрос о самой сущности того явления, которое мы в итоге рассматриваем, и он требует в первую очередь обоснования метода своего решения. Ясное дело, что ни один метод не может быть выведен вполне безупречно из того материала, который он должен обработать, и его применение до известной степени является результатом насилия над объективностью. Тем более, если мы имеем дело с материалом, можно сказать, вызывающе синкретическим, породившим в общем дискретный, прерывистый образ, то в этих условиях использовать методики, которые исходили бы из возможности итогового построения целостного нарратива, представляется парадоксальным. Нам кажется допустимым в качестве предварительного опыта предложить не столько аналитический, сколько абстрактно-описательный подход: в советском опыте обращения с античностью, видимо, смешались (в невыясненной и менявшейся пропорции) два базовых дискурса – общеевропейского прошлого (Россия, при всех оговорках, если не всегда относилась, то всегда соотносила себя с ним) и анти-

колониального будущего (не являясь никогда колонией европейских стран, Россия опасалась ей стать много раньше, чем возник даже сам колониализм).

Консервативный тренд был классицизирующим, революционный – модернистским, и потому конкретные проявления советской античности в значительной мере зависели от того, какие тренды преобладали в обществе и властных структурах.

Таким образом, мы бы предпочли говорить о том, что советская античность постоянно качалась на этих весах, будучи слабо укоренена в местной почве. Соотношение не было стабильным, а образ не был целостным. Как и со многими другими явлениями, советская культура не определялась с античностью, поэтому образ не столько развивался, сколько мерцал – мерами возгораясь и мерами угасая.

Мягков Г.П.

*Казанский инновационный университет им. В.Г. Тимирязова
Казанский федеральный университет*

Первый из «гетайров» профессора Шофмана: Геннадий Атласов о Школе «Анналов»

Среди множества «боёв за историю», гремевших в Советском Союзе во второй половине XX века, выделяется процесс восприятия идей знаменитой ныне Школы «Анналов». Историографы достаточно единодушны в том, что советские ученые «с очевидным запозданием» включились в работу по изучению теории и практики французских историков, связанных с журналом «Анналы»¹, относя начало историографической рефлексии об «Анналах» в СССР ко второй половине 1970-х гг., при этом все исследователи фиксируют две публикации казанского историографа

¹ Трубникова Н.В. Французская историческая школа «Анналов» М., 2016. С. 7; Афанасьев Ю.Н. Историзм против эклектики. Французская историческая школа «Анналов» в современной буржуазной историографии. 1929–1979 гг. М., 1980. С. 7–8.

Г.В. Атласова (1939–2002), увидевшие свет в 1967 г.¹, ограничившись, однако, простой констатацией факта наличия его работ.

С высоты времени нельзя не признать историческую несправедливость в таком отношении к творчеству казанского историка². Исправить ее важно не только по причинам коммеморативным – в марте 2019 г. исполнилось бы 80 лет ученому, человеку незаурядному, память о котором сохраняют его бывшие мурманские коллеги³, а казанские – почитают первым в числе «гетайров», поколения прямых учеников профессора А.С. Шофмана, собранных им в 1966 г. в «Античном понедельник» – до сих пор работающем научном семинаре⁴.

Следует принять как данность применяемый автором метод постановки темы и ее актуализации – они выводятся из задач идущей «острой борьбы двух противоположных идеологий», из особо значения «критики теоретических основ современной буржуазной историографии». Но молодой ученый убежден: *«Исследование историографических проблем имеет вполне конкретное, практическое назначение, поскольку оно необходимо для движения науки»*⁵.

Выделяет статьи Атласова и то, что в рамках советской историографии, совершенно далекой от современных западных науковедческих штудий, их автор предпринимает попытку подойти к феномену школы «Анналов» «крити-

¹ Атласов Г.В. К вопросу о теоретико-методологических основах современной французской историографии // Вопросы историографии всеобщей истории. Казань, 1967. Вып. 2. С. 3–33; Он же. К характеристике некоторых тенденций в современной французской историографии // Методологические и историографические вопросы исторической науки. Томск, 1967. Вып. 5. С. 114–133.

² Причины этого нужно искать и в личных обстоятельствах (отъезд на работу в Мурманский государственный педагогический институт), и в плачевном состоянии научной информации о публикациях в региональных научных изданиях.

³ Лаптева М.П. Теория и методология истории: курс лекций. Пермь, 2006.

⁴ Алмазова Н.С. «Настоящая лаборатория научной работы»: казанский семинар «Античный понедельник» в контексте понятия научной школы // Вестник Университета Дмитрия Пожарского. 2016. № 2(4). С. 131–160.

⁵ Атласов Г.В. Проблемы античной Македонии в современной французской буржуазной историографии: Автореф. дис. ...канд. ист. наук. Казань, 1968. С. 3.

чески», вводя впервые в научный оборот труды крупнейших французских специалистов. Школа «Анналов» рассматривается Атласовым как некая целостность, занявшая свое особое место в общей картине французской историографии XX века¹. Она началась с того, что ее основатели, прежде всего Л. Февр, обрушились «с критикой на традиционную историографию, опирающуюся на позитивистские идеи и занимающуюся только описанием политических событий»². Но главное – противостояние тенденции, носителем которой выступает «историческая школа», выросшая на почве «идеографизма» и представленная Р. Ароном и его последователями (А. Марру, П. Рикер, Ж. Урсе). Г.В. Атласов применяет особый метод для выявления черт школы «Анналов»: анализ содержания критики традиционной позитивистской историографии, с одной стороны, «представителями “критической философии истории” во главе с Ароном», а с другой – движения «культурно-исторического синтеза».

Представим тезисно усмотренные Г.В. Атласовым положения «конструктивной концепции», созданной основателями «Анналов». Ее чертами являются:

– расширение круга исследуемых «Анналами» проблем, демонстрирующих «связь истории с жизнью, с потребностями эпохи». *Результат*: реализация этой тенденции сделали «эту школу самым интересным течением в западноевропейской буржуазной историографии», а журнал «Анналы» – «наиболее авторитетным историческим журналом Запада»³;

– критика априорных историографических построений, «событийной», «историствующей» истории в пользу «histoire structurale», «histoire quantitative», за превращение истории из «connaissance» в «science» (из «познания» в знание, науку). Историк нужна теория, являющаяся самим опытом науки, покоящаяся на постулате, что при-

¹ Афанасьев Ю.Н. Указ. соч. С. 7, 8.

² Атласов Г.В. К вопросу о теоретико-методологических основах современной французской историографии. С. 25.

³ Атласов Г.В. К характеристике некоторых тенденций в современной французской историографии. С. 119.

рода, а в ней человек, как часть природы и объект истории, познаваемы и объяснимы (Л. Февр);

– историк постоянно конструирует свой объект изучения, а наука непрерывно испытывает на себе вмешательство ученого, его воли и деятельности: это положение подвергается Атласовым критике, но важно, что оно сообщено читателю; понимание же его придет лишь на постнеклассическом этапе развития науки;

– проблема выбора фактов: он обусловлен поставленной проблемой. *«Конструируя выбранные факты в реальность, историк должен размышлять над этими фактами, но не подчиняться им, ибо они им самим выбраны и созданы»* – цитует Л. Февр Атласов;

– «анналисты» (и Февр, и Блок) воздерживались формулировать законы: вместо познания законов история должна была ограничиваться открытием причинно-следственных связей. Критикуя «узкое», «метафизическое» понимание причинности, Атласов подчеркивает «марксистскую альтернативу: *«Эффективность научного предвидения зависит от того, насколько хорошо мы познаем законы общественного развития, а познание последних возможно только с позиций исторического материализма»*¹;

– идея отказа от повествовательной, фактографической истории, от «наивного реализма Ранке, воображавшего, что можно познать факты так, как они происходили на самом деле». Переориентация исторической науки на проблемную историю: *«Постановка проблемы является началом и концом всякой истории. “Нет проблем – нет науки” – справедливо заявлял Февр»*;

– пересмотр самого понятия факта и документа, преодоление схемы Ланглуа и Сеньобоса, их *«пустой фразы»*: *«история делается текстами»*. Источники все, что было в руках человека, зависело от человека, служило человеку, выражало человека... Ученый должен сочетать в себе качества специалиста и синтетика. Но: *«расширяя рамки понятия “факт”, Л. Февр иногда оказывался в плену реля-*

¹ Там же. С. 122.

тивистских представлений»¹. Главная беда: «...незнание материалистической диалектики и фактическое игнорирование объективных законов общественного развития приводили его к релятивистским выводам о том, что история как наука сама создает свой объект изучения...»;

– после войны «Анналы» дали новый толчок широкому исследованию социально-экономических сторон исторического процесса, что выразилось в переименовании журнала, его ориентации на изучение цивилизаций. Новая тенденция: преимущественный интерес представителей школы Анналов к отдельным изолированным сферам или «уровням» жизни общества;

– признание важности изучения географической среды, важности географических факторов. Но здесь историограф видит «ряд опасных тенденций»: «известный географический детерминизм и упрощенный экономизм»; внимание к развитию техники, торговли, обращения, а не «к формам собственности»;

– Л. Февр и М. Блок, выступая против чисто событийной истории, прекрасно понимая необходимость тесного сотрудничества историков с исследователями разных сторон общественных явлений, уделяли «большое внимание проблемам коллективной психологии»². Вывод: «Обращение к проблемам социальной психологии является несомненно положительной стороной французской историографии»³;

– презентация броделевского учения о «ритмах длительности»: микроистория – охватывает короткий промежуток времени, «конъюнктурная» история – история поверхностная, история-драма и «длительные периоды». По мнению Г.В. Атласова, «эта схема, условия, произвольная и натянутая, отражает не эволюцию психических поведений, как думает Ж. Дюби, а стремление обойти классовый анализ общественной психологии и

¹ Там же. С. 123.

² Там же. С. 128.

³ Там же. С. 129.

растворить самое понятие класса в более широкой категории социальной группы...»¹.

Нельзя не видеть, что казанский историограф весьма позитивно оценивает «характерную тенденцию» французской историографии – «тенденцию к “синтетическому” исследованию, к интеграции общественных наук», которая наиболее отчетливо проявлялась в школе «Анналов». Однако общее заключение совершенно в русле доктрины: «...решение методологических вопросов исторической науки невозможно в рамках философского идеализма»².

Учитывая последующий опыт изучения «Анналов», те выводы, к которым пришла современная историография, усматривающая вклад первых поколений Школы в том, что был реализован курс «избавления исторической науки от “рутины учености и от эмпиризма в обличье здравого смысла” (М. Блок)», разрушена традиционно жесткая связка, характерная для позитивизма: «Историк – источник», выдвинута новая концепция деятельности историка («историк – не раб источника, он действует активно и суверенно»), осуществлена защита социальной истории, определен курс на изучение внутренней структуры исторических процессов и т.д.³, можно заключить, что Г.В. Атласов был в числе первых, кто раскрывал советскому читателю феномен «Анналов».

Статьи Г.В. Атласова появились на излете 60-х, когда вступающие на стезю науки ещё с энтузиазмом читали «гефтеровский» сборник «Историческая наука и некоторые проблемы современности» (М., 1969) и «гульголевадовские» «Философские проблемы исторической науки» (М., 1969). В этой обстановке штудии Г.В. Атласова, сам уровень публикаций делали его явным лидером молодого поколения, а его статьи – источником информации о Школе «Анналов». Но... «мороз» ударил из Кремля. В следующем – шестом выпуске – сборника «Методологических и историогра-

¹ Там же. С. 129.

² Там же. С. 133.

³ См., например: *Лаптева М.П.* Указ. соч. С. 105–114; *Соколов А.Б.* Введение в историографию нового и новейшего времени стран Западной Европы и США: учебное пособие. Ярославль, 2007. С. 122–125, 181–183 и др.

фических вопросов...» (Томск, 1969) был опубликован переработанный доклад А.И. Данилова, сделанный им на состоявшемся осенью 1969 г. в МГУ всесоюзном совещании по проблемам историографии; затем, в новой редакции, он напечатан в журнале ЦК КПСС «Коммунист». Последовали закрытие сектора методологии истории в Институте истории АН СССР, которым руководил М.Я. Гефтер, развернулась кампания критики шедевров в русле «Анналов» трудов А.Я. Гуревича... Специальных работ об «Анналах» пришлось ждать еще целое десятилетие.

Ашаева А.В.

Независимый исследователь

Классическая традиция как форма исторической памяти: от трансформации к рецепции античного наследия в странах Восточной Европы рубежа XX–XXI вв.

Исследования античности и рецепция античного наследия в регионе Центрально-Восточной и Юго-Восточной Европы всегда находились в ареоле официальной политики и практик коммеморации. Последнее десятилетие ознаменовало собой целый ряд проектов, которые были призваны подчеркнуть значимость этого факта не только для самих участников – крупных исследователей-антиковедов из стран Восточной Европы, но и для мирового академического сообщества, представляя антиковедение Восточной Европы как основу политико-идеологических претензий на прошлое и преодоление границы, прежде всего культурной, между Западной и Восточной Европой. Так, стремление к выражению региональной специфики рецепции античности после 1989 года, превращает ее в «центрально-восточноевропейский опыт» развития собственных форм общественной жизни и сохранения идентичности, отличный от опыта рецепции в западноевропейских странах. Поиск классических традиций и создание представлений о ней в каждой из стран восточ-

ноевропейского региона перед лицом единого социалистического опыта Восточной Европы, приводит к трансформации античности или собственно классической традиции, т.е. традиции изучения и восприятия, в представления о ней, когда в центре внимания оказывается не классическая традиция как таковая, а характер ее описания и ее уместность, при которой то, что не укладывается в принятую версию или концепцию, выносится за скобки¹.

Экспликация концепции памяти на классическую традицию позволяет выделить три символических конструкта. Первый – это дакийский конструкт (миф) в Румынии, второй – фракийский конструкт (в Болгарии и Македонии) и третий – дарданский или иллирийско-дарданский конструкт (в Сербии, Косово и Албании). Поднимая вопросы романизации-латинизации, принадлежности к античной ойкумене, национального самосознания и культурного превосходства, все три этих конструкта включают в себя как многовековую классическую традицию, историзированную, так и представления о ней, что выражается в отождествлении классической традиции и исторической памяти той или иной нации, народа, страны и культуры.

Одним из главных тезисов книги румынского историка Лукиана Бойя «История и миф в румынском сознании» становится тезис об уникальности румынской культуры. Размышляя над наследием коммунизма, автор говорит, что даки оказались в центре национальной коммунистической системы. «Дакия» Буребисты была, по сути, Румынией Чаушеску². Нынешний дискурс продолжает в своей доминирующей автохтонной ноте поддерживать определенный приоритет для дакского фактора по отношению к римскому (т.е. румынского по отношению к ЕС). Дакомания сейчас вторгается с идеей румынской первичности и превосходства. «В то время, когда Европа смотрит на нас с подозрением – пишет автор, и держит нас за дверь, это становится действительно спасением,

¹ Ашаева А.В. «Существует ли социалистическая античность?»: несколько заметок к исследованиям рецепции греко-римской античности в странах Центрально-Восточной Европы // Диалог со временем. 2018. № 63. С. 357–368.

² Boia L. History and Myth in Romanian Consciousness. Budapest, 2001. P. 235.

делая румын, через их древних предков, источником европейской цивилизации. Мы не на краю, а прямо в центре мира, а если другие не видят то, что происходит, тогда это их потеря, а не наша»¹.

Еще один символический конструкт – фракийский. Попытку осмыслить воздействие «фракийской античности» на современную историческую память демонстрирует статья Ч. Маринова «Добро пожаловать на родину Орфея: фракийское наследие между конструированием и коммерциализацией», в которой автор акцентирует внимание на произошедшем в 2005 г. скандале, имевшем большой общественный резонанс не только в Болгарии, но и в мире. Речь идет о греческой рекламе, призывающей туристов посетить родину Орфея – Северную Грецию. Отклики болгар не заставили себя ждать: «Это возмущает меня, что исторические достопримечательности в мире описываются как греческие (которые, впрочем, скопированы у Фракии), тогда как Фракия не упоминается вообще либо упоминается только название. А греческая реклама “Добро пожаловать на родину Орфея” меня взбесила. Орфей рожден на наших Родопах, гробница его в наших Родопах и святилища ему в наших Родопах. Откуда же взялась Греция?...», а историк-археолог на пресс-конференции даже призвал «болгарскую державу защитить культурно-историческое наследие от иностранного посягательства»². Второй виток скандала произошел в 2008 г., когда Греция решила ответить на обвинения в притязании на «праотца болгар» Орфея, заявив, что «болгары присваивают античных персонажей и переписывают греческую историю»³. Анализируя сложившуюся в начале XXI века ситуацию, автор приходит к выводу, что созданный в 1970-е годы «фракийский миф», с одной стороны, специфичной академической дисциплиной – фракологией, с другой – множественными культурными и массовыми воплощениями в современной Болгарии есть

¹ *Ibid.*

² Маринов Ч. Добре дошли в родината на Орфей: Тракийското наследство между конструироване и комерсиализиране // Критика и хуманизъм. 2012. Кн. 39. Бр. 2. С. 11–12.

³ *Ibid.*

«коммодифицированный продукт» наследия¹, который не просто жив в исторической памяти народа, но и приносит определенные результаты.

Наконец, иллирийско-дарданский конструкт возникает в период открытого конфликта Сербии-Косово-Албании, которые, помимо прочего, после распада Югославии пытаются поделить единое наследие и сформировать новую историческую память, подавленную когда-то коммунистической пропагандой. В последнее десятилетие было издано несколько трудов под названием «История Косово-Дарданского государства», основанных на идеи прямого наследства Косова некогда существовавшему Дарданскому царству. По мнению автора нескольких программных статей по истории «Дарданского царства», главный тезис современной памяти Косова – это тезис об иллирийском характере дарданцев. «Иллирийцы были одной из самых больших групп населения Европы. Значение иллирийцев для европейской цивилизации можно выразить словами: “Каждая история на Балканах начинается с иллирийцев”. В то же время Дардания была одной из менее латинизированных балканских провинций. Похоже, что местное население сохранило большую, чем другие народы, этническую неразличимость. Не исключено, следовательно, что Дарданы, пережившие романизацию, пережили славянские миграции и появились в средние века...»². Автор подчеркивает, что важным фактором сохранения иллирийско-дардано-албанской преемственности является именно историческая память в Косово³.

Безусловно, тема исторической памяти и роль рецепции античности в ее формировании затрагивает немалую часть исследований рецепции. Однако поиски традиций в Центрально-Восточной и Юго-Восточной Европе еще очень далеки от завершения.

¹ См. *Ibid.*

² *Drançolli J.* Illyrian-Albanian Continuity on the Areal of Kosova // Thesis Kosova. 2008. Nr. 1. P. 30.

³ *Ibid.*

Сальникова А.А.

Казанский федеральный университет

Воображаемая история: прошлое в детской памяти

Среди «массовых биографий» «маленьких людей», с их отчетливой тенденцией к фольклоризации, под которой понимается успешное функционирование текстов в культуре как некоего «коллективизирующего» нарратива (Р.О. Якобсон), особое место занимают я-нарративы детей. Они представлены разными жанрами – школьными сочинениями, рассказами, стихами, сказками, написанными детьми, школьными «летописями» и рукописными журналами, дневниковыми записями и личными альбомами, развернутыми ответами на вопросы анкет, письмами в периодические издания и государственным и политическим деятелям, рисунками и пр. Значение этих текстов чрезвычайно велико не только в силу специфичности заключенной в них информации (подчас даже «катакомбной»), но и как транслятора памяти о прошлом. Между тем, отдельные российские исследователи заявляют сегодня об излишней «абсолютизации» такого рода текстов, обвиняя их в недостаточной репрезентативности и, в частности, «смутности» воспоминаний детей младшего возраста.

И в самом деле – эти источники очень специфичны, требуют особой методики анализа и четкого представления о том, для чего они нужны. Если речь идет о властных практиках конструирования реальности, то информативность детских источников относительно невелика. Но когда речь заходит об изучении опыта людей, «проживающих» исторические события и властные эксперименты и рассказывающих о них «изнутри», то привлечение детских текстов не только уместно, но и необходимо, поскольку иначе представления о состоянии общества в целом в тот или иной исторический период будут неразносторонними и неполными.

Понятно, что пространственно-временной горизонт детского восприятия, и, соответственно, памяти о прошлом, ограничен, и в детских воспоминаниях доминирует информация о локальном, личном, семейном. Однако это не значит, что в них отсутствует информация об историческом контексте, особенно когда речь идет о так называемых «мировых событиях», современниками, свидетелями или очевидцами которых были дети.

Поскольку всякая автобиография есть история жизни и горизонтальная плотность событий в ней должна быть соблюдена, в ней обязательно должна присутствовать такая временная модальность, как прошлое. Психологи, однако, утверждают, что человек помнит себя лишь с трехлетнего возраста. Но и с этого времени он не может выстроить целостную, последовательную линию жизни, поскольку ранние воспоминания отрывочны и единичны. Характерной их чертой является «образная неподвижность», когда воспоминание всегда прокручивается одинаково, как единственная короткая киноплёнка. И тогда у ребенка есть два выхода «вспомнить» прошлое, которое он не помнит: либо воспроизвести, по-детски переосмыслив, произошедшее со слов взрослых, зафиксированных в устных мифологизированных «семейных историях», либо сконструировать этот образ самостоятельно, пойдя по пути фантазии, вымысла, воображения. Дети с удовольствием распространяют вымышленное начало на макроплановые события прошлого, выходящие за «горизонты» их индивидуальной жизни и детского социума в целом.

На примере автобиографических текстов, созданных в 1920-е гг. детьми различного социального происхождения, легко показать, как они воспринимали, описывали и объясняли революцию 1917 г. – не без «взрослого» влияния, но опираясь на свой детский опыт, на безудержную детскую фантазию, руководствуясь особой «детской искренностью», что позволило им в отдельных случаях отойти от клишированных оценок и наводнило тексты мифическими, полусказочными образами.

Границей между прошлым и настоящим во всех почти детских текстах выступает 1917 г. и гражданская война в России. Структура такого «воспоминания о переломном событии» строится на содержательном сопоставлении того, что было «до него» и что произошло после, причем разрешение противоположения часто осуществляется в пользу «прошлого» как в виде сюжета об «утраченном рае» в эмигрантских детских нарративах, так и в виде воспоминаний о тяжелом, но привычном (рутинность всегда комфортна для детей) «добольшевистском» рабоче-крестьянском детстве.

Ситуация меняется с середины 1920-х гг. Крепнущая советская власть использует все возможные пути и средства для ликвидации рассогласования пластов детской памяти о прошлом: память о «хорошем» «замораживается», а память о «плохом» сохраняется и муссируется, в том числе для подтверждения «правильного» социального происхождения. Важнейшее место в этом процессе принадлежит советской школе. Воображение допускается, но лишь идеологически выверенное. Проведенное к десятилетию Октября крупномасштабное обследование, охватившее 120 тыс. детей в возрасте 11–13 лет, казалось бы, однозначно подтвердило, что в СССР растет поколение, безусловно признающее советский власть. Более 30 % опрошенных ответили, что «теперь стало лучше», но что 11-13 летние дети могли вспомнить о том, как было «раньше»? Не пытались ли они «угадать» желательные ответы?

Таким образом, репрезентация прошлого в детских текстах являет собой типичный образец так называемой «воображаемой» (или «инвентивной») истории. В принципе, вся история инвентивна, поскольку пробелы в информации о прошлом заполняются гипотезами и догадками, основанными во многом на «воображении воображаемого». Но у детей этот процесс проходит по особому сценарию. У взрослых «воображаемое прошлое» состоит из порожденных и обусловленных культурным контекстом селективных оценок, отражающих зачастую предпочтительный («доминантный»), конструируемый и постулиру-

емый властью образ былого, вплоть до сознательной фальсификации «воображаемого». Детские воспоминания о прошлом также селективны, но вплоть до освоения детьми взрослой культурной традиции они представляют окружающий мир по-своему, с позиций детского видения и детского опыта. Детское воображаемое прошлое – это мир-сказка, мир-миф, мир-фантазия, хотя отнюдь не аналог не бывшего и тем более ложного, ибо придуманное переплетается здесь с реально происходившим, и конструируя этот мир, дети абсолютно искренни. По мере взросления и обогащения границ детского опыта и в значительной мере за счет манипулирования детской памятью со стороны взрослых культурно (и идеологически) заданная модель прошлого, в том числе воображаемого, все глубже укореняется в детском сознании, постепенно сходя к общепринятым стереотипам.

Мальшева С.Ю.

Казанский федеральный университет

Историко-танатологический подход к познанию прошлого и его теоретико-методологический потенциал

Культура смерти как совокупность практик того или иного общества, имеющих отношение к смерти, к ее материальным и нематериальным аспектам (мортальных практик), представляется значимым ресурсом, а ее история – важным инструментом познания прошлого.

Тем не менее, изучение смерти и мортальных практик, как исследовательский подход, актуализировалось сравнительно недавно. Начало становления этого подхода в конце XIX – начале XX вв. как будто буквально следовало двойной метафоре познания прошлого Вальтера Беньямина – как раскопок и театра: археологи изучали материальные свидетельства обращения с мертвыми, а антропологи и этнологи – репрезентации смерти в ритуалах и обрядах. Однако эти исследования чаще всего ограничивались изу-

чением смерти в обществах довольно удаленных во времени либо в пространстве. Интеллектуальные вызовы и дискуссии в социогуманитарной сфере 1950-х-1970-х гг. способствовали вовлечению социальных и гуманитарных наук в процессы формирования междисциплинарного исследовательского поля *Death Studies*. Историческая танатология складывалась как один из его сегментов, в особенно тесном контакте с социологией, теологией и философией смерти, танатопсихологией. Такие ее популярные проблемные области, как некрополистика и история кладбищ, изучение танатопэзии и фольклора, обрядов, были расширены исследованиями Мишеля Вовеля, Пьера Шоню, Филиппа Арьеса, акцентировавших внимание на ментальных основаниях, исторической обусловленности и исторической изменчивости смертных практик, восприятия смерти. К 1990-м гг. в западной социогуманитарной исследовательской традиции основное внимание уделялось ритуально-обрядовой и социально-институциональной стороне смерти, коллективным представлениям и смертным практикам.

Обновление историко-танатологических исследований с начала 1990-х гг., их инструментализация в качестве подхода к познанию прошлого были связаны с постмодернистским изменением качества социогуманитарного знания. Переосмысливание проблематики смерти в этот период британский социолог Тони Уолтер назвал «возрождением смерти» (“The Revival of Death”, 1994). Рост индивидуального сознания актуализировал изучение истории персональных рефлексий на смерть, связанных с ней эмоций. Но поскольку каждому политическому режиму соответствует собственный эмоциональный режим, определяющий доминирующие нормы эмоциональной жизни (William Reddy), то проблемы индивидуальной и коллективной рефлексии о смерти, обработки горя, обращения с мертвыми раскрыли и новые возможности для изучения обществ и политических режимов.

Так, Дрю Джилпин Фауст (“This Republic of Suffering. Death and American Civil War” (2008)) проанализировала

способы восприятия и обращения с мертвыми телами в годы Гражданской войны в Америке. Она показала, как этот травматический опыт выковал современные моральные практики и инфраструктуру США, необратимо изменив американское общество, его культуру, политику в восприятии и описании смерти. А Томас Лакер (“The Work of the Dead: A Cultural History of Mortal Remains” (2015)) рассмотревший обращение с мертвыми останками в *longue durée*, начиная с античности, продемонстрировал важность и разнообразие культурных функций, осуществлявшихся этими останками («работы мертвых»), в формировании цивилизации и различных обществ.

Историко-танатологический подход оказался продуктивным и для изучения политических режимов XX в. Так, истоки и особенности художественной и интеллектуальной атмосферы, научных и паранаучных проектов, а отчасти – и социально-политического проектирования в Советской России 1920-х гг. рассматривались с точки зрения влияния философских утопий рубежа XIX – начала XX вв., в частности, философской утопии Николая Федорова о бессмертии и воскрешении предков (Михаэль Хагемайстер и Борис Гройс, Айрин Мейзинг-Делич, Николай Кременцов, и др.). Александр Эткинд (“Warped Mourning”, 2013), проанализировав культурные механизмы межпоколенческой «передачи горя» по жертвам сталинских репрессий, показал, как работа горя воспроизводит прошлое в культуре общества и влияет на его настоящее. А Моника Блэк (“Death in Berlin”, 2010) показала, как болезненный опыт рефлексии об утратах близких в Первой мировой войне был использован нацистской идеологией, как изменялись взгляды немцев на смерть и моральные практики под влиянием событий Второй мировой войны и послевоенного разделения Германии.

Переориентация оптики исследования коснулась даже такой традиционной области исследований смерти, как некрополистика. Ее ресурсы, как оказалось, могут быть востребованы при дебатировании актуальных проблем. Так, рассмотрение взаимодействия «чистоты» и «гибрид-

ности» в пространстве советского кладбища вписывается в общий контекст размышлений о характере советского общества, о соотношении большевистских идеальных проектов его построения и реальных результатов их реализации, а также о пределах и глубине воздействия идеологии на субъективность жителя Советской России, о характере этой «советской субъективности». Кладбищенские вербальные и визуальные тексты дают представление о диапазоне представления идентичностей, их вариантах, существовавших в советском обществе в определенные периоды, о трансформации их в диахронии. А совокупность этих текстов может позиционироваться как результат коллективного воображения советского общества, лишь опосредованно обусловленный влиянием проектов советских администраторов.

Переосмысление возможностей исследовательских подходов исторической танатологии было обусловлено и расширением ее междисциплинарных связей в сторону цифровых исследований (Digital Studies), изучения современных медиа, а также новых практик социального взаимодействия. Так, внимание исследователей истории смерти привлекают актуализировавшиеся в 1990-х-начале 2000-х гг. рефлексии о гуманитарных аспектах цифрового бессмертия, цифровые практики мемориализации. Активно изучается и происхождение, и особенности такого современного феномена, как спонтанная мемориализация, сочетающая мемориальные, протестные и перформативные функции (Питер Ян Маргри, Кристина Санчес-Карретеро, Джек Сантино, Эрика Досс).

Историко-танатологические исследования за несколько десятков лет из маргинального и табуированного сегмента гуманитарного знания превратились, с одной стороны, в неотъемлемую часть междисциплинарного пространства изучения смерти и ее восприятия, а с другой стороны, – в важный инструмент познания прошлого, процессов становления цивилизаций, обществ, их культурно-символических систем и политических порядков.

Раздел II

СУДЬБЫ АНТИЧНОГО НАСЛЕДИЯ В КУЛЬТУРЕ И ИСКУССТВЕ ПОСЛЕДУЮЩИХ ЭПОХ

Ларионова (Мында) Н.Б.

Московский государственный лингвистический университет

Миф о Самсоне: опыт историко-культурологического анализа

После смерти Иисуса Навина еврейский народ, окруженный язычниками, часто забывал Бога и начинал поклоняться идолам и предаваться порокам. За это Бог не раз лишал его Своей помощи и предавал во власть соседних языческих народов. Такое несчастье вразумляло евреев и заставляло вспомнить об истинном Боге. Когда они раскаивались, Господь посылал им избавителей, которые освобождали их от врагов и управляли ими. Эти избранники Божьи назывались судьями. Всего судей у еврейского народа было четырнадцать.

Среди судей Израиля богатырская фигура Самсона занимает особое место и производит противоречивое впечатление. Автор Библии сообщает, что Самсон был судьей в Израиле в течение двадцати лет (Суд. XV, 20), но нам не известно ни об одном поступке Самсона в качестве судьи. «Вместо скучного перечня его судейских приговоров нам преподносят занимательный, хотя и не слишком нравоучительный рассказ о его любовных и боевых, а вернее, разбойничьих приключениях»¹. Самсон никогда не стоял во главе национальной борьбы с филистимлянами, все его стычки с ними носили сугубо личный характер. Им двига-

¹ Фрэзер Дж. Фольклор в Ветхом Завете. М., 1989. С. 320.

ло не высокое чувство патриотизма или долга перед своим угнетенным народом, а скорее желание отомстить за себя, жену или тестя. Только огромная богатырская сила, дерзость, храбрость, находчивость и смекалка отличают образ Самсона от простого разбойника.

Британский фольклорист и историк религии Дж. Фрэзер считает, что чрезмерная яркость красок в описании биографии Самсона принадлежит скорее кисти художника-рассказчика, чем рациональному перу историка¹. Отдельные эпизоды, богатые чрезвычайно красочными подробностями, скорее всего сохранялись в устном предании до тех пор, пока не были наложены на биографию действительно существовавшей личности. По всей видимости, некий житель тех земель, который отличался богатырской силой, веселым нравом и бесшабашной дерзостью, совершая периодические набеги на филистимлян, стал реальной основой для образа этого необыкновенного судьи и народного героя Израиля. «Ибо, – по словам Дж. Фрэзера, – нет достаточных оснований сомневаться в том, что в саге о Самсоне под легким и шатким зданием вымысла лежит солидный фундамент истинных фактов»². Точные указания городов и селений, где происходили события 13-16 глав книги Судей, – Фимнафа, Аскалон, ущелье скалы Етама, Лехи, Газа, долина Сорек, Хеврон – подтверждают мнение о том, что здесь приводится биография реальной личности, а не один из солярных мифов. Так как имя Самсон переводится как «солнечный»³, то некоторые ученые в этом ключе трактуют и всю биографию Самсона. Например, состриженные «косы головы его» (Суд. XVI, 19), в таком случае понимаются как солнечные лучи, без которых солнце теряет свою силу.

Биография Самсона, охватывающая все этапы его жизни от рождения до смерти, – самая полная и объемная из всех жизнеописаний судей израильских; из 21 глав Кни-

¹ Там же. С. 321.

² Там же. С. 321.

³ Хотя Иосиф Флавий дает другой перевод имени Самсон – «сильный» (Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8).

ги Судей она занимает полные четыре главы, что составляет 20% текста всей книги. Начинается биография Самсона с того, что бесплотной жене Маноя явился ангел Господень и сообщил ей, что у нее родится сын, будущий спаситель Израиля, который, поскольку он будет назореем Божиим, не должен пить вина и сикера, не есть ничего нечистого и не стричь волосы (Числа VI, 1-6). В этом эпизоде рассказ о Самсоне не является уникальным, поскольку в Библии аналогичные истории встречаются также в повествованиях о Сарре, Ревекке, Рахили и прав. Анны. Однако, от указанных примеров история Маноя и его жены, будущих родителей Самсона, отличается тем, что мальчик рождается огромных размеров, вырастая в дальнейшем в настоящего гиганта. О размерах Самсона можно судить по одному из эпизодов, когда на своих плечах он с легкостью уносит ворота города Газы, длина которых достигала 60 локтей (ок. 27 метров)¹.

В Библии есть и другие упоминания о гигантах, подобных Самсону. Так в книге Бытия сказано, что сыны Божии (по одной из версий – ангелы, а согласно другой – благочестивые потомки Сифа) увидев, что дочери человеческие красивы, стали брать их в жены. От этого союза рождались «сильные, издревле славные люди» (Быт. VI, 1-4). Самсон, в рамках этой библейской традиции, мог восприниматься народом как сын ангела, зачатый земной женщиной от небожителя сверхъестественным способом. Прямой аналогией этому рассказу является миф о Геракле, который был сыном бога Зевса и смертной женщины Алкмены. Но если в рождении Геракла действительно участвует Зевс (он вошел к Алкмене под видом ее мужа Амфитриона), то отцом Самсона, согласно каноничному библейскому повествованию, был земной человек по имени Маной (Суд. XIII).

По всей видимости, люди той эпохи верили, что земные женщины могут иметь детей от являющихся им небожителей. Быть может авторы книги Судей из этических соображений попросту затушевали этот «пикантный» мо-

¹ *Zakovitch Y. The strange biography of Samson // Nordisk Judaistik / Scandinavian Jewish Studies. 2003. Vol. 24. № 1–2. P. 22.*

мент в биографии Самсона. Тем не менее в тексте Книги Судей имеются указания на сомнения в отцовстве Маноя и иную интерпретацию рождения Самсона. Их можно увидеть в подозрительности самого Маноя и в его реакции на слова «человека Божия», который имел вид, «как вид ангела Божия, весьма почтенный» (Суд. XIII, 6). Особенно ярко это прослеживается в изложении Иосифа Флавия. Согласно книге его книги «Иудейские древности», когда Маной, который безумно любил свою необычайно красивую жену, узнал, что ей явился ангел Божий в виде статного и прекрасного юноши, он с недоверием отнесся к этому случаю (Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8). Сперва Маной молит Господа снова послать им того ангела и, когда тот является, просит назвать ему свое имя. Очевидно, Маной пытается выведать все о пришельце, он просит его остаться для принятия пищи, и сомнения его окончательно рассеиваются лишь в тот момент, когда во время принесения всесожжения Богу явившийся юноша поднимается на небо в пламени огня (Суд. XIII, 6–20).

И родила жена Маноя сыны, и назвала его Самсоном. Мальчик с детства обладал необыкновенной силой. Возмужав, он влюбляется в женщину из дочерей филистимских. Однажды Самсон, встретив молодого льва, растерзал его как козленка. Спустя несколько дней, когда Самсон шел опять этой дорогой, он увидел рой пчел в трупе убитого им льва. Вынув три ряда сот, он принес их с прочими подарками своей невесте (Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8). Во время свадебного пира, который продолжался несколько дней, Самсон загадал тридцати брачным друзьям из филистимлян загадку: «Из ядущего вышло ядомое, и из сильного вышло сладкое» (Суд. XIV, 14). Наградой за правильный ответ было 30 рубашек и 30 пар верхней одежды. Гости не смогли отгадать загадку и угрозами заставили жену Самсона узнать разгадку. Женщина слезами выведала ответ у Самсона и сообщила его филистимлянам. Тогда Самсон, убив 30 человек в Аскалоне, снял с них одежды и отдал их филистимлянам. После этого Самсон ушел в дом своего отца, а его жена тут же вышла

замуж за одного из тридцати его брачных друзей (по Иосифу Флавию, Самсон отказался от своей жены, которая в ответ на его гнев вышла замуж за того из друзей, который был главным распорядителем на свадьбе).

В данном эпизоде описан мотив постановки трудных задач (к которым можно отнести и загадывание загадок) перед или во время свадьбы, который часто возникает в фольклоре. В. Пропп в книге «Исторические корни волшебной сказки» пишет: «Мотив трудных задач (предлагаемых жениху до брака – *Н.Л.*) – один из самых распространенных в сказке»¹. Герой выполняет эти задачи, потому что у него есть помощник (например, в задаче посидеть в горячей бане герою помогает Мороз-Трескун, который охлаждает баню)². В истории с Самсоном таким «традиционным» помощником выступает его жена, которая выведывает у него ответ. Кажется, что здесь Самсону логичнее было бы выступать в роле испытуемого, а не в роли предлагающего задачи. Место же героя занимает в данном изложении один из тридцати филистимлян, которому, в конечном счете, и достается жена Самсона. Возможно, это связано с тем, что первоначально история распространялась среди филистимлян (см. ниже).

После этого Самсон стал мстить филистимскому народу. Однажды он поймал 300 лисиц (!), привязал горящие факелы к их хвостам и выпустил на филистимские поля во время жатвы. Весь урожай хлеба сгорел, а сам Самсон скрылся в горах. Филистимляне, узнав о причине пожара, пришли к тестю Самсона и сожгли его вместе с дочерью.

Самсон решает мстить и убивает многих филистимлян, которые после этого объявили войну колену Иудову. Однажды к Самсону в его убежище в горах пришло три тысячи соплеменников, которые начали укорять Самсона, говоря, что из-за него их окружили филистимляне. Самсон согласился, чтобы его связали и отвели к филистимлянам. Когда его привели к Лехе, сошел на него Дух Господень, и веревки, бывшие на руках его, упали как перегоревший

¹ Пропп В. Исторические корни волшебной сказки. М., 2005. С. 262.

² Там же. С. 274.

лен. Он, найдя свежую ослиную челюсть, убил ей 1000 филистимлян и назвал то место Рамаф-Лехи («Брошенная челюсть»). Здесь может возникнуть вопрос, зачем человеку, который может убить 1000 человек, ослиная челюсть, которая не является самым подходящим предметом в военном деле? В. Пропп говорит, что волшебные предметы, помогающие героям сказок, представляют собой части тела животного: шкурки, волосы, зубы и т.д. Магическая сила, приписываемая сначала животному-помощнику, переносится на какую-либо его часть: волосы, зубы, кости (напомню, что в Библии сказано, что челюсть была свежей, т. е. зубы еще сохранились). «Получается, что оружие работает не в силу прилагаемых усилий, а в силу присущих ему волшебных свойств»¹.

Представление, что орудие действует не в силу прилагаемого труда, а исключительно в силу присущих ему особых способностей приводит к представлению об орудиях, действующих без человека. Согласно мифу индейцев Таулипанг, нож героя сам срезает деревья, топор сам рубит, стрела сама поражает птиц. «В русских сказках топор сам может вырубить корабль или рубить дрова, ведра сами могут приносить воду. Дубинка сама бьет врагов и забирает их в плен, при помощи помела и клюки в сказках можно победить любую силу»². Самсон после победы говорит следующие слова: «Челюстью ослиною толпу, две толпы, челюстью ослиною я убил тысячу человек» (!) (Суд. XV, 16). Хотя, конечно, в этих словах прослеживается явное преувеличение числа убитых филистимлян.

Далее следует вполне традиционный библейский сюжет: Самсон после битвы с филистимлянами почувствовал сильную жажду и взмолился Богу: «Ты соделал рукою раба Твоего великое спасение сие; а теперь умру я от жажды и попаду в руки необрезанных» (Суд. XV, 18). Не так часто мы видим Самсона молящимся. Иосиф Флавий добавляет: «Самсон понял, что наивысшая человеческая храбрость не имеет никакой цены, но всякое решение в руках Божьих»

¹ Там же. С. 164.

² Там же. С. 165.

(Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8). Примеры того, что Бог по молитве посылает воду, можно встретить в Библии. Например, когда еврейский народ, был в пустыне и не имел воды, они укоряли Моисея точно такими же словами: «Зачем ты вывел нас из Египта, уморить жаждой нас и детей наших и стада наши?» (Исх. XVII, 3). В молитве Самсона, обращенной к Богу, видно, что он извлек из этого события важный урок – победа принадлежит не ему, а Богу¹.

Далее по тексту Самсон приходит Газу и, увидев блудницу, заходит к ней (Иосиф Флавий умолчал об этой подробности, сообщив, что Самсон остановился на постоялом дворе в Газе: Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8). Жители, узнав об этом, заперли городские ворота и решили рано утром поймать Самсона. Но Самсон, встав в полночь и увидев, что ворота заперты, сорвал их вместе со столбами и запорами и отнес их на вершину горы, что на пути к Хеврону.

Далее в биографии Самсона находится самый известный сюжет: «Самсон начал изменять родным обычаям и заменять установленный законом образ жизни чужеземными привычками, что послужило поводом его гибели» (Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8): он полюбил одну женщину, жившую на долине Сорек, по имени Далида. Иосиф Флавий добавляет: влюбился в женщину дурной репутации и жил с ней. Далида за вознаграждение (ей было предложено от каждого владельца филистимского по 1100 (!) сиклей серебра) обещала филистимлянам узнать, в чем сила Самсона.

В Библии имеется множество примеров того, как женщины в силу патриотических чувств и ради своего народа предавали влюбленных в них мужчин и даже собственноручно умерщвляли их, как это сделала Иаиль жена Хевера Кенейнина, убив Сисару (Суд. IV, 17–21). Царица Есфирь уговорила царя Артаксеркса повесить Амана, противника иудеев (Есф. VII, 8). В этих рассказах автор, очевидно, симпатизирует женщинам, которые спасают свой народ. Но в Библии есть случаи, когда женщины играют и нега-

¹ Zakovitch Y. Op. cit. P. 27.

тивную роль. Так, в книге Притчей (VII, 6–27) описывается блудница, которая заманивает молодого человека для того, чтобы убить его. Нечто подобное происходит с Самсоном, который предается любовным утехам с Далидой – женщиной легкого поведения. Это наводит на мысль о том, что не Самсон являлся положительным героем для первых рассказчиков этой истории, а именно Далида, которая в глазах своих соплеменников совершала подвиг, предавая Самсона для того, чтобы спасти филистимский народ. Таким образом, изначально эта история, вероятно, имела филистимское происхождение и после того, как она была заимствована евреями, те внесли некоторые изменения в традиционную канву таких историй: теперь женщина предает не в силу патриотических чувств, а из-за денег. Но и поражение героя больше не имеет смертельного характера, ведь Самсону дается шанс отомстить врагу и нанести сокрушительный удар по ним с помощью Бога Израилева.

Итак, великая мощь Самсона обреталась в его волосах, и достаточно было срезать нестриженные с детства пряди волос, чтобы отнять у него сверхчеловеческую силу и сделать слабым. Представления такого рода были распространены среди туземцев острова Амбоина, в Ост-Индии, которые также полагали, что вся их сила находится в волосах и что они, потеряв их, лишатся силы¹.

Рассказу о том, как Самсон был обманут своей коварной возлюбленной Далидой, выведавшей тайну его силы, близки аналогичные мотивы в славянском и кельтском фольклоре, с той только разницей, что в славянских и кельтских сказках жизнь или сила героя таятся не в его волосах, а в каком-либо внешнем предмете – в яйце или птице и т.д. (ср. сказки о Коцее Бессмертном, великане и людоеде, которые приводит Дж. Фрэйзер²).

Все эти рассказы, хотя и сходные с историей о Самсоне и Далиде, все же отличаются от нее тем, что в Библии сим-

¹ Фрэйзер Дж. Указ. соч. С. 323.

² Там же. С. 325.

патии читателя находятся на стороне влюбленного Самсона, которого обманывает коварная Далида.

Не подлежит никакому сомнению, что в филистимской версии рассказа о Самсоне и Далиде, жертва и злодей поменялись бы местами: Самсон стал бы разбойником, без зазрения совести грабившим и убивавшим беззащитных филистимлян, а Далида явилась бы невинной жертвой его зверского насилия, своей находчивостью и мужеством сумевшей одновременно отомстить за причиненное ей зло и освободить свой народ от жестоких набегов преступника.

В сюжете о срезании волос также можно увидеть народный мотив «клеймения героя». В сказках царевна отмечает будущего жениха перед бракосочетанием нанесением клейма, либо острижением его волос. Согласно Иосифу Флавию именно Далида срезает Самсону волосы и отдает их врагам (Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8). Обрезание пряди волос служит знаком некой солидарности невесты (царевны) с героем. Но этот же прием используется и с целью убить героя. Герой, например, отгадал загадки царевны, и «ночью, как уснули все крепким сном, она пришла к ним со своей волшебной книгой, глянула в ту книгу и тотчас узнала виновного; взяла ножницы и остригла у него висок». По этому знаку царевна должна узнать героя и казнить его¹. Далида из изначально положительной для филистимлян героини-невесты, желавшей через острижение волос отметить своего жениха, становится отрицательным персонажем в глазах израильского народа, послужившим причиной гибели Самсона.

Филистимляне выкололи Самсону глаза и пленили его. С течением же времени волосы у Самсона отрасли. Однажды во время народного праздника филистимляне пировали в здании, крыша которого опиралась на две колонны. Они послали за Самсоном, дабы потешиться над ним во время пира. Самсон попросил мальчика, который водил его за руку, подвести его к одной из колонн, чтобы он там смог отдохнуть от усталости. После этого, ухватившись за колонну, он обрушил крышу здания, в результате чего по-

¹ Протт В. Указ. соч. С. 260.

гибло 3000 человек. Иосиф Флавий заканчивает биографию Самсона следующими словами: «Таков был конец человека, стоявшего во главе израильтян в течение 20 лет. Он был достоин удивления по своей храбрости, силе и мужественной встрече смерти, равно как и по той ненависти, которую он сохранил к врагам своим вплоть до самой смерти. То, что он дал женщине пережить себя, должно быть отнесено на счет слабости человеческой природы, которая вообще легко впадает в ошибки; между тем все остальные его поступки свидетельствуют о безусловной добродетели» (Иосиф Флавий. *Иудейские древности* V, 8).

Таким образом, история о Самсоне зародилась у филистимлян и со временем, оказавшись в иудейской среде, была приспособлена к ее мировоззрению, трансформировавшись в миф о непобедимом народном герое-гиганте. Этот герой имел много отрицательных черт и пагубных привычек, поскольку именно таким рисовали его филистимляне, однако, в конечном итоге он проявил себя как благородный и мужественный воин, борец за отчизну, так как именно эти качества захотели подчеркнуть в нем израильские составители библейской Книги Судей.

Бикеева Н.Ю.

Казанский федеральный университет

Жития св. Радегунды: трансформация позднеантичного образа святого

Переход от Античности к Средневековью является одним из важнейших цивилизационных поворотов. Бесспорно, это была переломная эпоха, «уже не Древность, но еще не Средневековье»¹. При этом в современной историографии все более подчёркивается преемственность и тесная связь между позднеантичной Римской империей и королевством Меровингов (VI–VII вв.).

¹ Буданова В.П. Великое переселение народов как универсальная модель взаимодействия цивилизации и варварства // *Цивилизации*. М., 2002. Вып. 5. С. 14.

В комплексе культурных и духовных ценностей этого времени святость является одним из главных элементов. Первой стадией в истории культов святых в западном Средиземноморье стало распространение культа мучеников. Однако ещё в Поздней Античности он постепенно уступил место культу святых-исповедников и святых правителей¹. Святыми теперь становились те, кто много сделал для распространения и укрепления христианства, не жертвуя при этом своей жизнью. Главными персонажами житий в мерovingской Галлии становятся не столько аскеты-отшельники, сколько епископы, аббаты, аббатисы и другие представители церковной иерархии, тесно связанные с королями и знатью.

В данной работе речь пойдёт о двух духовных биографиях знаменитой святой эпохи Меровингов – королевы-монахини Радегунды², принадлежащих перу людей, хорошо знавших ее – поэту Венанцию Фортунату³ и монахине монастыря св. Креста Баудонивии⁴. Оба эти жития были написаны в г. Пуатье с разницей в 10–15 лет.

Конечно, любое житие содержит определённый набор «типичных» для святого добродетелей, искушений и испытаний, чудес, видений и пророчеств. Но проявление и способы достижения святости могли быть различными, что хорошо видно при сравнении двух житий св. Радегунды, хотя оба автора следуют общим канонам и принципам создания агиографического текста.

Венанций Фортунат, автор первого жития св. Радегунды, принадлежал к числу так называемых «последних римлян». Он хотел, прежде всего, прославить свою героиню как святую и мученицу. В созданном им образе Радегунды воплотились раннехристианские идеалы смирения,

¹ См.: *Парамонова М.Ю.* Святые // Словарь средневековой культуры / Под ред. А.Я. Гуревича. М., 2003. С. 468.

² Св. Радегунда (Radegunda, между 518 и 521–587) – супруга короля Хлодара I, основательница конвента св. Креста в г. Пуатье – одного из первых франкских женских монастырей.

³ *Venantius Fortunatus.* Vita Sanctae Radegundis. Liber I. Monumenta Germaniae historica: Scriptorum rerum merovingicarum. Vol. 1, 364–377.

⁴ *Baudonivia.* Vita Sanctae Radegundis. Liber II. Monumenta Germaniae historica: Scriptorum rerum merovingicarum. Vol. 2, 377–395.

морального совершенства и подражания Христу. Во многом взгляды Фортуната на святость были навеяны раннехристианскими сочинениями.

Однако в VI–VII вв. образ святого-мученика был скорее исключением в житийной литературе. В этот период преобладающей становится агиографическая модель, в которой соединялись личная аскеза, сверхъестественные способности святых мужчин и женщин, а также их пастырская деятельность по преобразованию мира. Этим объясняется необходимость создания новой духовной биографии святой. Задача написания второго жития была поручена монахине монастыря св. Креста – Баудонивии. Текст её сосредоточен на описании жизни Радегунды в обители св. Креста, ее взаимоотношениях с монахинями, а также на поиске и обретении Радегундой христианских реликвий.

В отличие от Венанция Фортуната, для которого высокий статус Радегунды был скорее препятствием для достижения ею святости, Баудонивия подчеркивает знатное происхождение своей героини. Для автора второго жития не существует противоречия между христианской верой и осуществлением властных полномочий. Благочестие Радегунды вполне соответствует ее социальному статусу королевы.

В сочинении, написанном Баудонивией, Радегунда предстает не только в образе идеальной святой, но и праведного правителя. Но это – не альтернатива позднеантичным представлениям, а творческое развитие и адаптация последних в контексте королевства франков.

IV–V вв. стали периодом христианизации аристократии в Римской империи. В свою очередь и христианство приобретало черты римской аристократической культуры. Для церковной аристократии V–VI вв. было необходимо выстроить собственные христианские общины согласно привычным для них ценностям, при которых епископы, аббаты и аббатисы, а также праведные правители претендовали на роль святого покровителя христиан, особенно бедных и немощных, которым подавали милостыню и кормили. Поэтому образ святого наделяется функциями патроната.

Не случайно, при всей разнице риторики образа св. Радегунды у Фортуната и Баудонивии, в обоих житиях образ святой был тесно связан с функцией защиты и покровительства населения. Патронат возник еще в римском обществе, как особая форма социальных отношений, представлявшая собой покровительство со стороны богатых и обеспеченных граждан по отношению к более бедным. Устои и традиции позднеримского сохранялись в наибольшей степени именно в Галлии, в том числе и отношения патроната, который становится для влиятельных и знатных людей общепринятой практикой. Основной особенностью по сравнению с предшествующим периодом римской истории становится его распространенность, прежде всего, среди лиц духовного звания.

В мерovingский период продолжился процесс «аристократизации» святых. В государстве франков в VI в. практически полный контроль над религиозной жизнью населения осуществляла галло-римская элита в лице епископов. Не удивительно, что большинство из мерovingских святых являлось представителями знатных родов.

В условиях, когда не было возможности полагаться на публичные институты, необходимо было искать поддержку у какого-либо могущественного человека, в том числе святого. Среди средневековых святых выделяется группа праведных правителей, среди которых были и святые женщины высокого статуса. Королевы и знатные вдовы щедро одаривали церкви, основывали монастыри и лечебницы, освобождали рабов, раздавали милостыню нуждающимся. Св. Радегунда стала образцом для подражания для королей и знатных матрон раннего средневековья

Венанций Фортунат уделяет внимание щедрости королевы-монахини в раздаче милостыни бедным и покровительству монастырей. Кроме того, она хлопотала об освобождении из тюрьмы заключенных. Баудонивия в житии также создает образ праведного правителя, подчеркивая пастырские обязанности Радегунды.

Образ святого и представления о святости в эпоху Мерovingов в основном продолжали традиции поздней ан-

тичности. В этот период не было и не могло быть радикального разрыва с античным прошлым, скорее наблюдается преемственность и адаптация позднеантичных образов и представлений к новым социокультурным реалиям.

Шадрин Н.А.

Казанский федеральный университет

Трансформация античного наследия в пространстве мавританского искусства

Под термином мавританская культура понимается культурный комплекс, сложившийся на территории Пиренейского полуострова, а также в отдельных регионах Северной Африки в период существования здесь мусульманских государств. Принципиально важной характеристикой данной культуры становится ее синтезный характер¹, что представляет особый интерес, поскольку во взаимодействие вступают христианская и мусульманская культуры, имеющие целый ряд принципиальных различий, особенно что касается отношения к визуальным формам искусства².

С другой стороны, становление классической арабомусульманской культуры необходимо рассматривать в широком контексте развития Средиземноморского региона³, региона наиболее интенсивных межцивилизационных взаимодействий в древности, ярчайшим итогом которых стали культуры Древней Греции и Древнего Рима, определившие облик региона и ставшие питательной средой, в том числе и для мусульманской культуры⁴.

¹ Рыбкина И.С. Мусульманская Испания как феномен средневекового культурного синтеза: дис. ... канд. культурологии М., 2005; Качкарова Э.В. Становление иберийской культур как синтез восточных и западных традиций (период раннего средневековья): автореф. дис. ... канд. культурологи. М., 2011.

² Махлина С. Различия и общность в семантике христианского и мусульманского искусства // Christianity and Islam in the Context of Contemporary Culture: Perspectives of Interfaith Dialogue from Russia and the Middle East. St.Petersburg; Beirut, 2009. P. 195–207.

³ Ланда Р.Г. Взаимодействие цивилизаций на Иберийском полуострове в VIII – XVII вв. (Этический и религиозный аспекты) // Восток. 1997. № 1. С. 16–17.

⁴ The art of medieval Spain, A.D. 500 – 1200. N.Y., 1993. P. 73–74.

С другой стороны, Иберийский полуостров и в древности и ранее средневековье был для средиземноморского ареала некой периферией, что прослеживается уже в греко-римской мифологии¹, а также в названии этого региона, которое было дано арабами – Маргиб («страна, где заходит солнце»), что подчеркивает отдаленность данных территорий от ядра халифата. Следовательно, Пиренеи – это часть Средиземноморья, но здесь, в результате периферийности территорий, отсутствует мощная автохтонная доминанта.

Античность в процессе синтеза, породившего мавританскую культуру, присутствовала, в целом, в двух видах. С одной стороны, опосредованно, через свое отражение в раннехристианской культуре. С другой – непосредственно через те античные, преимущественно римские, памятники, которые сохранились на территориях, завоеванных арабами.

В первом варианте исламская культура столкнулась с античностью уже на этапе становления собственной эстетической программы, которая, как известно, базируется на отрицательном отношении к реалистичным изображениям живых существ. Так, Олег Грабар отмечает, что формирование мусульманского отношения к искусству не было результатом какой-либо доктрины, скорее, оно было следствием воздействия на арабов широко распространенных видов искусства. Ислам вступил на историческую арену в то время, когда образ являлся мощным оружием и в религиозной и в политической борьбе. В этой ситуации исламу «пришлось» выбрать отказ от образа, чтобы обозначить и закрепить собственную идентичность². В этой связи необходимо подчеркнуть, что богатая визуальность христианской культуры корнями, безусловно, уходит в культуру античности. Следовательно, когда ислам выбирает в качестве ключевой эстетической идеей отказ от образа, он в определенной степени «отстраивается» не только от конкурента в лице христианства, но и от античной эстетики.

¹ Кантерева Т.П. Западное Средиземноморье. Судьбы искусства. М., 2010.

² Грабар О. Формирование исламского искусства. М., 2016. С. 124–125.

Несмотря на принципиальную противоположность эстетических программ христианства и ислама, в условиях реального исторического процесса становится, возможно, возникновение в точке их соприкосновения синтезных форм искусства, правда, зачастую в наиболее отвлеченных и абстрактных с точки зрения образа сферах, в частности, в сфере в архитектуры¹. И античные элементы на начальных этапах становления данного синтеза играют значительную роль.

Наиболее ярким примером, демонстрирующим практику восприятия античного наследия в пространстве мавританской архитектуры, стала соборная мечеть Кордовы, немало готовых решений в архитектуре которой было получено от ремесленников с североафриканского побережья, которые являлись восприимчивыми богатейшего наследия городов Римской Африки².

В этой связи можно отметить несколько конкретных примеров. Так, в конструктивном решении мечети Кордовы мусульманские зодчие переосмыслили рожденный римской архитектурой и воплощенный затем в раннехристианской базиликальный тип организации внутреннего пространства. Месquita композиционно разворачивается по продольной оси от минарета к михрабу, что, одновременно, сочетается с поперечным развертыванием пространства гипостильного молельного зала, создавая уникальное единство разнородных принципов.

Переосмыслена мусульманскими архитекторами была и античная идея колонны. С одной стороны, колонны, в том числе и собранные непосредственно из римских зданий, используются в пространстве гипостильного зала мечети, как и традиционно в античной архитектуре, в качестве конструктивной опоры, однако ее лаконичность и самостоятельность теряется в сказочном лесу гипостилиа. С другой стороны, колонны, соединенные двойными арка-

¹ Заимствования мусульманской культурой архитектурных конструкций, материалов, идей зачастую носили исключительно утилитарный характер (Бренд Б. Искусство ислама. М., 2008. С. 28).

² Стародуб Т.Х. Исламский мир: художественная культура VII–XVII вв.: архитектура, изображение, орнамент, каллиграфия. М., 2010. С. 93.

дами превращаются в своего рода символическую пальму воплощая в итоге, скорее, древнеегипетскую символику колонны как вечного растения. При этом и сама идея двойной аркады, заимствована из римских акведуков, сохранившихся на территории Испании, но ее исключительно функциональное воплощение было переработано и стало воплощением идей природы¹. Таким образом, античные элементы и непосредственно и в качестве визуальных моделей включаются в архитектурное пространство мечети, наполняясь при этом совершенно иным, зачастую противоположным изначальному, содержанием. Причем содержанием, которое не несет непосредственно религиозного смысла, вероятно именно поэтому использование архитектурных деталей языческой культуры в пространстве мечети не вызывало возражений.

Формы античного искусства, имплицитно присутствовавшие в мавританской художественной традиции на ранних этапах ее становления, в дальнейшем практически растворяются в ней (и в искусстве берберских династий и в период Гранадского эмирата). В последующих воплощения мавританского искусства – в стиле «мудехар», в латиноамериканском колониальном искусстве, в неомавританском стиле, сохраняется лишь мусульманская декоративность, античный же элемент исчезает полностью.

Сидоров А.И.

Институт всеобщей истории РАН. Москва

Сочинения античных историков в каролингской Европе: практики чтения

Одним из важнейших проявлений мощного культурного подъема в империи Каролингов, – первого в череде средневековых «возрождений», – стал рост интереса к античному литературному наследию. На протяжении при-

¹ О соборной мечети Кордовы см.: *Кантерева Т.П.* Испания. История искусства. М., 2003; *Бренд Б.* Указ. соч.; *Al-Andalus. The Art of Islamic Spain.* N.Y., 1992.

мерно ста лет (между 780-м и 880-ми годами) каролингские эрудиты разыскивали, копировали и тиражировали самые разные тексты – от научных трактатов до кулинарных книг. Сегодня львиная доля самых ранних рукописей античных памятников относится именно к этому времени. Сочинения римских языческих и христианских авторов имелись во всех крупных франкских библиотеках. Важное место среди них занимали труды по истории, привлекавшие внимание в связи с восстановлением империи на Западе в 800 г. и в контексте развития представлений о ее переходе (*translatio*) от римлян к франкам.

Освоение франками античного исторического наследия было неравномерным, происходило разными путями и в разных формах.

С одной стороны, есть примеры прямого использования древних памятников для описания современных реалий. Но таковых совсем немного. Так при составлении «Жизнеописания Карла Великого» (кон. 820-х гг.) Эйнхард широко опирался на «Жизнеописания цезарей» (ок. 120 г.) Светония, а для географического описания империи франков многое позаимствовал в «Германии» (I в.) Тацита. К тому же первоисточнику восходит описание Саксонии и нравов ее обитателей, сделанное пресвитером Рудольфом в «Перенесении мощей св. Александра», а в «Фульдских анналах» (сообщение за 852 г.), объясняя некое географическое название, он прямо цитирует римского историка. Повествуя о венграх, совершавших набеги на восточные границы франкского мира, Регинон в своем «Хрониконе» (нач. X в.) буквально воспроизвел довольно пространное описание скифов из «Эпитомы Помпея Трога» (II–III вв.) Юстина. Подобные заимствования лишь отчасти были призваны продемонстрировать эрудицию автора, но куда больше говорили о том, что история мыслилась франками как нечто неподвижное и неизменное даже на значительной временной дистанции.

С другой стороны, в каролингское время появляются исторические сборники (сегодня таковых известно около 20), аккумулирующие информацию о разных эпохах.

Труды античных писателей (Юстина, Евтропия, Курция Руфа, Юлия Валерия и др.) иногда соседствуют в них с сочинениями раннесредневековых авторов (Иордана, Григория Турского, Исидора Севильского, Фредегара, Павла Диакона, Беды и др.), но чаще обособлены. Широкая интеграция произведений римских и франкских историков на уровне компилятивных кодексов произойдет примерно два столетия спустя, когда все они станут равноправными частями общего повествования о славном прошлом.

Но были и другие, куда менее изученные формы освоения античного литературного наследия. О них можно многое узнать, если обратиться к пометам читателей на полях рукописей с трудами писателей древности. Этот довольно обширный корпус источников еще и сегодня не слишком привлекают внимание исследователей, хотя в современной науке явно растет интерес к изучению маргиналий в целом.

Античные исторические сочинения, сохранившиеся в рукописях V–VIII вв., не сопровождались какими-либо записями на полях. Но уже в первые десятилетия IX в. разного рода пометы и комментарии становятся обычным явлением, более того, обретают массовый характер. Это свидетельствует о серьезных изменениях в культуре чтения, происходивших во франкском обществе. На это время пришлось завершение процесса перехода от чтения вслух к чтению про себя, сопровождавшегося постепенным отказом от свитка в пользу кодекса и утверждением нового типа письма (каролингского минускула), по сути, вытеснившего все остальные. Наконец, резко увеличилось количество рукописей (от V–VIII вв. их сохранились десятки, а от IX в. уже тысячи). При работе с большими объемами информации книжникам приходилось искать алгоритмы ее организации и систематизации, чтобы сделать ее более удобной для использования.

Значительная часть помет, помимо обычной редакторской правки, имеют филологическую и эрудитскую природу. Они поясняют непонятные средневековому читателю латинские слова и выражения, отмечают полезные мо-

ральные сентенции и различные примеры поведения, которые достойны подражания или осуждения, фиксируют интерес к сведениям географического, политического и правового характера¹. Однако наряду с ними можно выделить значительную группу записей совершенно иного рода. Они предельно просты по форме и представляют собой упоминания конкретных имен, отдельных географических и этнических названий или короткие фразы, резюмирующие содержание соответствующего раздела основного текста. Очевидно, они предназначались для быстрого поиска необходимой информации в пространном повествовании. Но какой именно и почему именно ее?

Ключом к разгадке этого ребуса стали маргиналии, комментировавшие одни и те же фрагменты текста, которые мне довелось обнаружить в несвязанных между собой рукописях «Эпитомы Помпея Трога» Юстина из Флери и Вероны². В них полностью или почти полностью совпадают пометы, обозначающие, по крайней мере, 26 различных фрагментов. В веронской рукописи общее число помет равняется 44-м, в парижской для того же объема текста – 56-ти. Таким образом, в первом случае совпадает *больше половины* всех маргиналий, а во втором *немногим меньше*. Еще в пяти случаях читатели *разных* рукописей обращают внимание на сообщения, расположенные буквально по соседству друг с другом и несущие очень близкую смысловую нагрузку.

Иными словами, люди, никак не связанные друг с другом, жившие в разное время и в разных частях империи, осваивали одно и то же сочинение сходным образом. Такое возможно лишь в том случае, если между этими людьми, сочинениями и рукописями существовала опосредованная

¹ Таковы, например, пометы Лупа Ферьерского в рукописи с фрагментом «Истории от основания города» Тита Ливия (Paris, BN lat. 5726, нач. IX в., Тур?) или многочисленные записи, оставленные разными руками на полях рукописи «Жизнеописания цезарей» Светония (Paris, BN lat. 6115, 820-е гг., Тур).

² Речь идет о пометах на полях Paris, BN NA lat. 1601 (вторая четверть или середина IX в., Флери) и Санкт-Петербург, РНБ MS lat. Q. v. IV. 5 (начало IX в., Верона). О них подробнее см.: *Сидоров А.И.* Историческая книга во времена Каролингов в контексте книжной культуры франков (VIII–X вв.). СПб., 2015. С. 172–233.

связь, например, в виде других текстов, авторитетных для читателей и имевших отношение к «Эпитоме». Проведенный анализ показал, что «совпадающие» пометы являлись развернутой системой отсылок читателей «Эпитомы» к соответствующим сообщениям в «Истории против язычников» Павла Орозия и «Хронике» Евсевия-Иеронима. В одних случаях речь идет о прямых параллелях, в других – об уточнениях или дополнениях сообщений христианских писателей. В рукописи из Флери, сохранившейся целиком (в отличие от веронской), также выявлены отсылки к «Этимологиям» Исидора Севильского.

Данный пример показывает, что каролингские эрудиты целенаправленно и независимо друг от друга проделали одинаковую, внушительную по объему и очень тщательную по содержанию работу, главной целью которой стала синхронизация информации популярных, хотя и неравноценных памятников римского и раннехристианского историописания. При помощи системы гиперссылок решались сразу две задачи. Во-первых, это позволяло интегрировать текст конкретного языческого автора в поле актуальной христианской исторической традиции. А во-вторых, давало образованным франкам возможность дополнительно верифицировать и обогатить новым знанием собственно христианскую традицию.

Антонова Н.В.

Казанский федеральный университет

Место античной культуры в формировании героического образа Карлоса V

Вопрос о месте античной культуры в культуре Ренессанса в Испании уже долгое время является предметом полемики среди историков. Обсуждались различные аспекты данной проблемы, начиная от роли античной литературы в формировании ренессансной ментальности испанцев, и заканчивая античной символикой в образе испанских правителей. Большой вклад в исследование данного феномена

был сделан М. Менендесом Пелайо, предметом изучения которого стало наследие Сенеки. Хорошо известны работы в этой сфере немецкого исследователя Карла Альфреда Блюэра (Karl Alfred Blüher), дающего детальный анализ роли трудов Сенеки для развития испанской культуры. Причем большинство работ прошлого века объединяет сдержанное отношение к античному началу в культуре испанского Ренессанса.

Последние годы XX в. и начало XXI в. принесли новый взгляд на проблему наличия и специфику Ренессанса в Испании. Все чаще упоминается термин «Возрождение» для описания культурных процессов, происходивших в культуре народов Иберии в конце XV–XVI вв. С появлением новых тенденций в современной исторической науке, повлекших за собой обогащение инструментария, расширение границ исследования, открытие новых граней уже известных феноменов, возникли новые интерпретации данного явления в испанской культуре. Обращая внимание на ранее не изученные аспекты истории государств Пиренейского полуострова, исследователи обнаружили присутствие в мировосприятии Испании XV–XVI вв. явных элементов гуманизма, влияния античной культуры, склонности к антропоцентризму и стремления к новому мировоззрению, зарождающемуся в тот период в Европе.

Существует множество воззрений на формы проникновения античной культуры в Испанию эпохи Возрождения. Наиболее распространенная тенденция в историографии отстаивает теорию восстановления античной модели, утраченной в предшествующие годы. Показательным в этом отношении является жанр бюстового скульптурного изображения: «забытый» в средневековой скульптуре, он вновь обретает популярность в эпоху Ренессанса. Однако существует иная позиция, обогащающая традиционные представления о взаимодействии античной и ренессансной культуры Испании. Автором данной теории является Ф. Чека Кремадес, который наряду в классической трактовкой расценивает античные элементы в испанских произведениях искусства XV–XVI вв. как продолжение

традиции, не прерывавшейся в средневековый период, полагая жанр медальона как яркий пример «предлагающий преемственность стиля в обновленном ракурсе»¹.

Еще одним немаловажным фактором, повлиявшим на способ ассимиляции античного начала в культуре Испании, является опыт непосредственного соприкосновения с античными памятниками, обусловленный географическим положением Иберии, благодаря которому «подражание римской модели выразилось в Испании в наиболее сильной форме, зачастую противоречивой»². Таким образом, несмотря на стилистический плюрализм и противоречивость испанской художественной культуры, ряд современных испанских исследователей считает возможным говорить о развитии в ней классического античного стиля, получившего собственное неповторимое преломление в культурной атмосфере эпохи. Именно эта особенность выделяет культуру Испании из общеевропейской традиции. Если рассматривать мотивацию адаптации классической культуры в Европе, становится очевидным, что основным мотивом обращения к античности было стремление достичь стилистического и тематического единства, воплотить идею пространства и пропорции и достичь гармонии. Однако принимая во внимание географическое положение Испании, появляется еще один фактор, чуждый большинству европейцев, а именно, желание продемонстрировать связь с престижными предками, тем самым утвердив свой статус на общеевропейской арене.

Обращаясь непосредственно к героическому образу Карлоса V, стоит отметить, что символика и создаваемый ею имидж короля несут в себе множество противоречий. Однако формальной трактовки символов недостаточно для понимания идеи героизма при королевском дворе, поскольку один и тот же персонаж может быть истолкован с различных точек зрения. Для более ясного понимания ан-

¹ Nieto Alcaide V., Checa Cremades F. El Renacimiento. Formación y crisis del modelo clásico. Madrid: Ediciones Istmo, 1981. P. 122.

² Checa Cremades F. Pintura y escultura del Renacimiento en España 1450-1600. Madrid: Cátedra, 1993. P. 153

тичного и средневекового начала в героической символике Карлоса V необходимо более детально рассмотреть сущность героизма в античной и средневековой ментальности.

Эволюция модели героя, начиная от античности, сквозь средние века очевидна. Вполне закономерно, что ряд характеристик античного и средневекового героя совпадают: смелость, сила, честь, достоинство, военная доблесть, бесстрашие и пр., однако присутствует ряд черт, трансформировавшихся на протяжении веков.

1. С точки зрения происхождения, античный герой является потомком одного из богов и человека или представителем королевского рода, в то время как рыцарь средневековья, несмотря на предпочтительно высокий социальный статус, может быть выходцем из более низких сословий, в особенности, если речь идет об участнике Крестовых походов.

2. В корне отличается отношение к победе. Для героя древней Греции и Рима победа является необходимым условием и достигается любой ценой, включая безнравственные поступки. В средние века развивается христианская идея всепрощения; приоритет отдается благородству и чести, так, герой может простить побежденного врага, а поражение в битве отнюдь не всегда рассматривается как окончательное поражение (тема жертвенности).

3. Взгляд на богатство и фортуны в античном понимании вполне однозначен: герой должен быть счастливым, богат, обладать властью и быть благодетельствован богами. Средневековому герою далеко не всегда сопутствуют богатство и благоденствие, он часто страдает от несправедливости, однако сам является защитником страждущих.

4. В понимании добродетели прослеживается определенное несоответствие. Если герой в античности является идеалом, моделью в которой видели то, что хотели видеть, возвеличивая его вопреки иногда чудовищным поступкам, то в средние века рыцарь – это истинный католик, основные черты которого милосердие, щедрость, разум, верность семье и короне, патриотизм, защита церкви от неверных и еретиков.

5. Труд воспринимается античным героем как неотъемлемый элемент повседневной жизни, и зачастую молодость его непосредственно связана с сельским хозяйством и работой с плугом, пастушеством. Физический труд высоко ценится. Иначе смотрит на физический труд средневековый рыцарь, в этот период труд уже считается чем-то низшим.

6. Отдых героя древнеримского и греческого эпоса – это охота, песня, игра. Иначе развлекается рыцарь, посвящая свой досуг турнирам, поединкам и состязаниям.

7. Античный герой окружен влиятельными родственниками и друзьями, иногда – богами, которые помогают ему в трудную минуту. Странствующий рыцарь или крестоносец нередко покинут всеми и вынужден бороться с окружающим его миром несправедливости.

8. Смерть. Античный герой не бессмертен, однако его слава остается после него, оказывая посмертное покровительство городу, в котором жил, в результате чего рождается религиозное поклонение. Акцентируется идея продолжения жизни в славе, оставленной на земле. Герой средневековья преодолевает свои немощи, при помощи собственной воли и преданности тому, что считает истинным. Превыше всего для него честь, верность добродетели, которую ставит превыше всего. В центре внимания идея жертвенности.¹

Применяя данные характеристики к образу Карлоса V, и создающей его символике становится ясно, что присутствуют тенденции как средневековые, так и античные. Обилие античных образов нередко переплетается со средневековым восприятием таковых. Именно по этой причине в современной испанской традиции образ Карлоса V интерпретируется как соединении рыцарского начала и античного героического.

¹ См.: Flores Arroyelo F. J. Del héroe de la Antigüedad al personaje literario / XI Congrès International de la Société Rencesvals // Memorias de la Academia de Buenas Letras. Tomo I. – Barcelona, - 1990. – pp. 229-243.

Хрусталёв В.К.

*Российский государственный педагогический университет
им. А.И. Герцена. Санкт-Петербург*

К вопросу о рецепции античных комментариев к речам Цицерона: ранние издания Аскония и Псевдо-Аскония (XV–XVII вв.)

В июле 1416 г. итальянский гуманист Поджо Браччолини (1380–1459) обнаружил в библиотеке монастыря Санкт-Галлен повреждённый во многих местах рукописный кодекс каролингской эпохи, содержащий среди прочего текст античных комментариев к речам Цицерона¹. Он включал в себя шесть комментариев, написанных учёным I в. н.э. Кв. Асконием Педианом, а также позднеантичные комментарии к части «Веррин», автором которых тоже ошибочно посчитали Аскония. С этого манускрипта Поджо собственноручно снял копию, которую он отправил друзьям в Италию.

Первоначально обнаружение комментариев не вызвало особого интереса у Поджо и его друзей², хотя, сообщая о находке Гуарино да Верона, Поджо и назвал в своём письме Аскония «красноречивейшим мужем». Однако эта находка удачно совпала по времени с подъёмом интереса к ораторскому наследию Цицерона, характерным для итальянских гуманистов конца XIV – начала XV века. В этот период были обнаружены многие ранее неизвестные цicerоновские речи. Тогда же возрождается прерванная традиция составления комментариев к речам, первым значимым представителем которой стал Антонио Лоски: между 1390 и 1396 гг.³ он написал в Павии своё «Исследование 11

¹ *Tonelli Th.* (ed.). *Poggii epistolae*. Vol. I. Florentiae, 1832. P. 29 (письмо 5, адресованное Гуарино да Верона).

² Ср. *Fabricius Io.A.* (cur.). *Leonardi Bruni Aretini epistolarum libri VIII*. Hamburgi, 1724. P. 122 (письмо Поджо от Леонардо Бруни).

³ *Milner S.J.* *Communication, Consensus, and Conflict: Rhetorical Precepts, the ars concionandi, and Social Ordering in Late Medieval Italy // The Rhetoric of Cicero in Its Medieval and Early Renaissance Commentary Tradition* / Ed. by V. Cox, J.O. Ward. Leiden; Boston, 2006. P. 394; по мнению Ж. Фламбара (*Flambard J.-M.*

речей Цицерона». В 1413 г. в Падуе были опубликованы «Замечания о некоторых речах и инвективах Цицерона», принадлежавшие перу Сикко Полентона. Надо отметить, что уже к 1426 г. Полентон познакомился с текстом «Комментариев». Об этом свидетельствует тот факт, что в своём важнейшем труде «18 книг о знаменитых латинских писателях» (создавался между 1425 и 1437 гг.) он упоминает Аскония 5 раз и Псевдо-Аскония – 7 раз¹. Наконец, около 1440 г., уже после обнаружения труда Аскония, грек Георгий Трапезундский написал комментарий к речи «За Лигария»². Во второй половине XV в. комментарии появляются несколько реже; из них наиболее значимы «Комментарии к “Филиппикам” М. Туллия Цицерона» (1468) Франческо Матараццо и «Замечания к речи “За Лигария”» (1478) Джорджо Мерулы.

Если говорить о содержательной стороне этих произведений, то все они имеют мало общего с трудом Аскония, который носит почти исключительно исторический характер. Напротив, произведения гуманистов (за исключением сочинения Матараццо) посвящены в первую очередь исследованию и объяснению ораторского мастерства Цицерона. Ж.-М. Фламбар полагает, что обнаружение труда Аскония вызвало новый подъём интереса к самому жанру комментария³ – утверждение, на мой взгляд, слишком смелое, ибо, как мы видим, комментарии к речам Цицерона начали активно составляться несколькими десятилетиями раньше. Однако

Notes sur l'histoire du texte d'Asconius à l'époque moderne // *Mélanges de l'École française de Rome / Antiquité*. 1976. Vol. 88. P. 382) – между 1391 и 1405 гг., с точки зрения П. Мака (*Maack P. Humanist Rhetoric and Dialectic // The Cambridge Companion to Renaissance Humanism / Ed. by J. Kraye. Cambridge, 1996. P. 84*) – около 1392 года. К. Классен (*Classen C.J. Quintilian and the Revival of Learning in Italy // Humanistica Lovaniensia*. 1994. Vol. 43. P. 77–98, 85, not. 29) считает, что Лоски опубликовал свой труд, будучи канцлером миланских герцогов из семьи Висконти, т.е. между 1398 и 1404/5 гг.

¹ См. подробнее: *Flam bard J.-M. Notes sur l'histoire du texte d'Asconius à l'époque moderne*. P. 383–384 + not. 4, 7.

² См. об этих сочинениях подробнее, например: *Flam bard J.-M. Notes sur l'histoire du texte d'Asconius à l'époque moderne*. P. 381–385; *Milner S.J. Communication, Consensus, and Conflict*. P. 393–394.

³ *Flam bard J.-M. Notes sur l'histoire du texte d'Asconius à l'époque moderne*. P. 384–385.

весьма убедительной представляется другая гипотеза Фламбара, согласно которой сочинения Аскония и Псевдо-Аскония уже в первой трети XV в. вошли в состав корпуса составленных гуманистами комментариев, включавшего труды Лоски, Полентона и Георгия Трапезундского, и циркулировали вместе с ними в составе рукописных сборников. Один из таких кодексов и лёг в основу первого печатного издания Аскония и Псевдо-Аскония¹.

Копия, снятая непосредственно с апографа Поджо (или со списка с апографа Поджо) венецианским гуманистом и исследователем Цицерона Андреа Джулиано (1382–1455), послужила основой для *editio princeps* Аскония и Псевдо-Аскония, которая вышла в июне 1477 г. в Венеции². После этого «Комментарии» регулярно печатали в разных европейских странах (сначала в Италии, затем во Франции, Нидерландах и Германии). Только отдельным изданием они выходили: в XV в. – 3 раза, в XVI в. – 11 раз, в XVII в. – 3 раза³.

Уже в первом печатном издании 1477 г. Асконий назван «Patauinus», т.е. уроженцем г. Падуя (лат. *Patauium*) в Северной Италии. Как *editio princeps*, так и прочие издания XV и первой половины XVI в. не сопровождались какими-либо примечаниями к тексту⁴ и не содержат информации о биографии самого Аскония. Почти во всех предисловиях помещаются лишь многочисленные похвалы в адрес автора, а также говорится о плачевном состоянии текста «Комментариев» и о трудностях его восстановления, с которыми столкнулся издатель⁵.

¹ *Ibid.* P. 385.

² См. *Ibid.* P. 379.

³ Нужно оговорить, что гораздо чаще труд Аскония (вместе с комментариями гуманистов) публиковался в составе полных изданий речей Цицерона. Кроме того, иногда печатались только отдельные комментарии, опять-таки в качестве приложения к изданию соответствующей речи (особенно часто – комментарий к речи «За Милона»). Для периода с 1529 по 1695 гг. Л. Грин и Дж. Мёрфи (*Green L.D., Murphy J.J. Renaissance Rhetoric Short-Title Catalogue 1460–1700. Aldershot, 2006. P. 127*) насчитывают 24 таких издания.

⁴ Исключение – *Manutius P.* [Paolo Manuzio] (ed.). *Asconii Pediani expositio in IV orationes M. Tullii Ciceronis contra C. Verrem et al. Venetiis, 1547.*

⁵ См. издания: *Beraldus Aurelius N.* [Nicolas Berauld] (ed.). *Q. Asconii Pediani in orationes M. Tullii Ciceronis enarrationes. Parisii, 1520; Asulanus F.* [Francesco

Очерк биографии Аскония впервые появился в лионском издании Ф. Отмана¹. Источником для него Отману послужило, прежде всего, краткое сообщение Иеронима Стридонского, которое содержится в сделанном им латинском переложении «Хроники» Евсевия Кесарийского (Hieron. *Chron.* 188 Helm [ad a. 2092 Abr.]). Помимо Евсевия, Отман ссылается на упоминания об Асконии, содержащиеся в первой книге Плиния (*Hist. nat.* VII. 159 [?]) и в первой и третьей книгах «О воспитании оратора» Квинтилиана (*Quintil. Inst. orat.* I. 7. 24; V. 10. 9 [?]).

Краткая биографическая справка об Асконии, помещённая в 3-м издании П. Мануцио², уступает во всех отношениях очерку Отмана. Наконец, достаточно подробное специальное исследование об Асконии, принадлежащее перу Г. Фоса, появляется в предисловии к изданию Ф. Хака³.

Подводя итог, можно сказать, что издатели XV–XVII вв. внесли большой вклад в восстановление текста Аскония. Несмотря на то, что их издания в настоящее время представляют, прежде всего, антикварный интерес, так как они опирались лишь на одну ветвь рукописной традиции, многие из предложенных в них конъектур стали общепринятыми. Кроме того, в XVI в. были предприняты первые попытки воссоздания биографии Аскония. Уже в это время осознаётся и подчёркивается большое значение «Комментариев» как исторического источника. Однако труд Аскония не оказал значительного влияния на гуманистическую традицию комментирования речей Цицерона, в центре внимания которой находились не проблемы исторического

Torresano d'Asola] (ed.). *Asconii Paediani expositio in IIII orationes M. Tullii Ciceronis contra C. Verrem et al. Venetiis, 1522; Lodoicus J.* [Jacques Loys de Thielt] (ed.). *Q. Asconii Paediani Patavini ad filios commentarii. Parisiis, 1536; Manutius P.* (ed.). *Asconii Pediani expositio in IV orationes M. Tullii Ciceronis contra C. Verrem et al. Venetiis, 1547; Popma T.* [Tiete van Popma] (ed.). *Q. Asconii Pediani Patavini in aliquot orationes M. Tullii Ciceronis commentarii. Coloniae Agrippinae, 1578.*

¹ *Hotomanus F.* [François Hotman] (ed.). *Q. Asconii Pediani Patavini commentationes in aliquot orationes M. Tullii Ciceronis. Lugduni, 1551.* P. 2–3.

² *Manutius P.* (ed.). *Asconii Pediani explanatio. Venetiis, 1563.* P. 2.

³ *Hack F.* (ed.). *Q. Asconii Pediani commentationes in aliquot M. Tullii Ciceronis orationes. Lugduni Batauorum, 1644 (Ed. secunda: 1675).* P. 5. Оно представляет собой выдержку из сочинения: *Vossius G.I. De historicis Latinis libri tres. Lugduni Batauorum, 1627 (Ed. secunda: 1651).* P. 129–131.

контекста речей, а главным образом вопросы ораторской техники М. Туллия. В этом отношении большинство комментариев XV–XVI вв. намного ближе стоят к позднеантичным и раннесредневековым схолиям к речам Цицерона (например, *Scholia Bobiensia*), обнаруженным гораздо позже.

Ерохин В.Н.

Казанский федеральный университет

Рецепция античных политических идей в английской религиозно-политической мысли второй половины XVI – начала XVII вв.

Античность является одной из удивительно плодотворных эпох в истории человечества, когда в европейской культуре были заложены интеллектуальные основы многих отраслей знания, в том числе истории. Интеллектуальным базисом мышления современного человека стала формальная логика Аристотеля. Даже политические системы в современном мире в тех государствах, в которых существует президентская власть и двухпалатные учреждения законодательной власти, в своей организации восходят, в сущности, к рассуждениям и советам одного из крупнейших древнегреческих историков Полибия (200–120 гг. до н.э.). Он пришёл к выводу, что в государстве следует стремиться организовать правление в виде «смешанной политики», пример чего Полибию виделся в государственной организации современного ему Рима. В Древнем Риме в эпоху республики оперативно осуществляемая исполнительная власть консулов олицетворяла монархическое начало, сенат был олицетворением аристократического начала, а народные собрания-комиции давали в государственной организации право голоса демократическому элементу. Все эти элементы государственного устройства определённым образом уравнивали друг друга, создавали имевшую в себе потенциал устойчивости смешанную политику, не давая государству принять ту или иную из

«простых», по словам Полибия, государственных форм, к которым он относил монархию, аристократию и демократию и которые, в его толковании, устойчивостью не отличались. В современном мире президентские республики с двухпалатными парламентами явственным образом напоминают об опыте, приобретенным политической мыслью ещё в античности: эти три компонента в организации современных властных институтов воплотили соответствующий политический опыт.

Значение античного интеллектуального наследия было велико также в эпоху раннего Нового времени в XVI–XVIII веках. Политические идеи античности заметно повлияли, в частности, на политическое сознание английского общества в период религиозной Реформации. После разрыва с римско-католической церковью и выхода Англии из церковной юрисдикции папской курии, законодательным выражением чего стало принятие по инициативе короля Генриха VIII Тюдора (1509–1547) английским парламентом Акта о королевском верховенстве в церкви (Act of Supremacy) 30 марта 1534 года, возникла необходимость в переосмыслении того, в чем после этого заключаются властные полномочия английского монарха. Современники стремились уяснить, каковы теперь, с одной стороны, прерогативы в управлении страной, принадлежащие монарху, а, с другой стороны, каковы права, компетенция и законодательные полномочия парламента.

Английский монарх в результате Реформации, подчинив своей власти церковь, был избавлен от единственного внешнего ограничения суверенитета со стороны Рима, вследствие чего в Англии в окружении монарха в оценке полномочий королевской власти стал отстаиваться тезис, согласно которому теперь власть английского монарха стала подлинно неограниченной, имперской по характеру. В то же время под влиянием проведения Генрихом VIII религиозных реформ и его действий совместно с парламентом в Англии появилось мнение, что форма правления в стране может быть названа «смешанной политией», при которой монарх разделяет суверенитет с парламентом. Ко-

ролевская воля на разрыв с Римом была реализована не в виде королевского указа, а на основе использования механизма парламентского законодательства. Этот прецедент, как и все другие значимые факты действий монархов в управлении страной в согласии с парламентом и с опорой на него, впоследствии активно использовала вдохновляемая пуританами парламентская оппозиция Карлу I Стюарту (1625–1649) накануне и в ходе Английской революции середины XVII века, отстаивая права парламента.

В XVI веке представление о том, что монарх в Англии должен править совместно и в согласии с парламентом, было широко распространено. Тезис о «смешанной политике» был воспринят многими государственными должностными лицами и общественными деятелями в Англии. В частности, этот тезис разделял известный деятель пуританского движения пресвитерианин Томас Картрайт (1535–1603), а до событий 1587 года, связанных с казнью Марии Стюарт – сам государственный секретарь Уильям Сесиль, лорд Берли (1520–1598), так что этот подход не был исключительно пуританским.

Далее же во второй половине 1580-х годов в связи с обострением внешнеполитической угрозы Англии со стороны католической Испании, опасением активизации сохранившихся в постреформационный период и продолжавших свою деятельность английских католиков внутри страны, как считают исследователи, сложились условия для того, чтобы Елизавета проявила себя как единоличная правительница государства, опираясь на прецедент. В начале февраля 1587 года Елизавета подписала распоряжение (warrant) о казни Марии Стюарт, и приказала своему секретарю Уильяму Дэвисону не показывать его никому, кроме государственного секретаря Уолсингема. Узнав об этом, Уильям Сесиль, занимавший тогда пост лорда-казначей и входивший в Тайный совет, созвал десятичленов Тайного совета, которые решили немедленно передать это распоряжение в замок Фотерингей для приведения его в исполнение, и Мария Стюарт была казнена. Елизавета же в сложившейся ситуации грозила повесить

Дэвисона, так как через него произошла «утечка информации», а действия Сесилия с остальными десятью членами Тайного совета преподносила как «смесь влияния республиканизма и консилиаризма», поскольку она в вопросе о Марии Стюарт ничего конкретного этим деятелям предпринимать не приказывала – непосредственного повеления об исполнении этого распоряжения не было. Хотя Елизавета была не прочь тем или иным способом избавиться от Марии Стюарт, и её недовольство своим окружением за ускорение расправы с шотландской королевой может быть истолковано как лицемерное политиканство, в гнев Елизаветы, с формально-правовой точки зрения, был свой резон. В условиях монархического правления самостоятельные действия придворных королева имела основания преподносить как опасное своеволие, учитывая то, что Елизавета в управлении государством тяготела к тому, чтобы не считать себя связанной какими-либо обязанностями перед парламентом. Положение парламента в системе управления при Тюдорах действительно было таково, что парламент всегда созывался лишь по воле монарха без какой-либо установленной периодичности, парламентские полномочия в управлении страной не были чётко определены. После казни Марии Стюарт идея о «смешанной политике» в Англии, так сказать, «вышла из моды», и как политическая норма была восстановлена идея о существовании в стране сакральной монархии как божественного установления. В 1590-е годы у Елизаветы проявилась тенденция к установлению личного правления.

В Шотландии единоличное правление монарха отстаивал Яков VI Стюарт, будущий английский король Яков I (1603–1625), выступавший против идей смешанного правления и народного суверенитета, которые в 1590-е годы стал пропагандировать с тактическими целями живший в эмиграции на европейском континенте известный английский иезуит Роберт Парсонс (1546–1610), надеясь, что распространение в Англии идей о необходимости согласия подданных на вступление монарха на престол помешает

Якову VI занять английский трон после смерти Елизаветы Тюдор. Яков I после 1603 года повёл пропаганду патриархальных форм правления, объяснял право монарха и епископов на власть божественным происхождением этого установления, не подлежащим обсуждению¹.

Реформация в Англии оказала колоссальное влияние также на многие другие компоненты массового сознания, потребовала от человека способности принимать личные решения, в результате чего в английской культуре был дан стимул углублению представлений о личности, стали складываться предпосылки для появления в мировоззрении элементов сознательного индивидуализма, чему тоже способствовал протестантизм. Прообраз такого мировоззрения можно было обнаружить как раз в античности.

В течение XVI века, отмечает известный современный британский историк Дж. Гай, увеличивалось количество переводов античных авторов на английский язык. К 1590-м годам даже возник коммерческий рынок в потреблении этой литературы, поэтому потенциальные возможности для распространения республиканских идей продолжали расширяться. К 1603 году все важнейшие античные тексты, которые несли в себе идеи республиканизма и конституционализма в античной мысли, были доступны в переводе на английский язык. Конкретное влияние этих идей на политическое сознание в Англии начала XVII века измерить трудно, но можно предполагать, что чтение таких текстов, включение республиканских произведений в образовательные программы университетов способствовало у англичан формированию качеств гражданина, интереса к политике. Юристы общего права стали отстаивать позицию, что в управлении государством нет вопросов, которые не могли бы обсуждаться, ещё больше внимания стало уделяться вопросам о собственности. Из античной литературы была также воспринята идея свободы и прав граждан, подданных. Как считает Дж. Гай, в Англии чтение с детства классической античной литературы сыграло свою

¹ The Sixteenth Century 1485–1603 / Ed. by P. Collinson. Oxford, 2002. P. 135–

роль в происхождении революции середины XVII века – идея республиканизма не казалась тому, кто был начитан в античной литературе, чем-то невозможным¹.

Опосредованное влияние античных политических идей и, прежде всего, аристотелианства, исследователи находят также в мировоззрении архиепископа Кентерберийского Уильяма Лода (1573–1645). К настоящему времени фактически опровергнуто как политически мотивированное и чрезвычайно тенденциозное мнение о Лоде как едва ли не «тайном католике» и враге протестантской религии, насаждавшееся парламентской оппозицией в начальный период Английской революции XVII века. Лод в своей церковной политике стремился, в первую очередь, к тому, чтобы церковь Англии приобрела в соответствии с внутренними условиями в стране свою специфическую протестантскую идентичность среди европейских протестантских церквей и нашла «свой путь» в организации церковного устройства, системы управления церковью, в богослужении. По этой причине Лод перестал проводить церковную политику с постоянной оглядкой на то, что происходило в протестантских, в первую очередь, в кальвинистских церквях на европейском континенте, и не обращал особого внимания на то, что скажут по поводу английских церковных дел европейские протестанты. Но внешне это могло выглядеть как некий отход от общего протестантского дела.

Для проведения такой церковной политики нужны были определённые мировоззренческие убеждения. Лод был большим знатоком патристики, в которой всегда сохранялось определённое влияние античного рационализма. Наставником Лода в данной области был Ланселот Эндрюс, возможно, крупнейший английский знаток патристики в XVII веке. Для лодианства было характерно, при внимании к церковной традиции, толкование Писания с опорой на разум, внимание к греческой патристике, причем большее, чем к латинской. На Лода, считает Дж. Дейвис, определённо повлияли также идеи Аристотеля в то-

¹ *Ibid.* P. 138–140

мистской интерпретации. Аристотелианство привело Лода к осознанию роли умеренности, средней линии в проведении политики, что способствовало пониманию строя англиканской церкви как умеренного «среднего пути» (*via media*) в европейской Реформации¹. Поэтому в лодианской трактовке стало совершенно необязательным проводить такую же церковную политику, какую проводили протестанты на европейском континенте, но это не должно было ставить под сомнение протестантский характер церкви Англии.

Идеи античного рационализма и политической мысли повлияли также на становление взглядов первых представителей теоретической мысли в англиканстве, в первую очередь, на взгляды Ричарда Хукера (1554–1600). Во взглядах Р. Хукера, в его главном труде «Законы церковного устройства» явственно прослеживается ранее не характерное для протестантского богословия стремление подкрепить свои доводы рациональными аргументами, в чем ощущается влияние античной философии и политической мысли. По мнению Хукера, при опоре на разум следует установить в Англии такое церковное устройство, которое соответствует политической системе страны, и не переносить в Англию механически женеvские пресвитерианские порядки. Хукер писал, что церковное законодательство в Англии и вообще в христианском сообществе должно приниматься с согласия светских лиц (то есть в английском варианте проходить через парламент), духовенства (то есть через конвокацию – орган управления церковью Англии) с учётом верховной воли монарха. В правление Стюартов в обосновании политического и церковного устройства на первый план стали выдвигаться теории о божественном праве на власть у королей и епископов, и поэтому теория Хукера оставалась в предреволюционные десятилетия XVII века не востребованной. Идеи Хукера стали активно востребованными только после реставрации Стюартов, когда церкви Англии потребовалась доктрина,

¹ *Davies J.* The Caroline Captivity of the Church. Charles I and the Remoulding of Anglicanism, 1625–1641. Oxford, 1992. P. 59.

не связанная с именем казнённого в ходе Английской революции Уильяма Лода, по своему происхождению желательна относящаяся ещё ко времени правления Елизаветы Тюдор, мягко полемизирующая с кальвинизмом и яростно антипуританская. После 1662 года Хукера стали превращать в «архетипического англианина», создателя англиканской традиции опоры на разум в церковных делах.

По мнению Дж. Скарисбрика, англиканство было менее клерикальным по характеру, чем пуританизм или католицизм, не бросало вызова праву светских лиц на допуск священника в приход и находило общий язык с монархом и светскими властями, с имущими классами в обществе, сохраняя закон и порядок. В англиканстве также не было в такой степени выраженного мотива избранности, как в пуританизме, утвердилось мнение, что можно иметь дело с менее рьяными католиками¹. Таким образом, есть основания утверждать, что англиканство стало одним из самых рационализированных направлений в протестантизме, в том числе, и под влиянием античной политической и философской мысли.

Alston R.

Royal Holloway University of London

Reception and Transformation of the Classical City in Post-Revolutionary Athens (c. 1830 – c. 1840)

The Greek War of Independence was fought in a complex interplay of politics and ideology. Ideas of Greekness played a part, whether invested in religion, language or a shared past. The Philhellenes engaged with a Classical past, but were more motivated by a Romantic, liberal engagement with freedom and a powerful anti-Islamic and anti-Ottoman sentiment, which they shared with the Greek fighters. The liberal sentiments that found focus in the uprising dismayed the Great

¹ *Scarisbrick J.J. The Reformation and the English People. Oxford, 1984. P. 186–187.*

Powers, but their initial antipathy bowed before the strength of public opinion, the unexpected successes of the Greeks, and the opportunities presented by a Greek state as a commercial entry point into the Levant.

The agreement imposed on the warring parties sought to create a Greek state which was viable, but insufficiently powerful to cause the disintegration of the Ottoman Empire in Europe. From the first, the settlement was seen as a temporary resolution by the Greek leadership. For all those who understood their Greek identity primarily through the symbols of religion and language, the frontier left many Greeks under Ottoman rule. But the nation was limited by the frontier imposed on the Greek kingdom. The Greek nation formed in a dialectical and oppositional relationship to the Kingdom of Greece. Crucial to that dialectic formed around the role of the Classical and the development of Athens.

Although there was a powerful intellectual wing of the revolt, stemming from the Greek Enlightenment, as a popular movement, the revolt was mobilised around traditional power structures, the Church and the *Kapitani* and does not correspond to the bourgeois-led nationalism prevalent elsewhere. Western travelogues of the period emphasise the divisions of the Greek community, not just in terms of the major political factions but also in cultural and corporeal characteristics. Visitors found the Greeks Homeric rather than Classical. For the visitors, and in spite of the revolution, Greece was not a nation.

After the assassination of Ioannis Kapodistrias in September 1831 the Great Powers imposed a Bavarian king. Bavarian Greece represented itself as both modernising and engaged in an act of reception of the Classical world. When Otto visited Athens in September 1834, his visit centred on a ceremony on the Acropolis. There, Otto raised a fallen column, beginning the long-term restoration of the Classical site. Leo von Klenze made a long speech, translation of which were handed over to the Greeks in the audience, which proclaimed Otto's arrival as a resumption of the work of Classical Greece after the period of barbarism. The Bavarians posed as the inheritors of Perikles and Themistokles.

The 'restoration' of the Acropolis cleared the Medieval and Ottoman buildings. The mosque disappeared after 1835 with the last remains being cleared by 1842¹. The 'Turkish' houses which feature in paintings of the site such as Smirke's 1802 *Parthenon from the West*, Dodwell's 1821 Parthenon, the sketches of Hobhouse, were all also removed². The clearance swept away a history to which the Bavarians were blind to emphasise a Classicism crucial to the Acropolis's European cultural significance as an aesthetic monument of transcultural and transhistorical value. The regime identified itself as European, modern and Classical but simultaneously established the more recent histories of the Greek population in opposition to those value. Yet, it was precisely those histories in which emergent Greek national identity was embedded.

A similar dynamic operated in the development of the city itself. Eduard Schaubert and Stamatis Kleanthes had been sent by Capodistrias to map the city of Athens in 1831. In May 12th/24th 1832, they were commissioned to replan the city, plans that were presented in 1833. In spite of considerable Greek opposition, the government of Greece moved from Naulpio to Athens in January 1834.

Leo von Klenze was summoned from Corfu to aid Schaubert and Kleanthes. The vision for the city was colonial. The myth of Athens being a village before 1830 is based on an act of not looking. The aesthetic values of the Romantics engaged with the ruins of the Classical and the wildness of the landscape but not the Ottoman urban landscape. Before 1821 the population of the city was substantial, at 12,000. By 1824, it had fallen to 9040. By 1834, the population was estimated at about 6,000. In a memorandum of 1832, Kleanthes and Schaubert identified twenty-five houses and unnumbered huts, to which they attribute no value. Nevertheless, this was a city with a working bureaucracy, which was able to organise itself to make representations to Otto in 1833 and 1834.

¹ It is present in Christian Hansen's drawing of that year.

² *Mallouchou-Tufano F. The Parthenon from Cyriacus of Ancona to Frédéric Boissonas: Description, Research and Depiction // The Parthenon and its Impact on Modern Times / Ed. by P. Tournikotis. Athens, 1994. P. 164–199.*

The initial plan of Schaubert and Kleanthes was to sweep away much of this city. They planned for a new city of wide streets, tree-lined avenues, and impressive squares and gardens. It would include Post-office, Customs house, Police and Courthouse, Finance and War ministries, the mint, armoury, and foundry, University, Library, Botanical Garden, a large church, Theatre, Bourse, and Kasino. The von Klenze plan of the following year was more restrained in the extent of redevelopment, but made provisions for the royal palace, stables, carriage houses, gardens, ministerial buildings, a senate house, treasury and mint, military barracks, a Catholic Church, post office, city hall, market, urban guard, episcopal seat, school, gymnasium, baths, bazaar, public gardens, theatre, university, academy of art, fountains, and hospital. All in a city which was largely ruins according to contemporary descriptions.

For von Klenze, although the new city oriented to the acropolis, it was to break from the old. His city was to be called Ottonopolis, a gesture of confidence in the modern regime. Whereas the Acropolis had 72,000 drachmas dedicated to its 'restoration', the clearance of the city received 1,367,000dr, over 10% of the total revenues of the state. Von Klenze saw the plan as a commitment to urban planning and to European art. Athens, or Ottonopolis, was a potential gateway to the East, which would bring Enlightenment in its wake. In 1834, Alexander von Quast, who was connected to Schaubert and Schinkel, argued that the city would raise up the Greeks themselves. Ancient Athens had been outstanding in art and science, and this would be replicated in the New City (also not Athens) that was to be cut into virgin land on the model of Washington, Philadelphia and New York¹. The Classical belonged to the modern as a European inheritance, but it was to be contained in the modernity of the city.

This modernity can be seen in the treatment of churches. The survey performed by Kleanthes and Schaubert identified 115 churches within the city². A map of c. 1820 suggests that re

¹ Quast A.F. von. Mittheilungen über Alt und Neu Athen. Berlin, 1834.

² Kleanthes S., Schaubert E. Memorandum on the projected plan for the new town of Athens [Erläuterung des Planes der Stadt Neu-Athen, 1832 // Athens: The

may have been close to 150¹. Fewer than fifty of the churches survived the replanning, mostly because the demolitions were not completed². Although one of the first acts of Otto in July 23/August 4th 1833, was to sign into being a national Orthodox church in Greece, an act which crucially undermined the ties between the Greek nation and the Christian communities in the Northern Balkans, Otto himself appears to have been little exercised by the religion of his subjects. Many of the European visitors to Greece in the immediate aftermath of the war were hostile to the Orthodox Church. The Church was seen as part of the problem, holding back Greece, rather than driving it towards freedom.

The new Athens operated with a blindness to the hegemonic cultural values that had sparked the revolution. The values of modernity appropriated the Classical and consigned history between the end of that era and the arrival of Otto to a long gap in artistic and political development. Contemporary Greeks were located with a barbarian age, alienated from their Classical past and a modern future, not yet a nation, and therefore requiring Bavarian tutelage.

Greek national identity formed in reception of the Classical past as well as in relation to the linguistic and religious traditions of the Greek Orthodox communities and a shared history of Ottoman repression. The imposition of the Kingdom of Greece appropriated that Classical heritage for the European and colonial nation and located Orthodox traditions in a prena-

Ancient Heritage and the Historical Cityscape in a Modern Metropolis / Ed. by A. Papageorgiou-Venetas. Athens, 1994. P. 407-409.

¹ *Malouchou G.E.* Plan D'Athènes en 1820: Ερμηνευτικές Σημειώσεις του Π. Ευστατιάδη // Οι Πρώτοι Χάρτες της πόλεως των Αθηνών (Fauvel) 1787, (Κλεανθης-Schaubert) 1831-1832, (Weiler) 1834), (Schaubert-Stauffert) 1836, (Stauffert) 1836-1837, (F. Altenhofen) 1837, Επιτροπή 1847 [The First Maps of the City of the Athenians (Fauvel) 1787, (Kleanthes-Schaubert) 1831-1832, (Weiler) 1834), (Schaubert-Stauffert) 1836, (Stauffert) 1836-1837, (F. Altenhofen) 1837, (Epitrope) 1847 / Ed. by M. Korres. Athens, 2010. P. 56-61.

² *Papageorgiou-Venetas A.* Χαρτογραφικό Σκαρίφημα της Παλιάς Αθήνας με Επισήμανση των Εκκλησιών // Οι Πρώτοι Χάρτες της πόλεως των Αθηνών (Fauvel) 1787, (Κλεανθης-Schaubert) 1831-1832, (Weiler) 1834), (Schaubert-Stauffert) 1836, (Stauffert) 1836-1837, (F. Altenhofen) 1837, Επιτροπή 1847 [The First Maps of the City of the Athenians (Fauvel) 1787, (Kleanthes-Schaubert) 1831-1832, (Weiler) 1834), (Schaubert-Stauffert) 1836, (Stauffert) 1836-1837, (F. Altenhofen) 1837, (Epitrope) 1847 / Ed. by M. Korres. Athens, 2010. P. 78-79.

tional barbarism. In divorcing traditional Greek culture from the utopian Enlightenment of the Kingdom of Greece, a dialectic, embedded in the capital itself, was established between Kingdom and nation. The Kingdom asserted its legitimacy as a colonial power through its separation from a prospective Greek nation, denying contemporary Greeks their national identity.

Николаева Н.Г.

*Казанский государственный медицинский университет
Казанский федеральный университет*

Рецепция и трансформация античного наследия в сфере научного дискурса. *Onomatologia anatomica* Йозефа Гиртля (1880): между классической и терминологической латынью

Труд австрийского профессора анатомии Йозефа Гиртля предшествовал формированию анатомической номенклатуры и представлял собой своего рода предварительную работу по отбору и анализу терминов, в нее вошедших. Работа Гиртля проникнута критическим пафосом: автор находит много несуразностей, неточностей, ошибок в анатомической терминологии, которая сложилась к концу XIX века и была уже широко используется в медицинских кругах, хотя бы и в отсутствие общих регулирующих норм. Критика ученого направлена на его коллег, которых он называет *Latino-Barbari*, поскольку они, по его мнению, портят старую добрую латынь (*das alte gute Latein*), не владея ей в полной мере, не говоря уже о древнегреческом языке.

Текст «Ономатологии» поражает глубокими познаниями венского анатома в сфере античной литературы: он украшает свое повествование цитатами из классиков, когда ему нужно уточнить значение того или иного слова или проследить изменения в его семантике. Стиль его безупречен и остроумен. Так, рассматривая вопрос о том, какое имя более других подходит илеоцекальному клапану, он

вспоминает известный стих о семи городах Греции, которые боролись за честь считаться родиной Гомера (так и в случае с названным клапаном – его первооткрывателями называли семерых ученых)¹. Гиртль не лишает себя удовольствия порой сдобрить повествование едкой иронией в адрес нового поколения *Latino-Barbari*, так что читать его как минимум не скучно, а в целом – весьма полезно и познавательно. Его позиция спорна, но при этом его книга дает наглядное понятие о важных отличиях терминологического языка.

Среди анатомических терминов Гиртль обнаруживает слова, которые начинают употребляться в несвойственном им значении². Например, *cilia* «веки» приобрело новое значение «ресницы» благодаря сомнительному месту у Плиния (*antiqui extremum ambitum genae superioris cilium vocavere*) (117–118). Эта ошибка, по мнению автора, породила ряд следующих ошибок: во-первых, было образовано прилагательное *ciliaris*, которого никогда не было в латыни. А во-вторых, оно затем стало употребляться безо всякой связи с ресницами для обозначения того, что имело отношение к *corpus ciliare*.

Прилагательное греческого происхождения *cardiacus* имело значение «имеющий болезнь сердца» – здесь Гиртль вспоминает, в частности, строки Ювенала «*Cardiaco nunquam cyathum missurus amico*» (*Sat. V. 36*), так что, с этой точки зрения, *nervi cardiaci* могут означать только «herzkrankte Nerven», что, конечно, полная бессмыслица (89–90). Такой же бессмыслицей, по мнению автора, является выражение *vasa lymphatica*, поскольку *lymphaticus* в классической латыни встречается только в значении «безумный, одержимый» (301–302).

¹ *Hyrtl J. Onomatologia anatomica*. Wien, 1880. 600 S. Далее при прямом и косвенном цитировании труда Гиртля в тексте будут в скобках указаны только страницы этого издания.

² См. об этом также в нашей работе: *Николаева Н.Г.* Из предыстории формирования международной анатомической номенклатуры: Йозеф Гиртль и его «*Onomatologia Anatomica*» // Методические и лингвистические аспекты греко-латинской медицинской терминологии. СПб., 2016. С. 161–165.

Слово *complexus*, которое в анатомической терминологии стало использоваться как прилагательное (*musculus complexus*), в классической латыни – существительное, и обозначает оно «объятие, сочетание». Анатомическое прилагательное имеет значение «переплетенный», но для передачи этого значения, по мнению Гиртля, более подходит слово *perplexus* или *pertextus*. Гиртль неумолим в своем суждении: «Der Name *Complexus* hat sofort aus der Anatomie verbannt zu werden, denn er ist heller Unsinn» (136). Так же решительно настроен он против слова *hallux* «большой палец ноги», которое появилось как контаминация слов *(h)allex* и позднелатинского *hallus* (248–249).

Ряд слов имеет обманчивую внутреннюю форму. *Rectum*, прямая кишка, на самом деле имеет три крупных изгиба в своем строении. Ее название (греческий эквивалент) предложил Гален, который производил вскрытия только животных, а у них прямая кишка действительно прямая (446). Неудачным термином является и *sinus* «углубление, изгиб» для обозначения длинных закрытых протоков (типа *sinus durae matris*). Гиртль считает выражения *sanguiductus meningei* или *cavernae venosae* более удачными, но *sinus* был, очевидно, предпочтительнее из-за своей краткости (478–479).

В этом незримом конфликте классической и терминологической латыни победили «латино-варвары»: все термины, которые были здесь упомянуты, сохранились с их значением в анатомической номенклатуре до наших дней. Причины этого носят как экстралингвистический, так и внутриязыковой характер. Общее понимание терминологии как особой языковой системы сглаживало обрисованный конфликт, так что, к примеру, *vasa lymphatica* не воспринимались классически образованными медиками как «одержимые сосуды», а совершенно правильно соотносились с производящим их словом *lympa* (тоже в терминологическом значении). Здесь начинали действовать уже внутриязыковые закономерности, прежде всего, в области словообразования (отношение мотивированности и производности слов; словообразовательная парадигматика –

омонимия, синонимия; семантическое словопроизводство средствами метафоры и метонимии). Эти закономерности поддерживались сущностными свойствами термина: в частности, термин осмысливается как таковой именно через его оппозицию к не-термину (в неспециальном, общеупотребительном языке).

Йозеф Гиртль в своих рассуждениях не учитывает ни внутриязыковых закономерностей в целом, ни сущности термина в частности. Ему не хватает филологических познаний, чтобы оценить некоторые из разбираемых им примеров с лингвистической точки зрения, с учетом внутриязыковых процессов, в которые эти слова включены, и признать закономерность их вхождения в терминологическую систему и успешное в ней функционирование. Это становится ясно уже из введения, предваряющего его труд, где он пишет, что только медицина знает такие несуразности (Absurditäten) как воспаление без пламени (Entzündung ohne Flamme) и т.п. (VIII). Интересно, что здесь Гиртль подмечает яркое свойство именно медицинской терминологии – ее образность, но оценивает ее со знаком минус.

«Onomatologia anatomica» является кладезем сведений в области истории анатомической терминологии, ее важной вехой. Одновременно эта книга фиксирует определенный взгляд на термин как таковой, и даже в критических и ошибочных изложениях ее автора можно почерпнуть сведения о закономерностях его образования и развития.

Кащеев В.И.

Саратовский национальный исследовательский государственный университет имени Н.Г. Чернышевского

«Юлий Цезарь» Уильяма Шекспира и Юлий Цезарь у Антона Чехова

В декадентской пьесе Константина Треплева, в которой жизнь изображена «такою, как она представляется в мечтах», Нина Заречная читает монолог «Общей мировой души»: «Во мне душа *и Александра Великого, и Цезаря,*

и Шекспира, и Наполеона, и последней пивавки. Во мне сознания людей слились с инстинктами животных, и я помню все, все, все, и каждую жизнь в себе самой я переживаю вновь [курсив мой – В.К.]»¹. Гай Юлий Цезарь, наряду с Александром Великим, – самый известный и узнаваемый персонаж античной истории; не случайно, что в своих «Сравнительных жизнеописаниях» проницательный Плутарх сопоставляет именно этих великих полководцев и композиционно оформляет их биографии в виде единой пары.

Представляется уместным и дающим интересные результаты сопоставление, в рамках одной работы, двух великих художников слова, двух непревзойденных драматургов в их отношении к Юлию Цезарю. Цезарь занимает заметное, хотя и не равнозначное место как в мире Шекспира, так и в мире Чехова. Обращаясь к выдающемуся персонажу античности, они ставили перед собой далеко не одинаковые художественные задачи и воспринимали его во многом по-разному. Однако и интерес к античным сюжетам, и осведомленность читательской и зрительской публики в вопросах древней истории значительно различались в те эпохи, когда жил один и другой. Несмотря на это, источник информации о Цезаре для обоих, по существу, оставался неизменным – это был Плутарх.

По признанию самого Плутарха, он пишет «не истории, а жизнеописания» (οὔτε ... ἱστορίας γράφομεν, ἀλλὰ βίους); его интересуют, прежде всего, «признаки, отражающие душу человека» (τὰ τῆς ψυχῆς σημεῖα), в том числе «и незначительный поступок, и изречение, и некая шутка» (πρᾶγμα βραχύ ... καὶ ῥῆμα καὶ παιδιὰ τις), в которых проявляется характер героя его повествования (Plut. Alex. 1.1–3)². Именно такие поступки и высказывания занимают важное место в жизнеописании Цезаря, как раз они нашли свое отражение в произведениях Шекспира и Чехова.

¹ Чехов А.П. Полное собрание сочинений и писем: в 30-и т. (далее ПССиП). Сочинения (далее Соч.). М., 1978. Т. 13. С. 13.

² См.: *Plutarch. Plutarchi Vitae parallelae* / rec. Cl. Lindskog et K. Ziegler. (далее *Plutarchi Vitae parallelae*). Lipsiae, 1968. Vol. II, fasc. 2. P. 152.

Образ Юлия Цезаря постоянно появляется в шекспировских хрониках. Так, регент Англии Бедфорд взывает к тени покойного короля Генриха V: «Звезда твоей души славнее будет, / Чем Цезарева, ярче... (A far more glorious star thy sole will make / Than Julius Caesar or bright)» (The First Part of King Henry the Sixth. I.1.55–56)¹, а мятежный лорд Бардольф говорит о битве при Шрусбери:

Такой победой,
Такой борьбой, деяньями такими
Еще не украшались времена
С дней Цезаря.
(O, such a day,
So fought, so followed, and so fairly won,
Come not till now to dignify the times
Since Caesar's fortunes!)
(The Second Part of King Henry the Fourth. I.1.20–23)².

Плутарх был важнейшим источником Шекспира в его исторических трагедиях «Юлий Цезарь», «Антоний и Клеопатра», «Кориолан». Информацию для своего «Юлия Цезаря», первой по-настоящему полновесной «римской трагедии», созданной в 1599 г., драматург почерпнул из плутарховых биографий «Цезаря», «Брута», «Антония» и «Помпея». Шекспир использовал английский перевод Плутарха (издания 1579 и 1595 гг.), выполненного Томасом Нортотом³ с французского издания «Сравнительных жизнеописаний» (“*Vies des hommes illustres*”, *editio princeps* – 1559 г.) Жака Амио, сделанного, в свою очередь, на основе древнегреческого текста⁴.

¹ *Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Histories and the Non-Dramatic Poetry / general editor A. Harbage. London, 1981. P. 16; Шекспир У. Полное собрание сочинений: в 8-и т. (далее ПСС). М., 1957. Т. 1. С. 89 (пер. Е. Бируковой).*

² *Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Histories and the Non-Dramatic Poetry. P. 282; Шекспир У. ПСС. М., 1959. Т. 4. С. 124 (пер. Е. Бируковой); ср.: Пинский Л.Е. Шекспир. Основные начала драматургии. М.; СПб., 2013. С. 89–90.*

³ *MacCallum M.W. Shakespeare's Roman Plays and Their Background. London, 1925. P. 151–167.*

⁴ См.: *Plutarch's Lives / Englished by Sir Thomas North: in 10 vols. (The Temple Classics). London, 1910. Vol. I. P. 395; MacCallum M.W. Op. cit. P. 132–141.*

Основные черты характера Цезаря у Шекспира соответствуют тому психологическому портрету, который рисует нам Плутарх.

Храбрость и бесстрашие проявлял Цезарь в ситуациях крайней опасности. По рассказу Плутарха, Гай Юлий, возвращаясь из Вифинии, был захвачен в плен пиратами, которые потребовали у него выкуп в двадцать талантов. Тот рассмеялся и заявил, что «они не знают, кого захватили в плен, и сам предложил дать им пятьдесят талантов». Его люди были разосланы по различным городам для сбора средств, а «он остался среди этих свирепых киликийцев (ἐν ἀνθρώποις φονικωτάτοις Κίλιξι) с одним... другом и двумя слугами» (Plut. *Caes.* 2.1). Цезарь вел себя высокомерно, и «всякий раз, собираясь отдохнуть, посылал приказать пиратам, чтобы те не шумели». Он вел себя так, «как если бы они не сторожили его, а были его копьеносцами (ᾧσπερ οὐ φρουροῦμενος, ἀλλὰ δορυφοροῦμενος ὑπ' αὐτῶν)», он был бесстрашен и шутил с ними (Plut. *Caes.* 2.2). Ситуация для Цезаря разрешилась благополучно: из Милета прибыли выкупные деньги, пленник был освобожден и тотчас же выступил на кораблях против пиратов. Захваченные у них богатства были взяты в качестве добычи, а сами они, в итоге, были подвергнуты жестокой расправе (Plut. *Caes.* 2.5–7)¹.

Свое бесстрашие демонстрирует и Цезарь в шекспировской трагедии. Он высказывает свое опасение относительно Кассия: «Он много думает, такой опасен». А на заявление Антония: «Не бойся, Цезарь; не опасен он; / Он благороден и благонамерен» – Юлий отвечает:

Он слишком тощ! Его я не боюсь:
Но если бы я страху был подвержен,
То никого бы так не избегал,
Как Кассия. <...>
Я говорю, чего бояться надо,
Но сам я не боюсь: на то я Цезарь.
(I rather tell thee what is to be feared

¹ См.: Plutarchi Vitae parallelae. Lipsiae, 1968. Vol. II, fasc. 2. P. 254–255; *Плутарх*. Сравнительные жизнеописания: в 3-х т. М., 1963. Т. II. С. 451.

Than what I fear; for always I am Caesar).

(Julius Caesar. I.2.194–212)¹.

Согласно Плутарху, одна из важнейших черт Юлия Цезаря – *честолюбие* (φιλοτιμία). Шекспир, подобно его старшему современнику М. Монтеню², подчеркивает эту особенность личности Цезаря. Обращаясь к римскому народу, Антоний утверждает: “The noble Brutus / Hath told you Caesar was *ambitious*” («Честный Брут / Сказал, что Цезарь был *честолюбив* [курсив здесь и в англ. тексте мой – В.К.]») (Julius Caesar. III.2.77–78)³.

В трагедии нашел свое отражение рассказ Плутарха о том, как во время празднования Луперкалий Антоний предложил Цезарю царскую корону, но тот ее отверг (Plut. *Caes.* 61.1–7). О том, как участвовавший в священном беге Антоний трижды подносил Юлию корону и как она трижды была им отклонена, рассказывает Каска в большом прозаическом монологе, адресованном его единомышленникам (Julius Caesar. I.2.234–248).

У Плутарха тело убитого Цезаря (как и умершего Александра) не просто σῶμα – безжизненная материя, над ним, вокруг него начинается борьба сторонников Цезаря и его противников-республиканцев. Толпы народа видят, как «его обезображенное тело проносят через форум» (τὸ σῶμα κομίζόμενον δι’ ἀγορᾶς ... διαλελωβημένον. Plut. *Caes.* 68.1)⁴. В жизнеописании Антония Плутарх сообщает, как его герой, выступая перед народом, выражал негодование по поводу случившегося, «а под конец потрясал одеждой Цезаря, залитой кровью и изодранной мечами, и называл сделавших это душегубами и подлыми убийцами». Слушавшие его пришли в ярость и сожгли «тело Цезаря (τὸ ...

¹ Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Tragedies / general editor A. Harbage. London, 1981. P. 90; Шекспир У. ПСС. М., 1959. Т. 5. С. 231 (пер. М. Зенкевича); ср.: MacCallum M.W. Op. cit. P. 219.

² См.: Комарова В.П. Шекспир и Монтень. К 450-летию со дня рождения Монтеня. Л., 1983. С. 52–56.

³ Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Tragedies. P. 104; Шекспир У. ПСС. М., 1959. Т. 5. С. 278 (пер. М. Зенкевича).

⁴ См.: Plutarchi Vitae parallelae. Lipsiae, 1968. Vol. II, fasc. 2. P. 334.

σῶμα τοῦ Καίσαρος) тут же на форуме», сложив костер из скамей и столов (Plut. Anton. 14.7–8)¹.

У Шекспира «прах Цезаря» выполняет важную функцию. Обращаясь к безжизненному телу диктатора, Антоний восклицает:

O mighty Caesar! dost thou lie so low?
Are all thy conquests, glories, triumphs, spoils,
Shrunk to this little measure? Fare thee well.
(Великий Цезарь! Ты лежишь во прахе?
Ужели слава всех побед, триумфов
Здесь уместилась? Так покойся с миром).

(Julius Caesar. III.1.48–50)².

О «прахе Цезаря» несколько раз говорит Брут, обращаясь к Антонию: “Mark Antony, here, take you *Caesar’s body* [курсив мой – В.К.]” (Julius Caesar. III.1.244); “Prepare *the body* then, and follow us [курсив мой – В.К.]” (Julius Caesar. III.1.253)³. Оставшись один, Марк обращается к «праху Цезаря»:

O, pardon me, thou bleeding *piece of earth*,
That I am meek and gentle with these butchers!
(Прости меня, о прах кровотокащий,
Что краток я и ласков с палачами...) [курсив мой – В.К.]

(Julius Caesar. III.1.254–255)⁴.

Далее Антоний произносит проклятие убийцам и прочество страшных бедствий, которые постигнут Римское государство и его граждан. И в этом же монологе возникает «дух Цезаря» (“Caesar’s spirit”), который, стремясь к мести, «вместе с Гекатой выйдет из преисподней» и «спустит псов войны» (“let slip the dogs of war”; Julius Caesar. III.1.270–273)⁵. Таким образом, «прах Цезаря» в трагедии символизирует раздоры, гражданскую войну, бедствия и страдания.

¹ Plutarchi Vitae parallelae. Lipsiae, 1971. Vol. III, fasc. 1. P. 74; Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М., 1964. Т. III. С. 235 (пер. С.П. Маркиша).

² Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Tragedies. P. 102; Шекспир У. ПСС. М., 1959. Т. 5. С. 270 (пер. М. Зенкевича); см.: Ляпустина Е.В. Геней власти – власть образа // Этьен Р. Цезарь. М., 2003. С. 5.

³ Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Tragedies. P. 103.

⁴ Ibid. P. 103; Шекспир У. ПСС. М., 1959. Т. 5. С. 273. (пер. М. Зенкевича).

⁵ Ср.: MacCallum M.W. Op. cit. P. 214.

А молодой Чехов, несомненно, имея в виду шекспировские смыслы, в письме от 14 февраля 1886 г. предлагает своему коллеге и приятелю В. В. Билибину совместно написать «водевиль в 2-х действиях»; это шутовское предложение («Гонорар пополам...») Антон Павлович сопровождает ироничным восклицанием: «Пишите, заклинаю Вас прахом Цезаря... [курсив мой – В.К.]»¹.

В отличие от Шекспира, у Чехова – в его драматургии, художественной прозе и письмах – образ Цезаря только намечен. Обозначенный писателем пунктирный контур, изображающий великого правителя и полководца, проходит через наиболее известные его высказывания и поступки, дошедшие до нас благодаря, прежде всего, Плутарху.

Греческий автор подробно описывает важный эпизод жизни Цезаря, в котором прозвучала фраза «пусть будет брошен жребий». Юлий находился в Галлии, где одержал множество блистательных побед, когда стало известно, что его коллега по триумвирату Помпей, оставшись единственным полномочным консулом, стал претендовать на полномочия диктатора в Риме. Но Цезарь, покоривший всю Галлию и Британию, не желал быть вторым в государства, он домогался консульства в Риме и требовал продления своих полномочий в провинциях². Таким образом, назревала гражданская война.

Плутарх описывает, как Цезарь оказался в полной драматизма ситуации выбора. Перед тем, как перейти реку Рубикон, естественную границу между Предальпийской Галлией, в которой тогда находился Юлий, и Италией, он долго обдумывал, как ему поступить, делился сомнениями с близкими друзьями, понимая, «началом каких бедствий для всех людей будет переход через эту реку и как оценит этот шаг потомство» (Plut. *Caes.* 32.5–7). Наконец, он отбросил размышления, «отважно устремился навстречу будущему» и «произнес слова обычные для людей, вступающих в предприятие, исход которого сомнителен: «Пусть будет брошен жребий!» (ἀνερίφθω κύβος)». После этого

¹ Чехов А.П. ПССиП. Письма. М., 1974. Т. 1. С. 197.

² См.: Этьен Р. Цезарь / пер. с фр. Э.М. Драйтовой. М., 2003. С. 128–132.

Цезарь переправился через реку (Plut. *Caes.* 32.8)¹; и началась гражданская война. В жизнеописании Помпея Плутарх прямо указывает, что Юлий произнес эти слова окружающим только по-гречески (μόνον Ἑλληνιστί. – Plut. *Ρομπ.* 60.4)², а Светоний дает латинский эквивалент этого выражения: *iacta alea est* (Suet. *Jul.* 32).

Чеховские персонажи произносят эту фразу в ситуации, когда принимают решение, способное повлиять на всю их последующую жизнь. Так, в «Чайке» (1896 г.) Нина Заречная возбужденно обращается к Тригорину: «Борис Алексеевич, я решила бесповоротно, *жребий брошен*, я поступаю на сцену. Завтра меня уже не будет здесь, я уйду от отца, покидаю все, начинаю новую жизнь... Я уезжаю, как и вы... в Москву. Мы увидимся там [курсив мой – В.К.]»³.

В повести «Моя жизнь» (1896 г.) Клеопатра Полознева, оставленная любимым человеком и оказавшись в отчаянной ситуации, обращается к своему брату Мисаилу: «Сейчас я объявила отцу, что уйду на репетицию, <...> и он крикнул, что лишает меня благословения, и даже едва не ударил меня. Представь, я не знаю своей роли... Я непременно сойду. Итак, *жребий брошен*, – продолжала она в сильном волнении. – *Жребий брошен*... [курсив мой – В.К.]»⁴. А последовавший за этим сценический провал Клеопатры Алексеевны символизировал крах всех ее жизненных надежд.

В «Трех сестрах» (1900 г.) барон Тузенбах признается одной из сестер: «*Жребий брошен*. Вы знаете, Мария Сергеевна, я подаю в отставку [курсив мой – В.К.]»⁵. Некоторое время спустя он обращается к Соленому: «Подаю в отставку. Баста! Пять лет все раздумывал и, наконец, решил. Буду работать». А тот в ответ ему декламирует: «Не сер-

¹ Plutarchi Vitae parallelae. Lipsiae, 1968. Vol. II, fasc. 2. P. 291–292; Плутарх. Сравнительные жизнеописания. М., 1963. Т. II. С. 470.

² Plutarchi Vitae parallelae. Lipsiae, 1973. Vol. III, fasc. 2. P. 319.

³ Чехов А.П. ПССиП. Соч. М., 1978. Т. 13. С. 44.

⁴ Там же. Соч. М., 1977. Т. 9. С. 266.

⁵ Там же. Соч. М., 1978. Т. 13. С. 147.

дись, Алеко... Забудь, забудь мечтания свои...»¹. Нам известно, сколь трагичным для барона оказался его поединок с Соленым.

В ранних произведениях Чехова нашел отражение исторически достоверный факт перехода Юлием Цезарем Рубикона. Главный герой «Пьесы без названия» Платонов заявляет: «Я ж думал, что я хожу в прочной броне! А что же оказывается? Женщина сказала слово, и во мне поднялась буря... У людей мировые вопросы, а у меня женщина! У Цезаря – Рубикон, а у меня – женщина... Пустой бабник! Не жалко было бы, если бы не боролся, а то ведь борюсь! Слаб, бесконечно слаб! [курсив мой – В.К.]»².

В «Календаре «Будильника» на 1882 год» для среды, 10 марта за подписью Антоши Чехонте дан текст: «В сей день произошла смерть пана Твардовского в трактире «Рим» (1811), а Цезарь перешел Рубикон (54 г.) [курсив мой – В.К.]»³. Однако здесь год указан, очевидно, шутивно, известно, что Юлий перешел реку 12 января 49 г. до н. э.⁴ В «филологических заметках» «Об июне и июле» (1885 г.), опубликованных в журнале «Осколки» за подписью «Человек без селезенки», сообщается: «Июль же, по протекции Марка Антония, получил свое название от Юлия Цезаря, милого малого, *перешедшего Рубикон* и написавшего «De bello gallico» – произведение, по мнению учителей латинского языка, достойное 12 уроков в неделю [курсив мой – В.К.]»⁵.

В «Шведской спичке» (1883 г.) помощник следователя Дюковский, который незадолго до того обнаружил еще одного подозреваемого в преступлении, взволнованно, с дрожащими руками влетел в комнату своего начальника Чубикова со словами «*Veni, vidi, vici!*» и, упав в кресло, признается: «Клянусь вам честью, я начинаю веровать в свою гениальность»⁶.

¹ Там же. С. 151.

² Чехов А.П. ПССиП. Соч. М., 1978. Т. 11. С. 114–115.

³ Там же. Соч. М., 1974. Т. 1. С. 144.

⁴ См., напр.: Этьен Р. Указ. соч. С. 134.

⁵ Чехов А.П. ПССиП. Соч. М., 1976. Т. 3. С. 193.

⁶ Там же. Соч. М., 1975. Т. 2. С. 215.

Во всех этих и многих других случаях автор предполагает знакомство читателя с основными фактами жизни Юлия Цезаря, например, то что он автор «Записок о Галльской войне». Вот «Жизнь в вопросах и восклицаниях» (1882 г.): «Юношество. <...> Скажите о последовательности времен! <...> Возьмите Юлия Цезаря! Здесь ut consecutivum?»¹. Каждый гимназист, тем более выпускник классической гимназии, знал, что такое *мартовские иды* и в каких ситуациях были произнесены фразы: «Жена Цезаря не должна быть подозреваема»², а также «И ты, Брут?».

Таким образом, Плутарх заинтересовался личностью Юлия Цезаря, прежде всего, потому, что его герой отличался величием души, незаурядностью, значительностью, то есть соответствовал платоновскому понятию *μεγάλη φύσις* (великая натура). Греческий автор, несомненно, относил Цезаря к великим мужам (ἄνδρες μεγάλοι), иными словами, к «лучшим и достославнейшим людям», память о которых мы должны хранить постоянно. Хотя Цезарь был представителем и выразителем не «классического» общества с его республиканскими ценностями, а нового, индивидуалистически организованного мира, всё же Плутарх приобщил его к «классицистическому пантеону» героев республиканского Рима³ и сопоставил с типологически похожим на него Александром Великим в рамках одной диады.

Трагедия «Юлий Цезарь» обозначила важный поворот в творчестве Шекспира от хроник к трагедиям, от английской истории к истории римской. У предшественников великого драматурга Цезарь вызывал либо симпатию (Данте и Чосер), либо порицание (Макиавелли, Монтень и Мар-

¹ Там же. Соч. М., 1974. Т. 13. С. 131.

² В письме А.С. Суворину от 23 октября 1889 г. Чехов пишет: «Ваша статья насчет “Власти сердца” очень хороша, мне понравилась, только не следовало упоминать о “Татьяне Репиной” и о тех упреках, которые делал Вам кто-то в пространстве. Жена Цезаря не должна быть подозреваема; так и писатель таких размеров, как Вы, должен быть выше упреков [курсив мой – В.К.]» (Чехов А.П. ПССиП. Письма. М., 1976. Т. 3. С. 271; ср.: там же. С. 308).

³ См.: Аверинцев С.С. Плутарх и античная биография // Аверинцев С.С. Образ античности. СПб., 2004. С. 392–393.

ло)¹. Опираясь на материал Плутарха, Шекспир создал произведение, которое не допускает однозначной трактовки. Образ его Юлия многогранен и вызывал у одних зрителей сочувствие, у других – осуждение. Не Цезарь, а Брут является трагическим героем у Шекспира. Хотя Цезарь и погибает, но его дело торжествует: *дух Цезаря* (“the spirit of Caesar”), воплотившись в Октавиане, побеждает врагов, а заглавный персонаж трагедии становится героем-победителем².

У Чехова Юлий Цезарь, наряду с Луцием Квинкцием Цинциннатом и Марком Аврелием, является наиболее любимым персонажем римской истории³. Он обращается к образу Цезаря в своих произведениях, которые отличаются совершенством и в которых проза нередко соединяется с поэзией. В них реалистическое воспроизведение жизни порой переходит в импрессионистическое, а конкретная деталь становится символом. Стремясь к лаконизму, Чехов в различных вариантах использует одни и те же образы, связанные с Юлием Цезарем; это позволяет ему описать душевное состояние героев без всяких авторских «комментариев»⁴, как например, в ситуациях, в которых произносятся «жребий брошен». Таким образом, незначительная деталь у Чехова способна обнаружить «второй план» содержания его прозаических и драматических произведений.

Образ Юлия Цезаря сопровождал Чехова на протяжении всей его жизни, начиная со времени учебы в Таганрогской гимназии, где он посещал уроки древней истории и читал тексты античных авторов: Плутарха, Светония, Ев-

¹ См.: *Johnson S.F. Julius Caesar. Introduction // Shakespeare W. Complete Pelican Shakespeare. The Tragedies. London, 1981. P. 83; ср.: Комарова В.П. Указ. соч. С. 58–65.*

² См.: *Johnson S.F. Op. cit. P. 83–85; Пинский Л.Е. Указ. соч. С. 96–97.*

³ *Кащеев В.И. Цинциннат и Чехов // Чеховские чтения в Ялте. Ялта, 2015. Вып. 20. С. 33–34; Он же. «Не кляни смерть, а приветствуй ее...»: смерть у Марка Аврелия и Чехова // Чеховская карта мира. М., 2015. С. 473–486; Он же. «Размышления императора Марка Аврелия Антонина о том, что важно для самого себя»: Чеховский экземпляр книги // Личная библиотека А.П. Чехова: литературное окружение и эпоха. Ростов-на-Дону, 2016. С. 30–49.*

⁴ См.: *Биццлли П.М. Творчество Чехова. Опыт стилистического анализа // А.П. Чехов: pro et contra. Антология. СПб., 2010. Т. 2. С. 610.*

тропия и самого Цезаря. А в последний год жизни Чехова римский диктатор явился ему как заглавный персонаж шекспировской трагедии. Ценный и во многом уникальный материал о постановке «Юлия Цезаря» на сцене МХТ дает режиссерский план Вл.И. Немировича-Данченко¹. В Художественном театре эту трагедию трактовали как «трагедию самой истории, ее необратимого хода, несущего конец республиканским вольностям и триумф империи»². На важную сторону истории соприкосновения Чехова с шекспировским Цезарем проливают свет письма Вл.И. Немировича-Данченко и К.С. Станиславского, но особенно переписка Антона Павловича с Ольгой Леонардовной Книппер³. Благодаря ее письмам из Москвы Чехов знал едва ли не о всех важнейших этапах работы театра над этой пьесой и очень желал ее посмотреть. До сих остается неясным, как Антон Чехов воспринял «Юлия Цезаря» Шекспира на московской сцене.

Иванова А.В.

Институт всеобщей истории РАН. Москва

Античность в первые годы кинематографа: от первых экспериментов до прихода звука*

Из всех известных видов искусства кино хронологически наиболее удалено от эпохи античности, так что ее активное использование кинематографом иногда кажется удивительным. Однако, можно смело говорить, что появ-

¹ См.: *Немирович-Данченко В.И.* Режиссерский план постановки трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». МХТ. 1903 год. М., 1964; *Ростоцкий Б.И., Чушкин Н.Н.* «Юлий Цезарь» на сцене Московского Художественного театра // *Немирович-Данченко В.И.* Режиссерский план постановки трагедии Шекспира «Юлий Цезарь». М., 1964. С. 5–200.

² *Бартошевич А.В.* Для кого написан «Гамлет»: Шекспир в театре. XIX, XX, XXI... М., 2014. С. 414; см. также: *Бибиков И.* Юлий Цезарь в истории и на сцене в постановке Московского Художественного театра. М., 1904.

³ См.: Переписка А.П. Чехова и О.Л. Книппер: в 2-х т. Т. 2: 18 июня 1902 года – 30 апреля 1904 года. М., 2004.

* Работа выполнена при поддержке гранта РНФ 18-18-00367.

ление античности на большом экране было предопределено уже в момент появления первого киноаппарата. Ко времени рождения кинематографа в 1895 г. античное наследие прошло долгий путь рецепции и трансформации и заняло прочные позиции среди канонов искусства. Цитирование разных элементов античности было своего рода показателем высокого художественного уровня произведения искусства, а также интеллектуального богатства зрителя, способного «узнать» античность. Именно узнаваемость следует считать тем фактором, который в первую очередь привел к активной эксплуатации античного наследия на киноэкране.

Среди пионеров кинематографа особого внимания заслуживают фильмы Жоржа Мельеса («Пигмалион и Галатhea» 1898 г., «Молнии Юпитера» 1903 г., «Остров Калипсо» 1905 г.) и Жоржа Гато («Нерон, проверяющий яд на рабах» 1897 г. и «Суд Париса» 1902 г.). Эти фильмы объединяет ряд схожих черт, на основании которых период с 1895 г. по 1907 г. выделяют как первый этап становления кинематографа¹. Во-первых, все эти фильмы предполагали демонстрацию на экране трюков и фокусов разного рода. Поскольку кинематограф был не единственной технической новинкой того времени, новому виду искусства приходилось бороться за своего зрителя, привлекая его зрелищем более эффектным, чем могли предоставить шоу (цирковые, пиротехнические и проч.). Хотя режиссеры не стеснялись использовать стандартные для представлений конца XIX века приемы, такие, как оживление статуй и экзотические танцы, но возможности монтажа открывали большее пространство для эксперимента, а легкость транспортировки киноаппарата и пленки при возможности демонстрации фильмов широкой аудитории давало ему преимущество над гастролирующими труппами. Следующей характерной чертой, необходимой для успеха фильма, было требование узнаваемости сюжета. Киноиндустрия с первых дней своего существования была нацелена на получение максимальной прибыли, и новоявленные

¹ Abel R. (ed.) *Encyclopedia of Early Cinema*. New York, P. 178.

бизнесмены хорошо понимали, что проще продавать то, что уже заслужило признание. Античность как нельзя лучше подходила под оба параметра благодаря широкому спектру сюжетов и включенности в сферу искусства предшествующих эпох. Кроме того, поскольку античное наследие лежало в основании европейской культуры, обращение к нему воспринималось зрителем как прикосновение к «высокому», что способствовало продаже билетов на киносеанс.

Здесь стоит отметить, что, конечно, помимо античного наследия киноиндустрия активно использовала и другие узнаваемые сюжеты (исторические события, библейские притчи, европейские сказки и др.). При скорости производства «фильм в неделю» (результаты некоторых студий ок. 1907 г.) кинематограф отчаянно нуждался в пригодных сюжетах, поэтому спектр тем был очень широким¹. Все же, общее количество сохранившихся в архивах немых фильмов, так или иначе связанных с древним миром (эпоха Античности и Древний Восток), достигает 800 наименований², что позволяет говорить о популярности таких сюжетов.

Заинтересованность немого кинематографа проявилась и на следующем этапе развития кинематографа с 1907 г. по 1913 г. Благодаря эволюции киноаппаратуры и пленки произошел переход от коротких фильмов-фокусов к более продолжительным и основательным экранизациям наиболее популярных литературных произведений³. Сумев впечатлить зрителя на первом этапе, кинематограф теперь нуждался в признании его равным другим видам искусства, и способность воспроизводить наиболее важные для европейской культуры сюжеты должна была способствовать этой цели. Кроме того, приобщение к «классике» позволяло кино взять на себя образовательную функцию, повышая его статус от развлекательного мероприятия до просветительского. Для антич-

¹ *Michelakis P., Wyke M. (eds.). The Ancient World in Silent Cinema. Cambridge, 2013. P. 193.*

² *Ibid. P. 1.*

³ *Abel R. Op. cit. P. 178.*

ности это значило в первую очередь обращение к трудам Гомера. В 1911 г. на экранах появились сразу два фильма: «Падение Трои» Джованни Пастроне и «Одиссея» студии «Milano Films». Хотя в них тоже присутствует ряд трюков (обычно связанных с чарами богов), акцент смещается на масштабные декорации, большое количество массовки и особое внимание к батальным сценам. Кроме того, устоявшаяся практика премьерных показов в кинотеатрах позволяла выпускать дополнительные материалы к премьерам.

Следующий этап ознаменовался выходом на экраны «Кабирии» Джованни Пастроне в 1914 г. Этот фильм кардинально изменил направление развития кинематографа, заложив основу одному из основных жанров – эпическому блокбастеру¹. Именно такого рода фильмы, привлекавшие своим размахом, динамичным действием, переплетением сюжетных линий, снискали любовь зрителей, и стали, помимо этого, проводниками государственной идеологии (та же «Кабирия» пропитана духом патриотизма и призывами к сплочению Италии через проведение параллелей с великим римским прошлым). В послевоенное время эстафету в производстве блокбастеров переняли США, выпустив фильмы «Клеопатра» 1917 г., «Камо грядеши» 1924 г., «Бен-Гур» 1925 г., и Германия с фильмом «Битва в Тевтобургском лесу» 1924 г.

С приходом в кинематограф звука количество картин, связанных с античностью, сократилось, уступив место более соответствующим требованиям времени мюзиклам. Однако универсальность античных сюжетов способствовала их возвращению на экраны в 1950-х гг. Именно многогранность и включенность античности в базис европейской культуры сделала ее столь удобной для большого экрана, жанровых экспериментов и рекламных компаний. В заключении хотелось бы сказать пару слов об уникальном пути отечественной киноиндустрии: пропустив первый этап экспериментов с новинкой техники, Россия покупала

¹ *Pomeroy A.J.* (ed.). *A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen*. Malden, 2017. P. 51.

зарубежные фильмы в большом количестве. Обилие импорта привело к пресыщению типично европейскими сюжетами, что повлияло на преобладание сюжетов из русской истории и отечественной литературы среди фильмов отечественного производства, начавшегося в 1908 г.¹ Революция 1917 г. лишь усугубила разрыв с европейской традицией кино.

Синицын А.А.

*Русская христианская гуманитарная академия. Санкт-Петербург
Санкт-Петербургский государственный университет*

Рецепт Ф. Феллини в изображении древнего Рима

Несмотря на фееричность, фантазмагоричность, синкопичность и сюрреализм кинематографа Федерико Феллини, его фильмы актуальны, насущны и злободневны. Рим (город) зачастую выступает у Феллини главным действующим лицом² и предстает в современных обличиях с подлинно человеческими качествами: монументальный, живой, шумный, богемный, вульгарный, суетный, хвастливый, проблемный, исторический, истерический, наивный, горделивый, грандиозный, несуразный – разный³.

В кинокартине «Сатирикон» (“Fellini Satyricon”, 1969) режиссеру удалось не только воссоздать (на свой лад, разумеется) античные образы, но и передать дух древнего

¹ *Беленький И.* Лекции по всеобщей истории кино: Годы беззвучия: Кн. 1, Кн. 2: Учебное пособие / Отв. редактор В.А. Луков. М., 2008. С. 139.

² «У Феллини Рим – полноправный герой фильма», – отмечает Л.А. Алова в статье, посвященной Риму, в книге «Города в кино» (Алова Л. *Roma – cinema // Города в кино: сборник статей.* М., 2013. С. 189). Эту характеристику искусствоведа, данную «Сладкой жизни», можно отнести ко многим фильмам Феллини: в первую очередь, к документально-художественному «Риму» (“Fellini Roma”, 1972), «Ночам Кабирии» (1957), к сатирическо-сюрреалистической короткометражке «Искушение доктора Антонио» (1962) и киноновелле «Тоби Даммит» (1968), к автобиографическому «Интервью» (1987) и др.

³ О Великом и разноликом Риме в кинематографе Ф. Феллини см. главу «Рим как метафора» в кн.: *Bondanella P., Pacchioni F.* A History of Italian Cinema. 2nd ed. New York; London; Oxford; New Delhi; Sydney, 2017. P. 260–262.

Рима (империи). Взяв за основу фабулу из римской литературы – одноименного романа Петрония Арбитра, – Феллини изобразил Рим эпохи первых цезарей¹. В своем очерке я укажу на основные мотивы в историографической картине Феллини; попытаюсь определить новизну той модели восприятия древнеримской культуры, которая представлена в «Сатириконе Феллини», и в нескольких тезисах охарактеризую «опыт научно-фантастического путешествия в прошлое», как называл это маэстро².

Одиссейность – один из главных мотивов древнего и нового «Сатириконов» (Петрония и Феллини)³. Герои «Сатирикона» – это красавцы-любовники блондин Энколпий и брюнет Аскилт, эдакие молодые «Улиссы» (или, напротив,

¹ Роман Петрония – это основной, но не единственный римский источник для Ф. Феллини и Б. Дзаппони (соавтор сценария фильма). Обсуждению параллелей между «Сатириконом Феллини» и античными литературными памятниками посвящено исследование Дж. Ф. Джанотти: *Gianotti G.F. Petronio e gli altri nel "Satyricon" di Federico Fellini* // Lexis. 2012. Vol. 30. P. 565–583. Выборочно другие работы по теме: *Hight G. Whose Satyricon? Petronius' or Fellini's?* // Horizon. 1970. Vol. 12. P. 42–47; *Nethercut W.R. Fellini and the Colosseum: Philosophy, Morality, and the "Satyricon"* // Classical Bulletin. 1971. Vol. 47. P. 53–59; *Sütterlin A. Petronius Arbiter and Federico Fellini: ein Strukturanalytischer Vergleich*. Frankfurt am Main; New York, 1996; *Sullivan J.P. The Social Ambience of Petronius' "Satyricon" and "Fellini Satyricon"* // Classical Myth and Culture in the Cinema / Ed. by M.M. Winkler. Oxford, 2001. P. 258–271 (с литературой); *Brunet E. "Tramandare-tradire": storiografia e senso dell'antico nel "Fellini Satyricon"*. Engramma // La tradizione classica nella memoria occidentale. 2006. Vol. 49. URL: http://www.egramma.it/eOS/index.php?id_articolo=2575 (дата обращения – 14.09.2018); *Paul J. Fellini – Satyricon. Petronius and the Film* // Petronius. A Handbook / Ed. by J.R.W. Prag, I.D. Repath. Malden, MA, 2009. P. 198–217; *Iridon C., Presadă D. Petronius' "Satyricon" and its Cinematographic Transposition. Language and Literature* // European Landmarks of Identity. 2015. Vol. 16. P. 246–252 (= Diacronia bibliometric database [BBD], Universitatea din Pitești. URL: <http://www.diacronia.ro/en/indexing/details/A24529> (дата обращения – 23.09.2018).

² Определение дано самим Ф. Феллини; см.: «Античный мир для меня – чужая туманная галактика. ...Фильм является своеобразным опытом научно-фантастического путешествия в прошлое, в загадочный мир» (*Константини К. Федерико Феллини* / Науч. ред. и примеч. А.Б. Махова; пер. с фр. М.Н. Малороссияновой, С.В. Сурковой. М., 2009. С. 87). Ср. также *Paul J. Op. cit.* P. 214 f.

³ Ср.: *Iridon C., Presadă D. Op. cit.* P. 247: “As in the novel, the characters continue their odyssey together...”; *Vicentini S. Petronio-Fellini Nell'odissea del "Satyricon"*. Bresciaoggi. Cultura. 26.03.2018 URL: <http://www.bresciaoggi.it/home/cultura/petronio-fellini-nell-odissea-del-satyricon-1.6389177> (дата обращения – 16.09.2018: “Campeggia l'odissea senza meta del protagonista Encolpio”).

«анти-Улиссы»¹), которые постигают *ars amatoria*. Приятели блуждают по значным местам в поисках наслаждений, сталкиваясь с разными людьми и влипая в скверные истории. В неожиданных перипетиях они проявляют себя ворами, лгунами, развратниками, убийцами и святотатцами². И в этих скитаниях протагонистов по шумной, людной, мрачной, смешной, утонченной, глуповатой, разгульной, возвышенной и развратной римской жизни я усматриваю отсылку к одиссейной тематике, которой пронизана вся античная культура. Одиссейность фабулы «Сатирикона Феллини» отражает дух авантюрно-сатирического романа, каковым является творение Петрония³ – римского аристократа, эрудита, эпикурейца⁴ (или квазиэпикурейца?⁵). Как принято считать, *arbiter elegantiarum* входил в круг Нерона, был консулом и проконсулом Вифинии, был хорошо знаком и с нравами столицы, и с ситуацией в удаленных провинциальных уголках Римской империи. Об одиссее самого Петрония мы можем только гадать, поскольку в биографии этого римского политика и писателя еще больше лакун, нежели в его единственном произведении, от которого, как считают филологи-классики, сохранилась лишь третья часть (если не меньше).

Второй важный мотив «Сатирикона Феллини» связан с *лабиринтом* – всегда путающим, пугающим, заблуждаю-

¹ Pezzini F. L'odissea di Encolpio. Sesso, licanthropi & labirinti nel "Satyricon" di Petronio. Odoia, 2017; ср. также: "Gli imberbi ragazzi che animano le scene del romanzo sono antitesi del barbuto Ulisse, alla ricerca di un'identità adulta" (Vicentini S. Op. cit. 2018).

² О сексуальном беспорядке и моральном хаосе в «Сатириконе Феллини»: Thomas G. Sexual Confusion, the Attractions of Moral Chaos, and the Contrarities of Personality: Navigating the Vagaries of "Fellini Satyricon" (1969) // Bright Lights Film Journal. May 21, 2015. URL: https://brightlightsfilm.com/wp-content/cache/all/sexual-confusion-the-attractions-of-moral-chaos-and-the-contrarities-of-personality-navigating-the-vagaries-of-fellini-satyricon-1969/#.W_EnyriRSK9 (дата обращения – 12.08.2018).

³ «Сатирикон» Петрония рассматривают как пародию на древнегреческий роман: Sullivan J.P. The "Satyricon" of Petronius: A Literary Study. London, 1968; Дилте Д. Античная литература / Пер. с лит. Н.К. Малинауспене. М., 2003. С. 384, 385; Hofmann H. Petronius, Satyricon // A Companion to the Ancient Novel / Ed. by E.P. Cueva, Sh.N. Byrne (Blackwell Companions to the Ancient World). Malden, MA; Oxford; Chichester, 2014. P. 110 (обзор источников и литературы).

⁴ Raith O. Petronius ein Epikureer. Nuremberg, 1963.

⁵ См., например, Stater N.W. Reading Petronius. Baltimore; London, 1990.

щим и завораживающим¹. На пути своих долгих скитаний товарищи оказываются в разных «ситуациях-комнатах», выход из которых ведет в следующую комнату, оттуда – в другую и так до бесконечности: комнаты – двери – комнаты – стены – сцены – комнаты². В последних сценах «Сатирикона» возникает образ самого лабиринта. Подобно Тесею, Энколпий вступает в схватку с мощным противником, ряженым в образ зооантропоморфного существа Минотавра, мрачного хозяина мифического Лабиринта³.

Картина Феллини создана по мотивам древнеримского «Сатирикона», однако она не является экранизацией этого задиристого и странноватого сочинения Петрония, но, как сказано режиссером во вступительной заставке к фильму, это “libera riduzione dal romanzo di Petronio Arbitro” (причем, замечу, переложение весьма вольное, исполненное в свободном и игровом феллиниевском духе). Фактически, сразу после выхода фильма многие историки, филологи-классики и искусствоведы откликнулись на эту “libera riduzione” режиссера, причем большинство из них были настроены критически, а некоторые приняли эту кинорецепцию «в штыки» (во многом по причине того, что «Сатирикон» Феллини оказался «не-петрониевским»)⁴. Рассмотрим, что нового вносит художник в восприятие античности своей слишком вольной трактовкой римского

¹ Об одиссее Энколпия по лабиринту/лабиринтам Рима в романе Петрония см. монографию: Pezzini F. Op. cit., passim.

² Ср. замечание нидерландского культуролога А. Хаакмана, работавшего на съемках «Сатирикона»: «Сбылось предсказание Петрония. Последний римский император, Феллини претворял в жизнь сон разума» (Хаакман А. По ту сторону зеркала. Кино и вымысел / Пер. с нидерл. И. Лесковской под ред. Б. Филановского. СПб., 2006. С. 290).

³ Об этом см.: Хаакман А. Указ. соч. С. 188, 290–291; здесь Антон Хаакман рассуждает о лабиринте-иллюзии у Феллини (там же. С. 188) и «лабиринтовости» блуждающих героев: «“Сатирикон” (Феллини – А. С.) – история о происхождении лабиринта» (там же. С. 191). См. также: Gianotti G.F. Op. cit. P. 577–578; Pezzini F. Op. cit.

⁴ На это указывал еще в нач. 1990-х гг. Дж. Салливан: “Fellini Satyricon”... has proved something of a puzzle to some critics, whose reaction to the film can hardly be construed as favorable. Classical scholars have been particularly troubled by its syncopation of events, its drastic redistribution of incidents among the characters, and, above all, its non-Petronian sources (курсив мой – А. С.)” (Sullivan J.P. The Social Ambience... P. 259 + литература: ibid., note. 1).

классика, созданной полвека назад, девятнадцать столетий спустя после Петрония.

Из отдельных элементов, как из магических паззлов – игрою красок, декораций, слов, жестов, цвета, света, моря, ветра (стихии у Феллини обычно тоже постановочные, искусственные, созданные в павильонах «Чинечитты») – режиссер создает живую палитру древнеримской культуры. Но оказывается, что на этом игровом (как бы игрушечном) полотне недостает многих кусочков-паззлов. «Сатирикон» не имеет начала (оно будто бы «не сохранилось»). Автор сразу ввергает зрителя в действие: в первой сцене на фоне римской стены звучит страстный монолог Энколпия, в котором – опять же, по отдельным намекам протагониста – зритель знакомится с характером персонажа, узнает о его предыдущей «одиссее», о предмете его влечения. Эпизоды картины по большей части являются изолированными, бессвязными и незавершенными (сознательно, т. е. по замыслу самого режиссера) – подобно фрагментарно дошедшим до нас античным текстам или останкам артефактов. Фильм «Сатирикон» не имеет конца, и киноведы обыкновенно указывают на «открытый финал» феллиниевского произведения¹. Последние слова повествователя позволяют думать, что только теперь и начинается самое интересное. Ожидается, что одиссейность и лабиринтовость Энколпия еще впереди, в той части, которая «не сохранилась». Но это обманный ход режиссера, ибо нам никогда о них не узнать...

Умышленная фрагментарность сюжетов дает ощущение неполноты текста, по той причине, что многие куски произведения как будто (подобно античному наследию) были «утрачены», как тысячи тысяч античных артефактов и литературных произведений, как и сама древняя культура². В

¹ Например, *Sullivan J.P.* The Social Ambience... P. 259 ff. и *Iridon C., Presadā D.* Op. cit. P. 251.

² Обсуждение см. *Barrow R.J.* The Myth of Pompeii: Fragments, Frescos, and the Visual Imagination // A Companion to Roman Art / Ed. by B.E. Borg (Blackwell Companions to the Ancient World). Malden, MA, 2015. P. 594–595. Ср. также: *Paul J.* Op. cit. P. 214: “The film («Сатирикон Феллини» – А. С.) was once memorably described as “science-fiction of the past,” in order to suggest that the Romans are as alien and distant as Martians”. Это сравнение римлян с марсианами имеет свои резоны:

этом фильме у Феллини нет эксода. В заключительных кадрах «Сатирикона» многие персонажи – живые и мертвые – как бы застывают в виде красочных фигур на руинах стен: Энкалпий, Гитон, Аскилт, Вирначчио, Эвмолп, Тримальхион и др. Все они показаны на фреске à l'antique; теперь все они навечно становятся частью истории¹.

Есть еще один концептуальный мотив «Сатирикона Феллини», который необходимо отметить. Лабиринтовость беспутных блужданий героев фильма напоминает сновидческие картины². Бессвязность и фрагментарность изолированных сцен должны будоражить и гипнотизировать зрителя своей ужасающей «гиперреальностью». В книге Б. Мерлино приводится цитата Феллини (правда, без ссылки на источник): «Фильм, который нужно смотреть так, как сон: он должен гипнотизировать. Все бессвязно, фрагментарно. И в то же время поразительно однородно. Каждая деталь будет важна сама по себе – изолированная, увеличенная, абсурдная, чудовищная, как в сновидениях»³. По аналогии со сновидениями, каждый отдельный эпизод и каждая деталь этого фильма утрирована и абсурдна⁴. По замыслу режиссера, созданная искусственно «плохая сохранность» эпизодов картины должна разжигать воображение зрителя, побуждать его к созда-

упедшая в прошлое культура еще более далека от нас и непонятна, чем другие планеты и даже иные галактики.

¹ Ср. у Дж. Салливана о концовке «Сатирикона Феллини»: “It is highly appropriate that the last glimpse the audience has of film’s antiheroes, Encolpius and Giton, is in a freeze-framed faded fresco of Pompeian colors” (*Sullivan J.P. The Social Ambience... P. 260*).

² Ср. беседу А. Моравиа и Ф. Феллини: *Moravia A. Documentary of a Dream: A Dialogue between Alberto Moravia and Federico Fellini // Fellini’s Satyricon / Ed. by D. Zanelli; trans. E. Walter and J. Matthews. New York, 1970. P. 26 f.* Специально о сновидениях в «Сатириконе Феллини»: *Armstrong R. Eating Eumolpus: “Fellini Satyricon” and Dreaming Tradition // Tradition, Translation, Trauma: The Classic and the Modern / Ed. by J. Parker, T. Mathews. Oxford, 2011. P. 109–125* (с библиографией: p. 125–127).

³ *Мерлино Б. Феллини / Пер. с фр. Л.Ф. Матяш. М., 2015. С. 215.*

⁴ Об «атмосфере странности» феллиниевского «Сатирикона» говорится в работе Р. Ланзани (*Lanzani R. Objets portables, prothèses et mise en scène: l’expérience du corps. Maîtrise en arts visuels. Thèses et mémoires. Québec: Université Laval, 2017 [URL: <http://hdl.handle.net/20.500.11794/27739>] дата обращения – 27.09.2018.2017, 15*): “les scénarios surréalistes, les artifices et les comportements décalés des personnages créent une ambiance d’étrangeté”.

нию своих собственных вариантов исходного целого: додумывать, досочинять и вчитывать в текст версии своей собственной реконструкции¹.

В итоге произведение Феллини подобно картине из паззлов (или отдельных кусочков античной мозаики) со многими недостающими элементами рисунка. К тому же всякая «складная картинка» – это своего рода игра-головоломка, по условиям которой игрок должен составить целое изображение из множества фрагментов заданного рисунка. Однако в случае с «Сатириконом Феллини» задача усложняется по причине того, что исходный рисунок игроку неизвестен. Да к тому же, многие из кусочков *того самого* изображения «пропали»...

Но складывание паззлов связано с детской игрой. Для «Сатирикона», скорее, более точным будет иное сравнение: здесь режиссер действует подобно археологу², вскрывающему пласты навсегда утраченной культуры и из разрозненных черепков воссоздающему цельный сосуд или из рассыпавшихся камней древнего строения – здание. Феллини – художник-археолог, который умело «склеивает» сохранившиеся кусочки прошлого, чтобы возродить древнеримские артефакты и через них воплотить многогранный мир древнего Рима³.

¹ Ср. пояснение Феллини в интервью К. Константины: «“Сатирикон” – произведение фрагментарное, с лакунами, не очень ясное, которое именно давало пишу для моего воображения» и далее: «Вполне возможно, что я перенес в этот фильм мои собственные фантазии, а почему бы и нет?..» (*Константина К.* Указ. соч. С. 87).

² Ср. *Dick B.F.* Adaptation as Archaeology: Fellini-Satyricon 1969, from the “Novel” by Petronius // *Modern European Filmmakers and the Art of Adaptation* / Ed. by. A.S. Horton, J. Magretta. New York, 1981. P. 145–167. О «киноархеологии» кинематографа и «индексе подлинности» художественного историзма в кино см. интересную статью Ямпольского: *Ямпольский М.* Кино как художественная археология // *Сеанс.* 2007. № 33/34. С. 240–251.

³ Ср. использование этой метафоры и разъяснения самого маэстро: “... rather in the way an archaeologist reconstructs something alluding to the form of an amphora or a statue from a few potsherds. Our film, through the fragmentary recurrence of its episodes, should restore the image of a vanished world without completing it” (*Fellini F.* Preface // *Fellini’s Satyricon* / Ed. by D. Zanelli; trans. E. Walter and J. Matthews. New York, 1970. P. 45). Об археологии как метафоре Феллини см.: *Paul J.* Op. cit. P. 214–216. “Since Fellini uses the fragment so effectively as a visual and narrative symbol of antiquity’s condition today, it is fitting that he should also use

Способ антиковидения, который предложил итальянский режиссер, можно назвать «прочтением-восстановлением» античной культуры. Такой «созидательный просмотр» можно считать шедевром художественной интерпретации литературного источника былой эпохи и самой эпохи через этот источник. Феллини воплотил оригинальную абстракцию, наполняя картину символами и известными (или не очень) мифами¹. Тем самым он создал новую – свою собственную – картину былого, свою живую и актуальную «античность».

В историографических фильмах Ф. Феллини², где присутствует обращение к прошлому, автора больше занимают люди и собственные психологические переживания, а не исторические реалии и детализированное «бытописание» прошлого *per se*. Л. А. Аловой приводит следующее сравнение двух итальянских художников-современников: «В отличие от Висконти Феллини никогда не был кропотливым реставратором истории и не нуждался в реальных декорациях, отдавая предпочтение павильону, в котором он мог построить свой собственный идеальный город-мечту, отвечающий художественному образу фильма и спроецированный на экран»³. Однако отмечу, что вещи и историческую обстановку Феллини изображает достоверно, мастерски, словно (ре)конструирует прошлое⁴.

Сам режиссер скромно оценивал собственные познания в античной истории и культуре: «мой интерес к истории ограничен», – признавался он журналисту К. Констан-

archaeology as a metaphor to help explain how, through film, we might encounter that fragmentary past and attempt to reconstruct it” (ibid. P. 214).

¹ О «неомифологии» Феллини: *Prats A. The Individual, the World, and the Life of Myth in “Fellini Satyricon”* // *South Atlantic Bulletin*. 1979. Vol. 44. № 2. P. 45–58.

² Подробнее на эту тему см. в другой моей статье: *Синицын А.А. Опыт (ре)конструкции истории Федерико Феллини: О мотивах и новаторских принципах в “Fellini Satyricon”* (К 50-летию создания кинокартины) // *Acta eruditorum*. 2018. Вып. 29 (в печати).

³ *Алова Л. Увидеть Венецию и умереть* // *Города в кино: сборник статей*. М., 2013. С. 53–54.

⁴ Возьмем, для примера, «Рим» (1972), «Амаркорд» (1973), «И корабль плывет» (1983). А фильм «Казанова Феллини» (1976) был удостоен премии «Оскар» за лучшую работу художника по костюмам.

тини¹. Но своим опытом обращения к прошлому Рима и (вос)создания фрагментов прошлого на экране он произвел поистине революцию в способе изображения и восприятия классической древности. В «Сатириконе» Феллини демистифицировал жанр исторического/костюмного кино с его однообразной поэтикой, утвердившейся в мировой кинорецепции в середине XX в. благодаря монументальным произведениям американского и европейского кинематографа, таким как «Аттила» (1954), «Улисс» (1954), «Бен Гур» (1959), «Ганнибал» (1959), «Завоевание Коринфа» (1961), «Римский гладиатор» (1962), «Падение Рима» (1963), «Клеопатра» (1963), «Падение Римской империи» (1964) и другим культовым эпопеям того времени². Пафосу римского духа, величию римской истории, мощи римской империи, прославлению ее героев, миф о которых утверждали пеплумы мирового кино, Феллини противопоставляет антигероев, их порочность, бессилие и пустоту, противопоставляет нечистоты римских улиц и площадей, испорченность нравов римлян³.

Отказываясь от привычного – школьного, расхожего, хрестоматийного – восприятия классики, Феллини обнажает в зрителе, по сути, незнание истории Рима. Он предлагает увидеть Вечный Город не через призму пеплумовского глянца, а выявляет иные стороны древнеримской цивилизации – мрачные, демонические, сатирические, трагические. Все это порождает в зрителе предчувствие грядущей гибели *Pax Romana*.

Нетрадиционное изображение *antiquitas aeterna* художником XX века взламывало давно сложившиеся к тому вре-

¹ Константины К. Указ. соч. С. 87.

² См. Алова Л. *Roma – cinema*. С. 185–186.

³ Исследователи Феллини уже отмечали антипеплумовскую направленность «Сатирикона»; см., например, *Sullivan J.P. The Social Ambience...; Paul J. Op. cit.; Prieto Arciniega A. "Rome Is No Longer in Rome": In Search of the Eternal City in Cinema // Imagining Ancient Cities in Film: From Babylon to Cinecittà / Ed. by M. García Morcillo, P. Hanesworth, Ó. Lapeña Marchena. New York; London, 2015. P. 178–179*. Искусствоведы говорили об этом фильме даже как о пародии на пеплум – жанр, который был очень популярным в 1950-е – 1960-е гг. «Fellini extended his parodies of popular genres to the peplum with 'Satyricon'» (*Celli C., Cottino-Jones M. A New Guide to Italian Cinema. New York, 2007. P. 103*).

мени стереотипы восприятия древнего мира. Феллини показал, что (если перефразировать известный афоризм Сенеки–Ницше) *cinematographia facta est, quae philologia fuit*.

Впрочем, феллиниевская кинорецепция древнего Рима тогда не была воспринята. По большому счету, опыт «Сатирикона» так и остался опытом одиночки...

Раздел III

РЕЦЕПЦИЯ АНТИЧНОСТИ И СРЕДНЕВЕКОВЬЯ В СОЦИОКУЛЬТУРНЫХ ПРАКТИКАХ СОВРЕМЕННОСТИ

Орлов В.П.

Казанский федеральный университет

От «хранителя царства» к самодуру и тирану: трансформация термина «сатрап» в античности и общественно-политическом дискурсе современности

В русском языке переносное значение слова «сатрап» обзавелось семами «жестокость» и «деспот», которые закрепились в словарях¹. Подобная семантика появилась сравнительно недавно. В словарях 1794 и 1822 гг. переносных значений нет. Их можно найти в ЭСБЕ, где говорится, что сатрапом именуют «необузданного в своей власти, ничем не стесняющегося человека»², и в словаре А.Н. Чудинова, в котором сказано, что сатрап – это «в фигур. значении, сластолюбивый, самодурствующий богатый барин»³. В этих определениях о жестокости в нраве т.н. сатрапов речи не идет, но уже имеется намек на имманентный деспотизм.

¹ К прим. см: *Александрова З.Е.* Словарь синонимов русского языка: Практический справочник. М., 2001. С. 104, 443; *Ушаков Д.Н.* Толковый словарь русского языка. М., 2001, С. 144.

² *Брокгауз Ф.А., Ефрон И.А.* Энциклопедический словарь. СПб., 1900. С. 468–469.

³ *Чудинов А.Н.* Словарь иностранных слов, вошедших в состав русского языка. СПб., 1894. С. 781.

Древнеперсидское *xšaθrapāvan* («хранитель царства»), попадает в древнегреческий язык в классический период и изначально обозначает военно-административную должность. Но в I–II вв. н.э. фиксируем другой коннотат. У Плутарха (*Plut. Tranq. an. X.; Agis. 7*) и Лукиана (*Luc. Nec. 14, 17*) находим пассажи, из которых ясно, что сатрапы воспринимались богачами, а отнюдь не полководцами.

Следующая метаморфоза происходит в христианскую эпоху. Тогда греческое *σατράλης* получает производную *ἁ ρχισατρά λης*, которая обычно обозначает военно-административную должность. Однако в апокрифическом Евангелие от Никодима Сатану дважды называют архисатрапом (*A. Pil. B22.1.2*). О.Е. Нестерова отмечает, что Ипполит Римский отождествляет сатрапов Дария из Книги пророка Даниила «с “властями мира сего” (на языке Нового Завета – “демоны”)»¹.

Уже нагруженное различными смыслами слово «сатрап» через переводы Священного Писания и греческих авторов проникает в церковнославянский и древнерусский языки, но многослойная семантика раскрывается не сразу. В документе «Выпись о втором браке Василия III» встречается слово «сатравы» соответствующее термину бояре². В древнерусском языке сатрапом именовали предводителя войска или правителя³. Можно констатировать, что к началу XIX в. сатрапом без всякой отрицательной окраски могли называть боярина, губернатора, областеначальника, начальника, правителя страны или некоей области.

Ситуация кардинально меняется в течение XIX в. Здесь можно наметить две тенденции. С одной стороны, в книгах возникает античный мотив о сатрапе – богаче. Его можно

¹ *Нестерова О.Е. Allegoria pro typologia. Ориген и судьба иносказательных методов интерпретации Священного Писания в раннепатристическую эпоху. М., 2006. С. 132.*

² *Шмидт С.О. О времени составления «Выписи» о втором браке Василий III // Новое о прошлом нашей страны / Под ред. В.А. Александрова, М.Т. Беляевского и др. М., 1967. С. 114.*

³ *Богатова Г.А. (гл. ред.). Словарь русского языка XI–XVII вв. Вып. 23 (Съ – Сдымка). М., 1996. С. 66.*

найти в басне И.А. Крылова «Вельможа»¹ и в мемуарах И.М. Долгорукова при описании графа Шереметева². С другой – сатрапом именуют жестокого и несправедливого губернатора. Из под пера В.И. Штейнгеля выходит очерк известный как «Сибирские сатрапы», в котором критикуется самоуправство и произвол провинциальных властей. Т.Г. Шевченко называет генерал-губернатора В.А. Перовского бездушным³, всемогущим⁴ и гнилым⁵ сатрапом.

В XX в. тема «жестокость» в слове «сатрап» окончательно выкристаллизовывается. Её можно найти у В.И. Ленина и В.М. Пушкиревича⁶, а на рубеже XX–XXI вв. одна из серий программы «Криминальная Россия» получает название «Свердловское дело. Сатрапы».

Выскажем гипотезу, объясняющую данную семантическую трансформацию. Таковое могло произойти ввиду того, что в европейской культуре слово «сатрап» всегда существовало в условиях цивилизационной оппозиции. В Античности эллины противопоставляли себя варварам в обстановке Греко-персидских войн, а в христианскую эпоху сатрапы были частью ближневосточного мира, в котором стал доминировать ислам. Вероятно, для российских интеллектуалов XIX в. сатрапы, о которых они в первую очередь узнают через переводы Библии, ассоциировались с чем-то нехристианским, а соответственно, негуманным, лишенным милосердия и человеколюбия. Впоследствии именно сатрапами стали называть жестоких и некомпетентных людей, имеющих власть.

¹ Гордин А.М. И.А. Крылов в портретах, иллюстрациях, документах. Пособие для учителя. М.; Л., 1966. С. 144.

² Долгоруков И.М. Повесть о рождении моем, происхождении и всей жизни. СПб., 2004. С. 556.

³ Шевченко Т.Г. Дневник. М.; Л., 1931. С. 42.

⁴ Там же. С. 115.

⁵ Там же. С. 235.

⁶ Седова Я.А. Октябрьский режим. М., 2018. С. 801.

Павловская А.

Варшавский университет

Мифические мультики или Классическая Древность в советской анимации для детей*

Сюжет этого мифа красив, его идея высока, мысли благородны. Однако весь вопрос в том, как использовать этот сюжет, как его повернуть.

Александр Хмелик¹

В отличие от итальянского и американского кинематографа, в советском искусстве герои греческих мифов заняли нишу не игрового, а анимационного кино, причем предназначенного, в основном, для детей и подростков. Советские мультфильмы на мифические темы начинают массово создаваться во второй половине 1960-х и в 1970-е годы, возникая одновременно в разных республиках. Самый крупный проект был реализован на студии «Союзмультфильм» в 1969–74 гг. Александрой Снежко-Блоцкой. Греческая мифология и античность в целом имели уже длительную историю бытования в советской культуре. Анимационное кино было достаточно зрелым. Таким образом, аниматоры, вводя новую серьезную тему, должны были опираться на популярные знания об античной культуре и действовать в русле определенных конвенций. Важным также то, что это был период развития телевидения. Таким образом «мифические мультфильмы» вошли не только на экраны кинотеатров, но и телевизоров, становясь повсеместно доступными.

Первая анимация по сюжетам античным мифов, была создана в 1936 году Владимиром Муджири на студии «Гос-

* Исследование проводится в рамках проекта Our Mythical Childhood... The Reception of Classical Antiquity in Children's and Young Adults' Culture in Response to Regional and Global Challenges реализованного в Варшавском университете при поддержке European Research Council Consolidator Grant (2016–2021; grant agreement No. 681202).

¹ Типовой сценарный договор №231, Москва 02.04.1968. РГАЛИ ф. 2468, оп. 6, д. 925, л. 3.

кинпром Грузии». Фильм *Аргонавты* предназначен для взрослого зрителя и не был доступен широкой аудитории¹.

В 1930-е г. Корней Чуковский подготовил сценарий мультфильма *Персей*², который так и не был реализован. Сохранилось письмо Чуковского в сценарный отдел «Мультфильма» с возмущением о не запуске сценария и подчеркиванием «кинематографичности» сюжета мифа³. Возможно, подобных предложений сценариев было намного больше. Например, эпиграф данного текста взят из договора между Александром Хмеликом и киностудией им. Горького от 2 апреля 1968 г. о создании сценария для фильма *Прометей*, который также не был осуществлен.

Поставленные «классические» мультфильмы, известные нам, возникли только в 1960-х годах. Первыми из них были: *Нарцисс* Вахтанга Бахтадзе (1964), *Пигмалион* Арнолдса Буровса (1967⁴), *Приключения казака Энея* Нины Василенко (1969), *Возвращение с Олимпа* Александры Снежко-Блоцкой (1969). Четыре режиссера выбрали разные стратегии по введению античных сюжетов на экран. Не все эти фильмы адресованы непосредственно юному зрителю. Однако в связи с тем, что ограничения по возрасту все-таки не было, позволим себе рассмотреть все эти произведения.

1. Вахтанг Бахтадзе. *Нарцисс*. Грузия-фильм, 1964. Первый анализируемый фильм был создан Вахтангом Бахтадзе (1913–1993)⁵. Автор начинал карьеру как по-

¹ *Paulouskaya H.* Entry on “The Argonauts” by Vladimir Mujiri, Our Mythical Childhood Survey [2018] (<http://www.omc.obta.al.uw.edu.pl/myth-survey/item/60>).

² Текст этот был издан как «древнегреческая сказка» уже в 1934 году (Еж, 1 (1934) 24–29), отдельным изданием в 1940 г. См.: *Чуковский К.* Храбрый Персей: Древнегреческая сказка. М., 1940 (За указание на журнальное издание спасибо Александру Соловьеву).

³ *РГАЛИ* ф. 2208, оп. 2, д. 6285, л. 1.

⁴ Базы данных фильмов определяют год его создания как 1970 (http://www.animator.ru/db/?p=show_film&fid=4269), однако более ранние свидетельства датируют его 1967 г. См.: *Крыжановский Б.* Арнольд Буровс. «Мастера мультипликационного кино». М., 1990. С. 25–28, 56; *Штейнер Е.* Сто памятных дат. Художественный календарь на 1990 год. М., 1989 (http://www.art-100.ru/text.php?id_texts=3741).

⁵ *Бахтадзе В.* Идти собственным путем // Мудрость вымысла. Мастера мультипликации о себе и своем искусстве / Под ред. С. Асенина. М., 1983. С. 45–49; *Якубович О.* Вахтанг Бахтадзе. М., 1985.

мощник В. Муджири, в том числе участвуя в работе над *Аргонавтами*¹. Возможно, это, а также сама грузинская культура, непосредственно связанная с античностью, повлияли на выбор темы анализируемого мультфильма.

Фильм *Нарцисс* был первой лентой Бахтадзе, адресованной взрослой аудитории. Это сатирический фильм, высмеивающий «самовлюбленность и эгоизм»², а также приверженность моде. Автор исходил от актуальных проблем³, а миф служил лишь иллюстрацией к ним.

Фильм начинается со сцены в музее, где находятся античные вазы. Это позиционирует античность как, хоть и высокую, но мертвую культуру. Однако сам Бахтадзе открывает для нее двери, впуская в современный мир и поп-культуру.

В начале фильма кратко излагается миф, заканчиваясь словами, что Нарцисс не погиб, а продолжал существовать в разные эпохи. И тут античный герой сходит с вазы и путешествует в разных костюмах по времени, пока не оказывается в современности, очевидно в Советском Союзе. Он изображен как красавец-брюнет, в облегающих брюках и футболке, с сигаретой во рту. В роли Эхо – крановщица Мзия, которая, хотя и влюбляется в Нарцисса, может постоять за себя и других девушек.

Автор, отталкиваясь от мифа, создает типичный сатирический фильм о проблемах современного общества. Некоторые черты внешности и специфика сюжета говорят о том, что фильм был снят в Советском Союзе, хотя он равно мог относиться к другим странам.

2. Арнолдс Буровс. *Пигмалион*, Рижская киностудия, 1967. *Пигмалион* Арнолдса Буровса (1915–2006), это кукольный фильм, снятый в 1967 г. Однако он вышел на экраны только во времена Перестройки, пробыв до этого под запретом. Фильм также направлен к взрослой аудитории и является сатирой на современность, критикуя абстрактное искусство.

¹ Бахтадзе В. Указ. соч. С. 46.

² Там же. С. 48.

³ Якубович О. Указ. соч. С. 50–52.

В центре фильма художник-абстракционист, который создает скульптуры из подручного материала¹. В результате одно из творений оживает и берет создателя под венец. Кажется, сюжет фильма слишком условно противопоставляет жанры искусства. Однако, его можно интерпретировать и как философский фильм, в котором автор обращается к античной мифологии, чтобы понять собственное творчество и выразить поиски себя в мире².

К сожалению, хотя фильм и был одной из первых советских «античных» лент, он нашел своего адресата только в поздне-советский период и не смог повлиять на других авторов.

3. Нина Василенко. Приключения казака Энея, Киевнаучфильм, 1969. Фильм Нины Василенко (1906–1999)³ был поставлен по бурлескной поэме Ивана Котляревского, интерпретирующей *Энеиду* Вергилия. Отличительной особенностью поэмы является то, что она, будучи одним из первых произведений на украинском языке, предвещает возникновение государства Энея, которое будет сильным и могущественным, таким образом пророчествуя об украинском возрождении. Правда, этот эпизод поэмы отсутствует в экранизации Василенко.

Мультфильм излагает основные элементы поэмы, цитируя ее фрагменты в переводе на русский В. Потаповой и К. Худенского. В нем ярко выражены национальный украинский колорит – звучат народные песни, проскальзывает украинская лексика. Все герои мультфильма (не только троянцы) изображены на украинский манер, что не повторяется в экранизации Владимира Дахно 1991 г. (*Энеида*).

Стратегией автора было введение античного мифа посредством национальной интерпретации, положив в основу классический текст украинской литературы. Хотя мультфильм снят на русском языке и украинские герои показаны в соответствии со стереотипами, тем не менее он экра-

¹ Штейнер Е. Указ. соч.

² Крыжановский Б. Указ. соч. С. 27.

³ Брюховецька Л. Співуча візуальність. Творчість Ніни Василенко. Кіно-Театр 3 [2012] (http://www.ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1361).

низирует классическое произведение и подтверждает связи украинской литературы с античностью.

4. Александра Снежко-Блоцкая. Возвращение с Олимпа. Серия «Легенды и мифы Древней Греции», Союзмультфильм, 1969. Наиболее интересным и влиятельным является интерпретация мифов Александрой Снежко-Блоцкой (1909–1980)¹. *Возвращение с Олимпа* был первым из серии пяти фильмов на сюжеты античных мифов. Сценаристом всех фильмов был Алексей Симуков (1904–1995)². *Возвращение с Олимпа* обсуждалось на заседаниях худсовета студии в течение двух лет, что говорит о важности проблемы интерпретации мифа и совместных поисках ее решения³.

Первое, что бросается в глаза при просмотре фильмов серии – высокий стиль языка персонажей, говорящих как герои Гомера. Другая, не менее важная, черта – их сказочно-былинный характер. Геракл в первом фильме имеет облик богатыря, особенно, когда снимает лавровый венок и остается в головной повязке. Он озвучивает, что самыми важными для него являются традиционные крестьянские ценности – «под ногой землю [...] почувствовать, пальцами стебель травы придорожной размять».

Основная сюжетная линия фильма показывает Геракла, путешествующего за золотыми яблоками Гесперид. Таким образом, он выступает как типичный герой волшебной сказки⁴, посланный на край земли для выполнения задания. Та же идея повторяется в мультфильмах о Персее, Тесее, Аргонавтах. Кажется, Снежко-Блоцкая специально выбирала мифы, близкие к сказочному построению сюжета.

Злые силы, с которыми сражаются герои, часто напоминают фольклорных персонажей – например, Дракон

¹ Богданова С. Очерки о жизни и творчестве Александры Гавриловны Снежко-Блоцкой // *Kinograf*. 2008. № 19. С. 207–240.

² Симуков А. *Чертов мост, или Моя жизнь как пылинки истории*. М., 2008.

³ Варианты сценариев фильма обсуждались на заседаниях худсовета «Союзмультфильма» с февраля 1967 по март 1969 г. *РГАЛИ* ф. 2469, оп. 4, д. 37, 205, 206, 207.

⁴ *Пронн В.* Морфология сказки. Л., 1928; *Paulouskaya H.* Mythical Beasts Made Soviet: Adaptation of Greek Mythology in Soviet Animation of the 1970s // *Chasing Mythical Beasts* / Ed. by K. Marciniak (forthcoming).

обычно изображен как Змей Горыныч, а сестры-граи в фильме о Персее напоминают Бабу Ягу.

Герои всех мифов – добрые молодцы, которые руководствуются высшим моральным законом, даже наперекор мифу, что особенно ярко видно в случае с Персеем. Здесь они предстают как герои достойные советского образца.

Также как в предыдущих лентах мифы актуализированы. Наиболее ярко это видно в *Возвращении с Олимпа*, где Стимфалийские птицы приобретают вид боевых самолетов, Гидра превращается в свастику, а Прометей – в жителя колоний, терзаемого солдатом-завоевателем.

Серия фильмов Снежко-Блоцкой адресована юному зрителю. Однако только в одном из них есть персонажи дети (*Аргонавты*). В конце фильма мальчики-слушатели начинают играть в «аргонавтов» и мечтать о будущих приключениях и свершениях. Таким образом, они выступают как «смена» старым героям. Такое прочтение подчеркивает также то, что каждый может быть героем, стоит только вырасти и придерживаться определенных идеалов¹.

Остальные мультфильмы Снежко-Блоцкой понимаются как детские благодаря своему назидательно-дидактическому характеру, где одной из главных целей было ознакомление с мифом. Опора на волшебную сказку в интерпретации мифа, оперирование знакомыми образами также является переводом его на «язык детства», делая нарратив понятным и узнаваемым для младшей аудитории.

«Детским» подходом является также пересказ мифа с готовой интерпретацией. Фильмы Снежко-Блоцкой не оставляют открытых вопросов, заканчивают истории в основном счастливым финалом, утаивая жестокие подробности мифов. Идеальный финал фильма – свадьба героев, что также вполне конвенционально.

Фильмы осторожно работают с эмоциями. Исключением может быть *Лабиринт* (1971), где зритель переживает о судьбе Эгея. Во всех остальных фильмах их главные герои

¹ В мультфильме Коля, Оля и Архимед Юрия Прыткова, созданном в следующем 1972 году, подвиги совершают сами дети, правда в своем воображаемом (античном) мире.

выживают и «живут долго и счастливо». Персей и Андромеда улетают к звездам, взявшись за руки подобно героям «Прогулки» Шагала¹. Торжественное настроение мультфильмов, созданное музыкой и высоким языком, делает их похожими на эпос.

Выводы. Следует отметить, что все фильмы созданы зрелыми авторами, заставшими еще дореволюционную культуру. Все они принимают работу над темой по собственной инициативе. Александра Снежко-Блоцкая отвечает на заказ Министерства образования. Другие авторы, кажется, сами являются инициаторами выбора тематики.

Характерной для большинства фильмов является их актуализация. Особенно злободневно она звучит в сатирических лентах. Однако, фильмы, направленные на юного зрителя, также привносят в миф современную интерпретацию. Следует отметить, что в любом случае, даже если в фильме нет четких отсылок к современности, он является интерпретацией мифа, прочитанной с точки зрения советской идеологии, направленной на воспитание юного поколения.

Наиболее влиятельным способом интерпретации мифов было включение их в конвенцию фольклорной сказки. Фильмы Александры Снежко-Блоцкой, созданные на студии «Союзмультфильм», определили видение греческих мифов для поколения советских детей. Несмотря на то, что фильмы создавались в различных республиках, они очень близки и работают на создание единого «советского» героя античных мифов.

¹ Интересно, что фильм Персей был закончен в июне 1973, именно в это время Шагал впервые после 1922 г. вернулся в СССР, а его картины выставлялись в Третьяковской галерее.

Никитюк Е.В.

Санкт-Петербургский государственный университет

Античная калокагатия и ее рецепции в современном обществе

Несмотря на то, что от античности нас отделяет более 2000 лет, многие вопросы, имевшие большое значение для древних греков, до сих пор сохраняют свою актуальность. В их числе – проблема человека как полноценного члена социума. На каждом этапе развития любого общества вырабатывается соответствующая система ценностей и определяются социальные и этико-эстетические оценочные критерии.

В античности «идеальный человек» должен был обладать, прежде всего, политической доблестью, которая обозначалась обычно термином «арете». Именно такой человек считался достойным гражданином своего города. Непременным условием достижения *арете* было наличие свободного времени (*схоле*), что было гарантировано экономикой, основанной на рабовладении, только полноправным членам гражданского коллектива. В аристократических государствах круг лиц, обладающих *схоле*, ограничивался только богатыми и знатными гражданами полиса. В демократических же государствах, например, в Афинах V в. до н. э., этот круг был гораздо шире, поскольку средним и бедным слоям гражданского населения оказывалась существенная финансовая и социальная поддержка, которая и им обеспечивала досуг.

Содержание понятия «арете» видоизменялось: в гомеровский период была героическая *арете*, в архаический – аристократическая, а в классический период – политическая *арете*. Однако, по сути своей, даже в демократических государствах *арете* подразумевала выработку этического аристократического идеала, поскольку она отражала элитарность гражданского коллектива, противопоставленного остальной неполноправной части жителей полиса. В V в. до н. э. наряду с понятием *арете* для характеристики

идеального человека начинает использоваться также и другое определение – *kalos kai agathos*. У античных авторов используется более десяти вариантов сочетания этих двух прилагательных в различных формах, как единственного, так множественного числа, а также сложносоставное существительное – *kalokagathia*, впервые встречающееся в «Истории» Геродота.

Семантически эти прилагательные очень разные: *agathos* – сложное по смысловой нагрузке, неоднозначное, уже имеющее к этому времени устойчивые политические, социальные, этические нюансы; *kalos* – принадлежит бытовому лексикону и используется для обозначения внешней красоты как человека, так и различных предметов или явлений природы. Этот неологизм использовался для обозначения предиката этического превосходства и не имел синонима в греческом языке для обозначения добродетели.

Термин *kalokagathia* отражал совершенно новую концепцию понимания индивида. И хотя первоначально характеристика человека как *kalos kai agathos* использовалась исключительно представителями аристократических родов как самоопределение, с уменьшением значения аристократии, это определение стало приобретать обобщенное значение и могло применяться к достойным гражданам любого класса. Этот эпитет прилагался к человеку индивидуально, однако именно принадлежность к высшим классам, обладавшим досугом, могла обеспечить многолетнюю *пайдейю*, гарантировавшую достижение *калокагатии*.

Сущность понятия «калокагатия» была неоднозначна уже в античный период и имела различное значение в отдельных греческих государствах. Афинянами этот термин использовался в широком смысле для обозначения совершенства во всех отношениях – прежде всего, сочетания красоты тела с доблестью души, пронизательности с остроумием, благородства с щедростью. У спартанцев же *калокагатия* имела более узкое значение, причем, среди прочих качеств превалировала военная доблесть, включающая храбрость, мужество и патриотизм. Но по умолчанию и для спартанцев внешняя характеристика тоже име-

ла большое значение – но подразумевалась не физическая красота как таковая, а хорошая физическая форма, без которой невозможно было совершать военные подвиги. Даже интеллектуальная сфера имела свое, хотя и не решающее, значение – иначе источники не сохранили бы столько примеров спартанского остроумия, юмора и знания человеческой психологии. В IV веке внутреннее содержание этого термина унифицируется – он уже в меньшей степени является социально-политической коннотацией и все больше приобретает значение термина для обозначения именно этического превосходства.

Современной историографией термин «калокагатия» еще недостаточно изучен, хотя и существует несколько специальных исследований¹. Нет даже общепринятого, адекватного античному смыслу, перевода определения *kalos kai agathos* (чаще всего встречаются варианты: «хороший в физическом и умственном отношении человек», «добродетельный», «знатный», «умелый, добросовестный и надежный», «человек чести», «честный и усердный» «прекрасный во всех отношениях», «благородный», «человек высшей нравственности», «добрый», «добрый и честный», «красивый и добрый», «совершенный человек» и т.д.). Однако, все эти переводы излишне условны и поэтому мы считаем, что лучше всего будет пользоваться транслитерированной формой, причем как уже достаточно утвердившейся в литературе формой существительного «калокагатия», так и прилагательными «калос агатос» / «калос кагатос», и даже прилагательным «калокагатийный».

Многие идеи греческих авторов позднее были восприняты и развиты мыслителями эпохи Возрождения и внесли большой вклад в формирование гуманистического иде-

¹ *Berlage J.* De vi et usu vocum ΚΑΛΟΣ ΚΑΓΑΘΟΣ, ΚΑΛΟΚΑΓΑΘΙΑ // *Mnemosyne*, 1932. Vol. 60. № 1. P. 20–40; *Wankel H.* Kalos kai agathos: Diss. Frankfurt am Main, 1961. 156 S.; *Donlan W.* The origin of kalos kagathos // *American Journal of Philology*. 1973. Vol. 94. № 4. P. 365–374; *Bourriot F.* KALOI KAGATHOI, KALOKAGATHIA à Sparte aux époques archaïque et classique // *Historia*. 1996. Bd. 45. Ht. 2. S. 129–140; *Лосев А.Ф.* Классическая калокатия и ее типы // *Вопросы эстетики*. Вып. 3. М., 1960. С. 411–475.

ала в европейской культуре. В наше же непростое время, когда современная цивилизация во многих этическо-моральных вопросах зашла в тупик, возникает потребность обращения к ее истокам и, в частности, к греческой культуре. Так, в некоторых кругах современного общества постепенно проявляется определенный интерес к возрождению идей, связанных с разработкой образа идеального человека в рамках нового, так называемого, «духовного» направления в оздоровительном спорте.

Центром возрождения идей *калокагатии* в России стал Санкт-Петербург, где с 1997 г. проводится «Калокатия-марафон» (спортивно-интеллектуальные соревнования), а с 1999 г. в рамках конкурса «Мисс Санкт-Петербурга» – специальный конкурс «Мисс Калокатия»¹. В октябре 2000 г. в Санкт-Петербурге прошла «Первая неделя современной калокатии» под девизом «Новое тысячелетие – новая физика – новые технологии – здоровая, красивая личность – счастливое общество». В этом же году в рамках «Недели современной калокатии» состоялся интернет-форум «Нравственность. Современные представления», на котором представители различных религий и конфессий, а также ученые, отвечали на вопросы пользователей сети интернет. В апреле 2003 г. в греческой Олимпии на заседании специальной российско-греческой комиссии было принято решение об организации Международного Калокатия Комитета (МКК) под патронатом Министерства культуры и спорта Греции, в состав которого вошли и россияне. По словам представителя этого комитета, «этим решением был подведен итог осмысления возможной роли, которую в современной цивилизации способна сыграть древнегреческая калокатия – идея, утверждавшая, что совершенный человек – это тот, кто объединяет в себе красоту и доброту».

¹ <http://www.shaping.ru/kalokagathia>, <http://www.kalokagathia.ru>

Полежаева К.О.

Московский государственный университет им. М.В. Ломоносова

Об интерпретации искусства эпохи Классицизма на медалях Олимпийских игр современности

Награды античных Олимпийских игр представляли собой разнообразные предметы и блага. Это, с одной стороны, могли быть и оливковые венки, и, с другой, золотые монеты. Однако известно, что на соревнованиях в Древней Греции не практиковалось вручение медалей – то есть металлического знака, как правило, округлой формы и сопровождаемого выпуклым изображением.

Медаль как знак отличия за спортивное достижение стала вручаться победителям и призёрам Олимпиады только в рамках Олимпийских игр современности. Решение об этом было принято на Первом Олимпийском Конгрессе, состоявшемся в 1894 году в Афинах. Основные положения о награждении были также закреплены в Олимпийской хартии. Некоторые принципы вручения медалей менялись. Так, на первых Олимпийских играх современности такие награды получали только участники, занявшие первое и второе места. Менялись состав сплава и форма медалей, а также, безусловно, их облик.

Медали самых первых Олимпийских игр современности 1896 года были созданы художником Ж.-К. Шапленом, а отлиты Парижским монетным двором. На их лицевой стороне было представлено изображение Зевса Олимпийского, а на обратной – афинского Акрополя. Образ Зевса представляет собой интерпретацию одного из семи чудес света – статуи Зевса Олимпийского работы Фидия. Сохранены главные иконографические особенности этого типа изображения бога: оливковый венок на голове, статуэтка богини Ники в правой руке. Однако есть и существенные особенности – в частности, на медали мы можем наблюдать «кадрирование», отсылающее к тенденциям не античного искусства, искусства современного Ж.-К. Шаплену века девятнадцатого. Одновременно, изображение Парфе-

нона на обратной стороне медали также отсылает к Фидию, который, являясь другом и соратником Перикла, участвовал в строительстве главного архитектурного ансамбля Афин и его скульптурной составляющей.

Таким образом, уже первый опыт оформления медалей Олимпийских игр современности демонстрирует интерес художников (в частности – Ж.-К. Шаплена) к искусству Классической эпохи. Со временем данная тенденция будет продолжена. Причём, на разных уровнях.

Например, стилистика медалей Олимпийских игр 1900 года отсылает к «маньеризму» Каллимаха. А на медалях следующих по счёту Игр прямо процитирован Мирон: на лицевой стороне медали представлено изображение Дискобола.

В дальнейшем дизайн медалей стал включать в себя объёмный корпус проблем и задач. Художниками и разработчиками стали учитываться места проведения Игр, особенности культуры и искусства стран-хозяек Олимпиады. Наследие плеяды скульпторов эпохи Классицизма стало интерпретироваться уже не так последовательно. Так, на лицевой стороне медалей Летних Олимпийских игр 1960 года, проводимых в Риме, акцент был сделан на интерпретации искусства не Древней Греции, а Древнего Рима.

Особняком стоят Зимние Олимпийские игры, которые фактически стали проводиться с 1924 года. Медали этих соревнований вплоть до настоящего времени, в первую очередь, отражают географию Олимпийского движения и редко затрагивают специфические античные темы – что, безусловно, легко объяснимо самой сущностью соревнований по зимним видам спорта, которых греки не знали.

Ловчев В.М.

Казанский национальный исследовательский технологический университет

Полет совы Минервы: от символа мудрости до антинаркотического лейбла

В июле 2011 года в судьбе старинного античного символа начался новый этап. С сентября того же года студенты-конфликтологи КНИТУ стали выслушивать два взаимосвязанных вопроса. К чести юных конфликтологов (не являющихся специалистами в области антиковедения или классической филологии) на первый они давали точный ответ. Услышав вопрос «Символом чего является сова?», они дружно отвечали «Символом мудрости». Второй же вопрос – логичнейшим образом вытекающий из первого – ставил всех студентов в тупик: «За какие заслуги символом мудрости была избрана сова, а не другая птица?»

Если основа выбора внешние данные, то первый кандидат – павлин.

Кто видит дальше? Орел летает выше и видит значительно дальше.

Голосовые данные? Соловей даст изрядную фору совиному пению.

Не самая красивая, не самая дальнзоркая, не самая голосистая птаха обошла всех своих пернатых коллег и является признанным символом мудрости.

Эмоции студентов-НЕантиковедов совпадают с данными, предоставляемыми всезнающим Гуглом. Он предлагает различные варианты: «сова считалась священной птицей, ей приписывали способность к волшебству, ибо она видела ночью, что казалось таинственным и фантастичным»¹. Более экзотична следующая версия: «Символом мудрости и познания сова стала в силу того, что ее природное поведение напоминало эллинам образ жизни стремящихся к уединению философов, а способность совы

¹ Что символизировала сова в Древней Греции см.: <https://otvet.mail.ru/question/13752552> (дата обращения 16.10.2018).

видеть в темноте сделала ее символом проницательности»¹ и т.д. На фоне разногласий в Интернете лучшим ответом пока является фраза бакалавра-заочника: «Помолчи – за умного сойдешь!»

Итак, с 2011 года студентов-конфликтологов обязательно, а сограждан, участников волонтерских мероприятий МНАТ избирательно, ожидал обескураживающий вопрос, и неожиданный ответ. История их рождения описана в книге, которая стала основой докторской диссертации, подготовленной на кафедре Всеобщей истории КФУ: «Летом 2011 года я оказался в Элладе современной, и великолепный экскурсовод Алексей Элпиадис объяснил мне в частной беседе, что Н.А. Кун, в отличие от Р. Грейвса, нередко брал за основу своего пересказа не самые популярные в древности варианты мифов. Как я тогда порадовался за Р. Грейвса и за свою первую брошюрку. Но я не ожидал, что Алексей вновь вернется к богу вина, да еще в столь приятном для меня ракурсе. Всем экскурсантам он поведал, как одна из девушек, сопротивлявшихся Дионису, была лишена им разума, потом боги сжалились и превратили ее в спутницу Афины – сову!»² Близкий к рассказу экскурсовода сюжет был позже обнаружен автором статьи у древнегреческого грамматика Антонина Либерала (I–III века н.э.): «У Миния, сына Орхомена, были дочери Левкиппа, Арсиппа и Алкафея, и оказались они неумеренно трудолюбивыми. Они очень сильно порицали других женщин за то, что те, покинув город, предаются в горах вакхическим неистовствам, пока Дионис, приняв вид девушки, не посоветовал им не пропускать празднеств или мистерий бога. Но они не захотели обратить на это внимания. Поэтому разгневанный Дионис вместо девушки стал оборачиваться то быком, то львом, то пантерой, а по станинам ткацкого станка во славу его потекли нектар и молоко. При виде этих знамений девушек охватил страх. И тотчас, побросав жребий в сосуд, все трое стали их тя-

¹ Совы: печальная обитель. URL: <http://www.diary.ru/~alaska4/p207129426.htm?oam> (дата обращения 16.10.2018).

² *Ловчев В.М.* Алкоголь в европейской культуре. М., 2012. С. 295.

нуть. Когда выпал жребий Левкиппы, она громко пообещала принести богу жертву и вместе с сестрами растерзала своего сына Гипсаса. Покинув отцовский дом, они стали предаваться в горах вакхическим неистовствам, объедая плющ, вьюнок и лавр, пока Гермес, прикоснувшись к ним жезлом, не превратил их в птиц. Одна из них стала летучей мышью, другая – совой, третья – филином...»¹.

Причина не только отсутствия правильного ответа, но и заданного самому себе вопроса, заключается в безмерном влиянии гениальной книги Н.А. Куна «Легенды и мифы Древней Греции». К счастью, родственники автора данной статьи сохранили экземпляр, который им был читан-перечитан в пятом классе средней школы. Он был еще раз пересмотрен. И в книге 1957 года², и в книге 2018 года издания³ поучительной совиной истории ... не содержится! Дионис представлен там добрым, несущим радость людям богом, а история с сопротивлением знаковой фигуре алкоголизации отдана на откуп летучей мыши. Конечно, мышь против целого бога – абсолютно разные весовые интеллектуальные категории. Это не большеглазая ночная птица.

Восстановив доброе имя совы, автор данной статьи вместе со своими друзьями-волонтерами МНАТ предпринимает усилия по воздаянию должного своей отважной предшественнице.

Путь этот нелегок. Приходится преодолевать сопротивление пронаркотического культурного поля, пропитавшего наш быт и культуру, в том числе высокую культуру в лице ее лучших достижений (но этот сюжет очевиден и не требует особого разъяснения). Важнее отследить полет совы Афины над полем утверждения знаков и символов. Здесь ей пришлось столкнуться с двумя достойными и не менее укорененными в истории конкурентами.

Первым является Иоанн Креститель, в честь которого в начале прошлого века в России стал осуществляться про-

¹ Антонин Либерал. *Метаморфозы* // Вестник древней истории. 1997. № 3. С. 230.

² Кун Н.А. *Легенды и мифы Древней Греции*. М., 1957. С. 76–77.

³ Кун Н.А. *Легенды и мифы Древней Греции*. М., 2018. С. 74–75.

филактический проект, раздавленный казалось на смерть Красным колесом, однако возродившийся в середине 90-х годов в Казани и постепенно набирающий силу ныне и по всей России. Речь идет о Праздниках трезвости. 11 сентября вписано в календарь профилактических дат.

Второй символ стал утверждаться с конца 90-х годов XX века. Это был коллега центрального персонажа данной статьи. 28 августа 1999 года в казанском отделении МНАТ был проведен вечер, посвященный 250-летию И.В. Гёте. С этого момента широчайшее распространение (в узких трезвеннических кругах) приобретает факт его биографии. В 1776 году Гете произнес речь, насыщенную рядом важнейших профилактических идей: «Виноградная лоза – истинный тиран человечества, ее надлежало бы выкорчевать беспощадно! А посему *изберем себе в патроны святого Ликурга Фракийского; он ревностно взялся за это благое дело, но был ослеплен и загублен дурманящим демоном Ваххом, тем самым заслужив первое место в сонме великомучеников*» (выделено мною – В.Л.).

Вино – злейший тиран; в нем слились воедино лжец, лицемер и насильник. Первые глотки его крови прельстительны. Но одна капля неудержимо влечет за собой другую, образуя жемчужную цепь, порвать которую мы страшимся»¹.

Великая речь Гете распространяется ныне в разных формах: от учебной аудитории до игры в словесные пазлы на уличных акциях. Соответственно, растет известность Ликурга как участника сопротивления дионисийской агрессии. Однако пожелание Гёте не было реализовано в полной мере. Ликург не стал широко известной объединяющей фигурой, узнаваемым символом. Во-первых, сам по себе этот образ не только мало кому известен, но и отгорожен от россиянина фигурой спартанского реформатора Ликурга. Во-вторых, Ликург Дионисоборец никаких заслуг, кроме трагической гибели, предъявить наблюдателю не мог.

¹ Гете И.В. Из моей жизни. Поэзия и правда // Собрание сочинений в десяти томах. Т. 3. М., 1976. С. 608.

Появившийся в начале десятых годов новый символ – сова – был столь же глубоко, как два его конкурента, укоренен в истории.

В отличие от Иоанна Крестителя сова не накладывала на своих последователей жестких бытовых ограничений. Также она была избавлена от негативного рейтинга (представители ныне действующих религий не видят в сове конкурента).

От Ликурга сову выгодно отличало наличие позитивной характеристики – однозначная ассоциация с мудростью.

Ныне история о сове вошла в учебную литературу, а также в общие и специальные курсы, читанные на кафедре социально-политической конфликтологии КНИТУ.

Однако бумажная, а тем более электронная информация, в антинаркотическом ПЕРЕвоспитании обладает аурой недостоверности. Более эффективен оказывается материальный предмет длительного хранения, универсального применения и минимально затратный по приобретению – монета в 1 евро, выпущенная в Греции. Автор уверен, что монета с совой является инструментом, пригодным к использованию в преподавании подавляющего большинства конфликтологических дисциплин.

Наряду с учебными каналами в продвижении образа совы используются и общественные мероприятия. Сова появляется в виде мягких игрушек. В прошлом году сова объективизировалась в виде двух близких по дизайну соберкарт.

Ввиду своей изящности, многовековой ауре образ совы имеет ныне и будет иметь в дальнейшем большие воспитательные возможности.

Григер М.В.

Казанский государственный институт культуры

Образ Античности в итальянском патриотическом дискурсе времен Первой мировой войны

Европейская культура нового времени, в том числе и ее политическая составляющая, немислима без постоянных отсылок к Античности. Тем более, если речь идет об Италии, в которой Античность воспринималась неотъемлемой частью своего прошлого. Особенно ярко это проявилось в актуализации древнеримской истории и создании «римского мифа» в фашистской Италии¹. Но фашизм как явление был во многом порожден Первой мировой или, как говорят в Западной Европе, Великой войной. Как же использовался образ Античности в итальянском патриотическом дискурсе времен войны и можно ли увидеть в нем генезис последующего фашистского подхода?

В центре нашего исследования находится книга, вышедшая в начале 1917 года в Милане в издательстве «Fratelli Treves». Автор книги Паоло Орано (род в 1875 г.) к этому времени был уже достаточно известным журналистом и публицистом. С 1903 по 1906 гг. он состоял в Итальянской социалистической партии и стабильно сотрудничал с ее главным печатным изданием «Avanti!». Затем он уходит в движение синдикалистов-революционеров, но начиная с войны в Ливии, пытается найти синтез между социализмом и национализмом, все более уходя в сторону последнего. Итак, книга Орано, вышедшая в 1917 году, являлась, по сути, сборником нескольких эссе написанных им в конце 1915 – в 1916 году. Представляя собой набор эссе на разные темы, она, тем не менее, объединена главной идеей: история объединенной Италии пошла не совсем тем путем, но участие в Великой войне дает возможности всё

¹ Григер М.В. Имперский Рим и его актуализация в Италии 20–30-х гг. XX в. // Рим и Италия: историческое прошлое в современных измерениях. Казань, 2017. С. 78–110.

исправить. Встречаются ли в книге отсылки к античной истории и культуре?

Безусловно. Само название книги «*La spada sulla bilancia*» («Меч на весах») отсылает читателя к известному эпизоду из древнеримской истории о захвате Рима галлами в начале IV в. до н.э., когда в процессе взвешивания выкупа галльский вождь Бренн бросил свой меч на весы, со словами «Горе побежденным!». О том, почему именно такое название выбирает Орано, можно только предполагать. Кто является побежденным, а кто победителем? И что в данном случае играет роль меча брошенного на весы?

По-видимому, название книги, относится все же не к фразе галльского вождя, а к тому что, произошло после этого. К городу подошло войско диктатора Марка Фурия Камилла, который, согласно Титу Ливию сказал, что «освободить отечество надо железом, а не золотом», после чего римляне в сражении разбили галлов (V, 49, 3). По еще одной римской традиции Камилл еще до сражения также бросил меч на весы, уравновесив, таким образом, меч варвара. Паоло Орано самим названием пытается сказать, что Италии необходимо быть сильной военной (с мечом) державой, и только так она может по-настоящему достичь своих целей.

Кроме названия книги, еще одним важным элементом, связанным (хотя и неоднозначно) с Античностью, является «латинскость», которая проходит сквозной нитью через большую часть книги. Орано пишет: «Мы приняли судьбу чужеземца и отказались от латинской воли» (*Noi accettavamo un destino straniero e ci negavamo ad una volontà latina*)¹. Итальянцы относились к своей стране, государству как иностранцы; они потеряли свою латинскую сущность. «Латинскость» (*latinità*) для Орано подобно магическому слову многое объясняет, манит, двигает, но в реальности понять, что стоит за этим, плохо переводимым на русский язык, термином, представляется затруднительным.

¹ *Orano P. La spada sulla bilancia. Milano, 1917. P. 32.* Здесь и далее перевод с итальянского языка сделан автором статьи.

Будущее Италии в освоении Средиземноморья, как он пишет – у Средиземноморья исключительно латинская судьба (*il destino esclusivamente latino del Mediterraneo*)¹. Колонизация Средиземноморья, экономическая и политическая, усилит государство, решив основные проблемы – бедность населения и огромную эмиграцию за океан. Орано пишет, критикуя социалистов аграриев, что они «не могут более понять глубину настоящей социальной и политической революции, превращающей Италию из мелкого буржуа и крестьянина, эмигрирующего к другим за пределы Средиземноморья, в великого промышленника, работающего на себя в Средиземноморье, которое завтра, безусловно, будет – и даже наиболее требовательные французы не смогут этому возразить – преимущественно *Mare Nostrum* Пролетарского Рода (*Stirre Proletaria*)»².

Для этого необходимо развивать свое побережье, строя каналы и порты. За пределами Италии речь, в первую очередь идет о балканском побережье Адриатики. Италия уже, по мнению Орано, на пути к суверенному вмешательству в дела Албании³. Но следующий важный шаг колонизации – Малая Азия. Как он отмечает: «необходимо дать смысл нашей морской страсти, и только Малая Азия им обладает»⁴. Орано поэтично говорит, что, возвращаясь в Малую Азию, итальянцы пойдут по путям Венеции и Генуи, Амальфи и Пизы, апостола Павла и Энея. В метафоре разговора матери-родины с сыном рисуется картина похожая на рай: «Каждый итальянец будет сеньором, будет умиротворен в Малой Азии, и так близка будет Земля, которая во время варварского плена казалась нам такой далекой» (*Ogni italiano sarà signore e sereno in Asia Minore e così vicina sarà la Terra che durante la cattività barbarica ci parve sì lontana*)⁵.

Таким образом, концептуально Античность встречается в названии, в представлениях о «латинскости» и о Сре-

¹ *Ibid.* P. 265.

² *Ibid.* P. 59.

³ *Ibid.* P. 53.

⁴ *Ibid.* P. 92.

⁵ *Ibid.* P. 95.

диземноморье, как *mare nostrum*. В других же случаях отсылки к Античности достаточно случайны и носят характер метафор и стилистических украшений. Так изредка упоминаются древнеримские боги, например, когда он говорит об обновленной в результате войны Италии, он сравнивает ее с вооруженной Минервой¹. Орано считает, что французский генерал Жоффри похож на древнеримского консула Гая Клавдия Нерона, который в 207 г. до н.э. разгромил Гасдрубала совместно с Марком Ливием, несмотря на то, что последний был его личным врагом². Или в другом месте он пафосно заявляет, что «солдаты Марны и Изонцо сильны не меньше чем солдаты Верцингеторикса и Цезаря» (*i soldati della Marna e dell'Isonzo non valgono meno di quelli di Vercingetorige e di Cesare*)³. Довольно странное сравнение, в котором можно было бы увидеть выпад в сторону союзной армии, если бы не общая напыщенность контекста.

Автор прибегает к ссылке на Античность, критикуя позицию Церкви в ситуации Мировой войны. Он утверждает примат Итальянского государства над Церковью, говоря, что первое возникло раньше, так как является творением Ромула и Нумы⁴ – легендарных древнеримских царей. Народная ирония по отношению к церковному официозу восходит согласно Орано к духу Плавта и Горация⁵.

В отличие от других персонажей дважды упоминаются относительно периферийные с точки зрения общего нарратива о древнеримской истории герои – Гостиа и Хампсикора. Эти восставшие против римской власти в конце III в. до н.э. сардинские аристократы представлены автором скорее в положительном ключе: так он с сожалением восклицает – «Где Сардинец покрытый шкурой времен Хампсикоры и Гостии?» (*Dov'è il Sardo pellita d'Amsicora e di Josto?*)⁶. Это несколько диссонирует с общим державным

¹ *Ibid.* P. 184.

² *Ibid.* P. 203.

³ *Ibid.* P. 201.

⁴ *Ibid.* P. 118.

⁵ *Ibid.* P. 121.

⁶ *Ibid.* P. 32.

дискурсом, однако может быть легко объяснено деталью биографии автора. Паоло Орано был сам (по матери) наполовину сардинец и видимо испытывал в данном случае чувство регионального патриотизма.

Подводя итог, отмечу – цельного, выстроенного образа Античности на страницах данного пропагандистского труда не возникает. Это еще далеко не «римский миф» эпохи фашизма. Мы видим, что персонажи и события других эпох актуализируются им в значительно большей степени. Имя Данте встречается значительно чаще, чем кого-либо из древних римлян. И наконец, большинство отсылок, так или иначе, относится к республиканскому периоду древнеримской истории, а не ко времени империи. Это коррелируется с тем, что обращения к истории Римской республики были важными и в первое десятилетие фашизма, но к середине 1930-х они стали не актуальны в свете всё подавляющей идеи возрождения Империи.

Stead H.A.

The Open University. UK

A Communist Catullus?

This paper is about the reception of Catullus in Britain, especially focusing on the translation activity of the British communist poet, Jack Lindsay. The scholarship on the British reception of Catullus has been largely preoccupied with the poet's obscenity¹. It is, generally speaking, the story of prudish Christian writers of the long 19th century squeamishly negotiating modern-world taboos, including, for example, Catullus' threats

¹ *Stead H.* A Cockney Catullus. Oxford, 2016, *Gaisser J.H.* Catullus. Malden, MA and Oxford, 2009. P. 194–221; *Roberts D.* Translating the Forbidden: The Unexpurgated Edition and the Reception of Ancient Obscenity // *Ancient Obscenities: Their Nature and Use in the Ancient Greek and Roman Worlds* // Ed. by D. Dutsch & A. Suter. Ann Arbor, 2015. P. 322–346; *Trimble G.* Catullus and 'comment in English': the traditions of the expurgated commentary before Fordyce // *Expurgating the Classics: Editing Out in Greek and Latin* // Ed. by S. Harrison & C. Stray. London, 2012. P. 143–162; *Wiseman T.P.* Catullus and his world. Cambridge, 1985. P. 211f; *Fitzgerald W.* Catullan Provocations. Berkeley; Los Angeles; Oxford, 1995. P. 212–235.

of sexual violence and non-normative sexuality. The first full book-length translation of Catullus into the English language was made by Dr John Nott of Bristol in 1795, which is very late for a Latin poet of his caliber. This lateness was in no small part due to the hostility of 19th-century Britain to the sexually explicit material found in this work. But it had to do with the fact that the Classics were in the 18th and 19th centuries used for the purposes of a particular style of education, one which prepared young gentlemen for positions of power at home, and abroad in the expanding British Empire¹. The countercultural and sometimes sexually explicit poems of Catullus were obviously not fit for such a purpose, and so his work languished in Latin until the late 18th century².

John Nott's anonymously published and bilingual translation at all times provided access to the full meaning of his source, even if the English verse translation was substantially diluted by innuendo and paraphrasis. He believed that 'history should not be falsified' by excision, omission or adaptation of a text bringing it in line with contemporary taste and morality³. Subsequent translations in the 19th century failed to render Catullus as fully as Nott, the pioneer translator. This might easily have changed when in the 1890s the intrepid explorer and poet Sir Richard F Burton (1821–1890) collaborated on an edition of Catullus with the pornographer and publisher Leonard C Smithers (1861–1907), who prided himself on printing what others would not. In 1894 their translation of Catullus was produced. Smithers supplied a close prose translation and Burton, the poetry. Neither man had previously shied away from obscenity or scandal. Quite the opposite, in fact. But because

¹ *Stray C.* *Classics Transformed*. Oxford, 1998; *idem.* *Classics and Social Closure // Greek and Roman Classics and the British Struggle for Social Reform / Ed. by H. Stead & E. Hall*. London, 2016. P. 123–137; *Vasunia Ph.* *Virgil and the British Empire, 1760–1880 // Lineages of Empire: The Historical Roots of British Imperial Thought / Ed. by D. Kelly*. London, 2009. P. 83–116; *idem.* *Greek, Latin and the Indian Civil Service // British Classics outside England: The Academy and Beyond / Ed. by J.P. Hallett and C.A. Stray*. London, 2009. P. 61–93.

² Some of his 'chaster' poems were, of course, in circulation in English well before this period, especially in anthologies: see *Stead H.* *Op. cit.*

³ *Nott J.* *The Poems of Caius Valerius Catullus*. London, 1795. P. 1.xi. For full discussion see *Stead H.* *Op. cit.* P. 33–98.

Burton died a few years before it was printed, his wife, Lady Burton, replaced the most offensive material with suggestive lacunae¹.

Catullus continued to be expurgated well into the 20th century. In 1925 the Eton College master, Hugh Macnaghten (1862–1929), published a twee rendition of 75 of Catullus' surviving 113 poems. The obscenities, as T.P. Wiseman has put it, were “out of sight and out of mind”². For the next generation of British writers, who had grown up in wartime and were in the thick of the roaring twenties, this buttoned-up Catullus simply would not do. Two full-length and relatively straight-talking English translations followed in the late 1920s: one by the now obscure purveyor of light verse, F.C.W. Hiley, and the other by the relatively obscure radical leftist poet Jack Lindsay³.

Following the pioneering and long dominant Catullan scholarship of Ludwig Schwabe, students in the early 20th century were introduced to a historically embedded Catullus, complete with a “Lesbia” who could actually be identified with a historical figure colourfully characterised in extant literature. Catullus' femme fatale was now and definitively (for a while at least) Coldia Metelli.

Jack Lindsay (d. 1990) was born in 1900 in Melbourne, Australia. He was educated at Brisbane Grammar School and then the newly formed University of Queensland, where he studied under the Scottish classicist John Lundie Michie (1882–1946). Michie was the son of an Aberdeen blacksmith, who via a heady mixture of bursaries and intellectual prowess would go on to become Professor of Classics at the newly established University of Queensland, Australia in 1911⁴. Lindsay was among his first and brightest students.

In 1926 Lindsay left Australia to set up a small literary press in London called the Fanfrolico Press. Before that he had

¹ Read also of the fate of Burton's *The Scented Garden* in, e.g. *Thompson E.P.* Oxford Dictionary of National Biography. Oxford, 2009.

² *Wiseman T.P.* Roman Drama and Roman History. Exeter, 1985. P. 229.

³ *Ibid.*

⁴ *Thomis M.I.* Michie John Lundie (1882–1946) // Australian Dictionary of Biography [1986] – adb.anu.edu.au/biography/michie-john-lundie-7569 (дата обращения – 01.11.2018).

been living a bohemian life in 1920s Sydney. By the mid 1930s Lindsay had become an active communist, serving on numerous cultural committees. In 1949 he was invited to take part in the Pushkin celebrations and became every inch a Soviet writer, engaging in 30 years of lengthy correspondence and collaboration with the Foreign Commission of the Union of Soviet Writers. He was widely published in the USSR from the early 1950s and in 1968 he was even awarded a Znak pocheta for his translation of Russian poetry into English.

Jack first translated Catullus in 1929. It was the first full book-length English translation to effectively assimilate the Schwabean narrative of Catullus' life, mediated by the American ancient historian and classical scholar, Tenney Frank. It is a learned translated edition, with a 60,000-word 'Commentary and Notes' section containing a full translation of Cicero's *Pro Caelio*. Both translation and commentary were written in an accessible style. The book, however, was not materially accessible, since it was limited to a 325 print run, and produced expensively as a deluxe quarto, bound in Moroccan leather and illustrated with woodcuts engraved by the artist Lionel Ellis.

Catullus was special to Lindsay. So special that he translated him twice in his lifetime. The second version was published in 1948. It is a smaller book (the blue one), published by Sylvan Press, a commercial publishers who printed a successful series of instructional homecraft books, including *Your Handweaving*, *Your Embroidery* and the like. Lindsay had some difficulty publishing his books in the UK during this period of the Cold War due to his widely known Soviet sympathies. Sylvan may be a strange fit for a Roman poet, but they appear to have been able to do it at an affordable price, which was by this point extremely important to Lindsay as a cultural worker.

If it is rare for a poet to translate a text twice in a lifetime, it is still rarer that these translations should occur either side of a dramatic ideological conversion. This is what makes Lindsay's engagement with Catullus a good test case for the impact of ideology on poetic translation. What follows are some observations from a comparative analysis of those translations, with a special focus on areas most susceptible to change under the

pressure of the translator's political convictions. Between Lindsay's two translations, two major events took place simultaneously. One, a thorough-going creative engagement with Catullus's poetry via the medium of historical fiction; and two, Britain's 'red decade' – the 1930s. In the 1930s all engaged writers were compelled by events, especially the Spanish Civil War, to 'take sides' in the battle between fascism and what was widely perceived to be its fittest opponent, communism. These two events overlapped and informed one another. Lindsay spent the 1930s developing his political and theoretical literacy, *and* earning his bread by writing Marxist novels set in ancient Rome.

Lindsay always maintained that Catullus was central to his conversion to communism¹. Part of his preparation for writing *Rome for Sale* (1934) was reading Edward Spencer Beesly's *Catiline, Clodius and Tiberius* (1878), which set him on the path of reading the historical period radically against the grain, and finding in it a hero in Catiline and a Rome ripe for revolution. Beesly was a friend of Karl Marx, a strong advocate for English trade unionism, and a founding member of the International Workingmen's Association².

Lindsay's political awakening in the 1930s coincided with 'The Popular Front turn' which stressed the ideological role that national histories could play in anti-fascist activism. In 1935, Georgi Dimitrov famously urged communist intellectuals to engage their own national histories in their work. This speech had a big impact on the British left. Jack Lindsay answered Dimitrov's call to cultural arms by seeking proto-communist elements not only in British history and culture, but also in the culture and history of the late Roman Republic. His Rome novels, including *Rome for Sale* (1934), *Caesar is Dead* (1934), *The Last Days of Cleopatra* (1935), *Despoiling Venus* (1935) and *Brief Light* (1939) have never been considered especially good novels, and are unlikely ever to win such

¹ He explains this most fully in an interview with Desmond O'Grady recorded in the author's home in Essex in 1978 (mistakenly dated 1970) National Library of Australia (nla.obj-215143741) (дата обращения – 01.11.2018).

² On Beesly's contribution to ancient history see *Wiseman T.P.* Roman Drama and Roman History. P. 121–134.

praise, but they are at least excellent examples of British Popular Front classicism. They also deeply informed his Catullan translation work.

Lindsay's 1929 Catullus was pioneering in the way that it luxuriated in Catullan obscenity. It was the first sexually liberated translation of Catullus in English. It was also an impressive piece of scholarship, drawing on the most up-to-date Catullan scholarship and attempting to situate the collection of poems in their turbulent social context. But by 1948, Lindsay was no longer interested solely in how current historical events played out within Catullus' poetry, but how Catullus, the poet, sought to shape his social environment through the written expression of his own personal experience. In his 1939 book *A Short History of Culture* he calls Catullus 'the first fully romantic poet—that is, a poet who cannot move into direct social action and reaction [...] but who retreats into a private drama' [...] 'the poet identifies the pattern of general conflict with his own personal drama'. He thus reads Catullus' 'love-dilemma' as 'a refraction of the whole human dilemma of his epoch'¹. Lindsay's understanding of the 'human dilemma' of Catullus' epoch was the turbulent transition from Republic to Empire, which he saw as occurring 'at the moment when a vast mass-movement was gathering force in the Roman Empire to destroy the monopolists—only, in fact, to re-create monopoly on a new level'².

Lindsay's Catullus is rarely an active political agent in any direct sense, but his anti-imperialist sentiment and advocacy for 'the way of love', which his 1948 translation emphasises, casts Catullus as the kind of revolutionary who learned to express dissent through allegory and the politicised personal. But before we get carried away with ideas, let us have a look at the material differences between the 1929 and 1948 books:

The first thing to say is that the 1929 version is conventionally presented from poem 1 to poem 116, whereas in the 1948 edition the poems are completely re-ordered more or less chronologically—according to Tenney Frank's timeline—and

¹ *Lindsay J. A Short History of Culture*. London, 1939. P. 230.

² *Ibid.*

divided into sub-headed sections¹. The chronological progression strongly encourages a biographical reading of the poems, and the thematic grouping further helps the reader to identify each poem within its historical as well as biographical context.

Lindsay also uses short introductions to most poems to front-load information that steer the reader's reception of the poem. This can be highly effective, as in the case of poem 45 (about the lovers Acme and Septimius), where he supplies: "Written in 54 BC in the midst of war preparations against Britain and the East, and a general expansionist fever. [...] This poem is Catullus' final statement of antagonism to War and Greed. His lovers deliberately stand outside the war-entanglements"². To read this curiously formal little poem as an expression of countercultural anti-expansionism works surprisingly well. It is otherwise quite difficult to explain why the comically love-struck Septimius should measure Acme's worth against the riches of Syria and Britain, the edges of empire being exploited at the time. There are other readings, of course, but this one must have been uniquely attractive to leftist radicals in the aftermath of WW2.

At other times, the biographical form can be more of a Procrustean bed. For example, Lindsay's translation comes to an end with the poem to Cornificius, conventionally numbered 38, in which Catullus tells his friend that he is sick (*Malest, Cornifici, tuo Catullo...*).³ This poem, which cannot be accurately dated, is usually considered to be a playful request for a poem or a letter from a friend by a lovesick and lonely Catullus. But Lindsay takes it far more seriously, placing it as the last poem in the collection. The poem itself is translated unremarkably, so the following page (the beginning of the Afterword) comes as something of a shock: "And so he died, ravaged by consumption"⁴.

Both this poem and poem 45 stand as examples of how the text itself can remain close to the ancient source, while the ma-

¹ c.f. the translation of Adrian Piotrovsky (1929)

² *Lindsay J.* Catullus, *The Complete Poems*. Oxford, 1948. P. 87.

³ *Ibid.* P. 89.

⁴ *Ibid.* P. 90.

terial context and paratextual materials transform the reader's experience of it.

In classical translations, visible alterations, excisions or deviations from the original often occur in specific places, or “hotspots”. These occur in moments perhaps of ambiguity, ambivalence or polysemy. These moments of hermeneutic friction are important ingredients of poetry. They are also extremely difficult to translate. It is in these hotspots where strange things happen – where the various pressures acting on and within a translator are often made manifest. Due to the fact that the late 40s and early 50s was the peak of Lindsay's pro-Soviet communism, I was expecting to find in his 1948 translation plenty of evidence of his new ideological position. I was at first disappointed with the results of my close reading. I found, for example, two instances of Lindsay's use of the word “comrade”, which caught my attention because, although it is of course not universally the preserve of the left, British communists have long loved to hail each other as “comrade”. The ideologically coloured appellation occurs in poems 106 and 63, but we shall not dwell on this. Just as 'one swallow does not a summer make', neither do two 'comrades' make a communist Catullus¹.

But at the close of Catullus' miniature epic (poem 64), we find a moment pregnant with ideological potential. After the Parcae have sung their distinctly gloomy song, the poet finishes the poem by painting an extremely bleak picture of contemporary reality. The earth, Catullus writes, was soaked through with unspeakable crime; everyone expels justice from their greedy minds; brothers bathe hands in brothers' blood; children stop mourning their dead parents. Then Catullus turns to episodes of incestuous depravity: fathers lust after their sons' brides; evil mothers spread themselves beneath ignorant sons, fearless of blasphemy. Everything is decidedly topsy-turvy, and finally we are told in no uncertain words that Rome is a truly godforsaken place.

¹ N.b. Lindsay's 1948 Catullus was dedicated to 'Maurice Carpenter', a working-class communist poet and contributor, before the war, to the Young Communist Leagues' magazine *Alive!*

1929

But when the earth grew ulcerous with crime
and *man* scraped justice from *his* greedy soul
and brother's blood peeled dry *in* brother's hands
and sons forgot to mourn the parents dead
and fathers lusted for their young sons' death
to make a leisured rape of their young brides
and lewdloined mothers stroked their sons abed
and straddled them before they knew their sex,
and the just minds of the deliberate gods
averted from us. Therefore they'll not come
among mankind again, they feel their limbs
*contaminated by our purest day*¹.

1948

But when the earth grew ulcerous with crime
and men scraped justice from their greedy souls
and brother's blood peeled dry on brother's hands
and sons forgot to mourn the parents dead
and fathers lusted for their young sons' death
that they might grasp a blossom-bride at pleasure,
and mothers chafed their sons to piercing sins
and carelessly blasphemed the household-gods,
then evil frenzies addled right and wrong,
we alienated the justminded gods.
Therefore they do not grace our marriage-feasts
or let broad day unbare their hidden forms².

When we compare Lindsay's two translations, we see that they resemble one another very closely at first. Lindsay clearly did not go back to the blank page with this poem, but instead renovated his earlier translation. The creative rewordings of earth "growing ulcerous with crime", men "scraping justice from their greedy souls", and the brothers peeling brothers' dry blood from their hands, are all visually or sensuously arresting poetic images, which help the reader feel the full revulsion of Catullus' own idiom. The translations diverge when they fall on the images of incest. The 1929 Lindsay enhances or even luxuriates in the original's subtle but salty detail, whereas 1948

¹ N.b. 1929 is unpaginated. Italics are imposed to highlight the areas of difference between the two translations.

² *Lindsay J. Catullus*. P. 43.

Lindsay restricts our imagery, replacing it with a slightly obfuscating but ultimately still potent innuendo “chafing to piercing sins”. The incest continues, but in the latter translation Lindsay dimmed the lights.

The line that leaps out at me, however, is “We alienated the justminded gods”¹. It is striking because the word alienated is programmatic for Lindsay. From the early 1930s, he saw Marx's umbrella concept of 'alienation' as his arch nemesis. It was the life-blood of the class-system and the enemy of human unity and freedom, and he would later reflect on his life's work as a struggle against the Alienating Process. So when we read the word here, in Catullus' dystopian vision of contemporary reality, we see Lindsay transforming Catullus' vision of a broken society into a Marxist vision of the post-war class-system. The evils of Catullus' modern world were greed, injustice, and moral decay. It was to Lindsay (a utopian communist “marooned” in a class-society), a tempting parallel.

This is the most significant moment in which the text is materially altered by the translator's ideology. It is a fault line momentarily betraying the translator's usually invisible Marxism. But what makes this 1948 Catullus a Communist Catullus is the overarching unity Lindsay finds in Catullus, and presents to the reader via the ordering and contextualisation of each poem. We have already seen how in the 1948 version Lindsay packaged poem 45 as a “statement of antagonism to War and Greed”. We will now look at two elements which for Lindsay were at the heart of Catullus' socio-political programme.

In his long book, *A Short History of Culture* (published in 1939) Lindsay brought attention to Catullus' attack of 'imperialist growth' by quoting the opening line of his translation of Catullus' 29th poem: 'What eye can view this sore and not be blinded?'² This poem in which Catullus addresses Caesar directly as “cinaede Romule”, is important to Lindsay because in it he locates a progressive sentiment in Catullus' distaste for Caesar's and Pompey's corrupt expansionist policy, and Mamurra's profligate execution of it. In his introduction to the poem in 1948, Lindsay writes:

¹ *Ibid.*

² *Lindsay J. A Short History of Culture*. P. 230.

“Now the idiom of personal abuse broadens into open political attack, and Catullus accuses Caesar, the pervert Romulus, of launching imperialist adventures to despoil the provincials and barbarians to the advantage of corrupt exploiters”¹. The translation of this poem has few digressions from the original, but the paratextual presentation of the poem makes the political gesture sing from the page.

Lindsay felt that poem 63, the “Attis”, provided the key to Catullus’ poetry². In it, he writes, “Catullus penetrated to the heart of the mystery-religions, in which the torments of the oppressed masses were stirring with intensified vehemences”. The poem is, Lindsay continues “a criticism of the whole social system of his day”, and “in it we are given the key to the social interpretation of his private drama of joy and loss. We see how powerfully he responded to the bedrock currents of his world, and how [...] he canalised them into the conflict between himself and the scornful patrician lady [i.e. Clodia]”³. In the notes, hidden away at the back of the 1948 book, Lindsay indicates the enormous importance he places in the poem: ‘Despite its learned roots, [it] is essentially an expression of the mass-forces of suffering and “castration” which were to burst out in Christianity. His integrity of suffering brings him willy-nilly to his point of unity with the mass-forces of history’⁴.

Although Lindsay’s ideas about Rome of the Late Roman Republican period are no longer shared by the academy, and although his conclusions about Catullus’ political agency are at times eccentric, his translation work on the text of Catullus in the mid-20th century constitutes an important stage in the reception history of Catullus in Britain. Whether or not we wish to call Lindsay’s a “communist Catullus”, we ought to acknowledge that his was the first popular and accessible attempt in the English language to historically contextualize the poems of Catullus, to render them without heavy expurgation, and to treat him as the serious and countercultural poet we know and love.

¹ *Lindsay J.* Catullus. P. 84.

² *Ibid.* P. 54–57.

³ *Ibid.* P. 231.

⁴ *Lindsay J.* A Short History of Culture. P. 114.

Шмелев Д.В.

*Казанский национальный исследовательский технический университет
им. А.Н. Туполева*

Шмелева Л.М.

Казанский федеральный университет

Галлы против Рима: миф об Астериксе как способ репрезентации современности

История французских комиксов (*bande dessinée – рисованные истории*) о приключениях Астерикса и Обеликса с самого начала их появления для широкой публики вызвала различные комментарии и породила большое количество популярной и научной литературы¹.

Появление первого комикса об Астериксе связано с заказом газеты «Пилот» (Pilot) писателю Рене Госинни и художнику Альберу Удерзо осенью 1959 г. на создание серии приключений французского супергероя. В качестве героя была выбрана мифическая фигура галла Астерикса и время завоевания Римом Галлии – 50 год до н.э. Источниками для сюжета послужили «Записки» Ю. Цезаря, «Повседневная жизнь Рима» Жерома Каркопино, «История Рима» Андре Пиганьоля, а также словарь *Le Petit Larousse* как источник афоризмов, специальной лексики и т.п.

Рассматривая содержание и смысловые аспекты серии комиксов об Астериксе можно выделить следующие сюжеты.

«Экологически чистый» галльский мир противостоит разрушительному воздействию цивилизации, олицетворяемой наступающим Римом. Галлы олицетворяют гармонию природы и культуры, естественную среду. В сценах их жизни представлены все главные стереотипы «галльскости» (*gallicité*): дружелюбность, многочисленные пиры, драки, беспорядок. Деревня представляет небольшой двор, пронизанный антиэлитарной и республиканской логикой. Н. Рувьер отмечает, что посредством такой демократиче-

¹ *Rouvière N. Astérix ou les lumières de la civilisation. Paris, 1996; idem. Astérix ou la parodie des identités. Paris, 1998.*

ской этики в комиксе отражаются ценности радикализма III Республики. Галльская деревня представляет некий микрокосм, маленькая республика в миниатюре с верой в разум (даже друид больше напоминает фигуру светского ученого), школой, преградам заносам власти и экологическим сознанием (отражено через образ леса, окружающий галльскую деревню, который вырубает римляне).

Этот стерильный галльский мир является с одной стороны замкнутым в себе, а с другой открытым миру, так как галлы постоянно путешествуют (что характерно, почти исключительно в границах западного мира). Через путешествия авторы комикса об Астериксе иронизируют не только над национальными стереотипами, но и затрагивают ряд важных социальных и политических проблем. В качестве примера можно привести альбом «Астерикс у гельветов», в котором представлены известные клише о Швейцарии: золотые монеты, эдельвейс (национальный цветок), сыр. Кроме того, в комиксе мы находим явные отсылки к иммиграционной проблеме: 1) хозяин постоянного двора Петисуикс и банкир Цюрикс принимают и прячут галлов, преследуемых римлянами; 2) фраза «полная телега иберов», намек на волну испанской иммиграции во Францию в первой половине XX века.

Исследователи объясняют эту тему происхождением Р. Госинни (еврей украино-польского происхождения) и А. Удерзо (сын итальянского эмигранта). На примере комикса «Астерикс у белгов» авторами ставится вопрос об искусственном происхождении культурных и лингвистических границ, формулируется идея общеевропейского достояния, критикуется этноцентризм, да и сами галлы, по сути, говорят на одном языке. Сами галлы олицетворяют некую *terre d'accueil*.

Еще один крупный маркер современности в комиксе об Астериксе – это образ Римской империи. Римская империя – это образ современного государства (Франции 1960–1970-х годов) с его большими администрациями,

префектами, собраниями, сетями коммуникаций и культурными институтами¹.

Этой государственной машине противостоит внешне демократичный галльский мир. Собственно идея демократии показана в комиксах через несколько электоральных баталий («Le cadeau de César» (Подарок Цезарю), описывающий выборы в галльской деревне. Сцены электоральных сражений имеются также в комиксах «La Rose et la glaive» (Роза и меч) и «Le combats des chefs» (Битва вождей).

Комикс об Астериксе давно уже стал предметом политической культуры современных французов. Французский журналист Ален Дюамель даже опубликовал книгу под названием «Комплекс Астерикса», анализируя истоки культурной исключительности французов².

Комикс об Астериксе не избежал обвинений в симпатии голлизму и лично де Голлю. В момент их появления Ш. де Голль только что пришел к власти, учредив V Республику. Поэтому часть прессы описывала в 1960-х годах «Астерикса» как голлистский комикс, уподобляя маленькую галльскую деревню, сопротивляющуюся Риму, патриотической метафоре Франции генерала де Голля, сопротивляющегося гегемонии США. Хотя сам авторы такие намеки отрицали, а Р. Госинни в 1968 г. специально отметил: «Генерал де Голль не нуждался в Астериксе».

В комиксах присутствует тема коллаборационизма. Сопротивление галльской деревни можно приравнять к сопротивлению оккупированной немцами Франции. Есть племена, которые подчинились оккупации, – это гельветы. Исследователи, занимавшиеся историей этого периода, указывают на важное место, отводимое режимом маршала Петена галльской иконографии в своих пропагандистских афишах или обращении к войскам вишистской Франции в Герговии. Еще один сюжет – это отправка большого вождя Абракурксика в *Aquae Calidae* (=Виши) в альбоме «Le bouclier arverne» (Арвенский щит), в котором усмотрели

¹ В полной мере этой теме посвящен альбом «Les Lauriers de César».

² Duhamel A. Le complexe d'Astérix: Essai sur le caractère politique des Français. Paris, 1985.

параллель с историей Виши. Сам альбом появился в тот момент, когда во французском обществе и политике вновь возник вопрос и размышления о возможном примирении между Сопротивлением и коллаборационизмом.

Комиксы об Астериксе выходили на фоне мощных социокультурных перемен во французском обществе, что отразилось на их содержании. Приведем пример, репрезентации феминизма. Это образ *Maestra* («*La Rose et la glaive*»), которая возглавляет движение за освобождение галлок, которое выступает против тирании мужчин, хочет взять власть в свои руки и руководить деревней вместо Абракурсикса: «Сестры! Рвите цепи!... Долой рабство повседневной жизни! Спросите себя, нужна ли вам эта... мужская тирания...». Но общий мотив: феминизм – это угроза патриархальному обществу: «Теперь женщина может многое. Она теперь равна мужчине, со всеми своими желаниями и амбициями, которые она раньше не могла реализовать», – говорит друид Панорамикс. На что Астерикс задается вопросом: «Так они теперь могут быть и друидами?» Однако Панорамикс успокаивает, обозначая некие пределы власти женщин: «Спокойно. Спокойно, Астерикс! Не преувеличивай!».

В заключение отметим, что успех комикса об Астериксе сделал его привлекательным объектом политической пропаганды. Уже упоминалась попытка узурпации образа Астерикса со стороны Виши. Не остались в стороне и современные правые. В 1998 г. голлистская партия ОНР просила разрешения у авторов комиксов использовать образ Астерикса и Обеликса в предвыборных плакатах партии. Во время европейской кампании 2009 г. лидер Национального фронта Ж.-М. Ле Пен также обращался к образу Астерикса. Таким образом, комиксы продолжают оставаться как средством развлечения массовой публики, так и средством политизации истории.

Барышников А.Е.

Российская академия народного хозяйства и государственной службы при Президенте Российской Федерации, Москва

Тоска по Империи: парадоксы исторической Науки и современной политики. Случай римской Британии*

Римская Британия – одна из наиболее изученных и, вероятно, одна из самых изучаемых провинций Империи. Благодаря усилиям множества специалистов (прежде всего, археологов) история римской Британии, некогда простая и сводившаяся к взаимодействию цивилизованных римлян и диких бриттов, к последовательной и всесторонней романизации острова, заметно усложнилась, а большинство концепций и ответов на частные вопросы, казавшихся прежде очевидными и логичными, теперь встречаются лишь в историографических разделах¹. Немалую роль в этих переменных сыграли – наряду с внутренними, сугубо научными факторами – общественно-политические тенденции, прежде всего, распространение в гуманитарных науках постколониальных идей. Не стоит, впрочем, принижать влияние общей интеллектуальной и культурной атмосферы, в которой антиимперские (и, соответственно, антиримские) взгляды становились всё более заметными вплоть до эпохи Тэтчер². Итогом этого внешнего влияния и внутреннего развития исследований римской Британии стало появление в научной литературе не только новых методов исследований, новых нарративов и тем, но и качественно нового объема самой северной провинции римского мира.

* Работа подготовлена в рамках научной стажировки по программе «Карамзинские стипендии-2018», организованной Школой Актуальных Гуманитарных Исследований РАНХиГС и Фондом Прохорова.

¹ Пожалуй, наиболее последовательно и показательно этот подход проявился в книге Д. Мэттингли (*Mattingly D. An Imperial Possession. Britain in the Roman Empire. L., 2006*).

² См., например, известную пьесу (ставшую скандально известной благодаря постановке Национального театра в Лондоне): *Brenton H. The Romans in Britain. L., 1980*.

Одной из важных черт исследований римской Британии является их тесная связь с миром медиа. Многие (хотя и не все) учёные активно взаимодействуют со средствами массовой информации; более того, последнее десятилетие также характеризуется расцветом научной самопрезентации через различные сетевые ресурсы (блоги, социальные сети etc.). Благодаря такой медийной открытости многие открытия и гипотезы, связанные с древней историей Британии, быстро становятся достоянием общественности. И тем не менее можно заметить, что медийный образ римской Британии намного ближе к традиционным представлениям о цивилизованных римлянах и не слишком культурных варварах. Вероятно, некоторую роль в такой живучести образа играет само стремление учёных и популяризаторов привлечь внимание публики, подчеркнув новизну своих идей – всякий раз повторяя, что новые наблюдения существенно уточняют или опровергают привычные представления, авторы высказываний «канонизируют» опровергаемую картину, подчеркивают её привычность и традиционность¹.

Этот упрощённый, традиционный и понятный комплекс представлений о римской Британии оказывается не только весьма живучим в массовом сознании, но и актуальным с точки зрения политической повестки. Это стало ясно на примере прошлогоднего скандала, сотрясшего твиттер и целый ряд научных, околонучных и политических ресурсов британского сегмента глобальной сети и даже докатившийся до русскоязычных порталов и сайтов. Повод для скандала был, на первый взгляд, малозначительный: несколько пользователей наткнулись на относительно новый образовательный мультфильм BBC “Life in Roman Britain”, где римский военачальник был изображён темнокожим. Дальнейшую реакцию можно описать как своеобразную смесь удивления, возмущения и истерических lamentаций по поводу «политкорректного» искажения исторической действительности. Значительную роль в

¹ Е.г., Jones T., Ereira A. Terry Jones' Barbarians: An Alternative Roman History. L., 2007.

этом, конечно, сыграли правые и консервативные ресурсы, но их реакцией (вполне типичной для такой ситуации) дело не ограничилось. В публичные дебаты оказались вовлечены важные как с точки зрения популяризации науки, так и с точки зрения интеллектуальной репутации фигуры – Мэри Бирд и Нассим Талеб. И если историк Бирд (справедливости ради отметим, что не только она, но и обычные пользователи соцсетей, интересующиеся историей римской Британии) последовательно объясняла, что подобная ситуация вполне возможна, что выходцы из Африки жили в римской Британии¹, то экономист Талеб ставил под сомнение обоснованность подобных рассуждений, апеллируя, среди прочего, к генетическим исследованиям. Закончилось всё, как водится, взаимными обвинениями в некомпетентности и эмоциональными обобщениями: с одной стороны, касающимися мизогинии интернет-комментаторов, с другой – кризиса британской системы образования и науки.

Это столкновение современного научного дискурса и обывательских представлений оказалось громким и болезненным. Оно не только показало, что представители разных дисциплин могут не понимать друг друга в, казалось бы, очевидных ситуациях. “Twitterstorm” наглядно продемонстрировал, как разные образы прошлого могут трансформироваться в массовом сознании и становиться частью своеобразного «символа веры» обывателя, всякие отклонения от которого воспринимаются в лучшем случае уступкой современной политкорректности, в худшем – следствием «леволиберального заговора». Отдельные элементы этих представлений, явно чуждые исторической действительности, но понятные жителю современного мира, оказываются более важными в образе прошлого, чем вполне доказанные исследователями факты. Какая разница, откуда родом были наместник провинции Лоллий Урбик или погребённая в Йорке африканка? Важно, какого цвета была их кожа.

¹ *Eckardt H. Objects and Identities. Roman Britain and the North-Western Provinces. Oxford, 2014. P. 63–92.*

Подобный разрыв между современным научным восприятием римской Британии как мультикультурного региона, возникшего в результате сложных процессов культурного взаимодействия, и обывательским образом Империи, созданной европейцами, заставляет ещё раз испытать горькое чувство понимания того, насколько ограничены – несмотря на всю медийную открытость – возможности профессиональных историков и археологов формировать общественное мнение и вытеснять устаревшие стереотипы более сложными (и точными) представлениями.

Гончаров В.А.

Воронежский колледж «Номос»

Восприятие античности в российской «фолк-истории»

С рубежа 1980–90-х годов в России активно развивается т.н. «фолк-истори» – особое направление «квази-исторической» литературы, создаваемой преимущественно непрофессионалами, критикующими профессиональных историков (чаще всего – за «сокрытие правды») и одновременно предлагающими собственные версии отечественной и мировой истории. Наиболее мощное течение в рамках фолк-истории представлено работами, в которых основной упор делается именно на историю России и русского народа. Авторы подобных работ чаще всего пытаются доказать, что эта история была гораздо более продолжительной, чем считается в традиционной исторической науке, и была умышленно «урезана».

Конечно, подобная точка зрения не является совершенно новой и восходит еще к М.В. Ломоносову и В.Н. Татищеву, мыслителям-славянофилам типа А.С. Хомякова, а также историкам-любителям XIX в. типа А.Д. Черткова, Е.И. Классена, Ф. Воланского и т.д., однако в последние десятилетия XX в., в условиях общей дискредитации исторического знания и формирования новых национальных идентичностей, она получила очень широкое развитие и

превратилась в «значительный компонент общественной мысли»¹.

Естественно, в исторических схемах, конструируемых представителями рассматриваемого направления, нашлось место и античности, однако взгляд на нее при этом весьма существенно отличается от того, что сложился в исторической науке и в общественном сознании нашей страны за последние несколько столетий.

Прежде всего, русский народ (который нередко в расширительном смысле именуется «славянским») объявляется более древним, чем греки и римляне, а иногда и вообще «первонародом» и прародителем всех древних цивилизаций (включая античную). При этом «русы» напрямую отождествляются с древнейшими индоевропейцами, ариями, хеттами, пеласгами, троянцами, этрусками, скифами, сарматами, фракийцами, вандалами, готами, а также атлантами и гиперборейцами. Одновременно все эти народы провозглашаются не просто более древними, но и превосходящими античную цивилизацию по самым разным параметрам: они якобы первыми приручили лошадей, начали строить города, дороги и корабли, создали письменность, мифологию, религию, науку и философию и вообще выступали как эдакие общемировые «просветители и миссионеры»² – точь-в-точь как идеализированные «арийцы» в трудах западноевропейских этнонационалистов XIX – первой половины XX века³.

Более того, древностью и «культуртрегерством» идеализация «древних русов» не ограничивается. Как правило, им приписываются все мыслимые положительные качества, которыми только могут обладать люди: высокая духовность, воинская доблесть, «истинный» демократизм, отсутствие склонности к наживе, свободолюбие, трудолюбие, миролюбие и т.д. Столь же идеальным в трудах представителей рассматриваемого направления выглядит и

¹ Володихин Д. Феномен фольк-хистори [1999]. URL: https://scepsis.net/library/id_148.html.

² Петухов Ю.Д. Первоистоки русов. М., 2009. С. 259.

³ См. напр.: Шнирельман В.А. Арийский миф в современном мире. Т. 1. М., 2015. С. 23, 61, 74.

внешний вид «предков»: это непременно высокие, сильные, красивые люди с голубыми волосами и светлыми волосами и в светлых же одеждах – «чтобы радостнее было жить, глядя друг на друга»¹.

Тот факт, что в трудах античных авторов народы, отождествляемые в анализируемой литературе с древними славянами, представлены как «невежественные и отстаые» варвары, «фолк-историки» объясняют клеветой греков и римлян, которые являлись извечными врагами «русов», не желавших попадать к ним в рабство. С подобными аргументами напрямую связан и еще один центральный мотив сочинений рассматриваемого направления – мотив агрессивности античной цивилизации. Греки и римляне неизменно изображаются коварными, не желающими трудиться и постоянно пытающимися поработить или даже полностью уничтожить «славян» (предварительно присвоив все их достижения). С такой точки зрения нападения «русов» на греческие и римские территории – включая грабежи Рима готами и вандалами – толкуются исключительно как «праведная месть».

И наконец, еще один весьма любопытный момент. Несмотря на всё вышесказанное, в произведениях представителей «фолк-хистори» периодически всё же мелькают уважительные отзывы об античной культуре – к примеру, классическая Греция именуется «чудом человеческой цивилизации»², а римская история – «позвоночным столбом истории древности»³, хотя чаще всего подобные отзывы сопровождаются комментариями типа «надо отдать должное грекам – они сохранили в веках и тысячелетиях великое славянорусское наследие»⁴.

Впрочем, в большинстве случаев «фолк-историки» пытаются откреститься от преклонения перед античной цивилизацией и, как правило, это принимает форму стрем-

¹ *Задорнов М.Н.* Князь Рюрик. Откуда пошла земля Русская. М., 2012. С. 77.

² *Абрашкин А.А.* Арийские корни Руси. Предки русских в Древнем мире. М., 2011. С. 243.

³ *Носовский Г.В., Фоменко А.Т.* Царский Рим в междуречье Оки и Волги. М., 2007. С. 8.

⁴ *Миросниченко О.Ф.* Славянские боги Олимпа. М., 2009. С. 25.

ления приписать всё ценное, что «якобы» было создано древними греками и римлянами, своим собственным «предкам». Так, «славянами» объявляются практически все основные греческие боги и герои, а также наиболее известные деятели античной культуры (Гомер, Тит Ливий) и государственные мужи (Александр Македонский, Цезарь, Август).

Подводя итог, следует отметить, что в российской «фолк-истории» (и, вероятно, в общественном сознании определенной части современных россиян) начала XXI века заметно две противоположных, но в то же время взаимосвязанных тенденции. С одной стороны, это стремление порвать с античным наследием (как с творением «агрессивной и враждебной» цивилизации) и объявить основными «цивилизаторами» собственных идеализированных «предков», а с другой – желание присвоить вышеупомянутое наследие себе, провозгласив его творцами «древних славян».

Дусаева Э.М.

Казанский федеральный университет

**Вспоминая прошлое и конструируя память:
вербальные и визуальные практики
на примере Италии XX в.**

В истории есть периоды, когда прошлое выходит на первый план, затмевая как будущее, так и настоящее. Отсылка к историческим авторитетам позволяет найти «свое» место, встроиться в традицию, легитимировать присутствие, наделить властью. Порой исторические персонажи становятся волшебным средством, дающим возможность сплотить группу, склонить людей на свою сторону, использовать уже сложившиеся веками ритуалы, наполнив их новым содержанием. Имеется ввиду не столько прямое цитирование, использование персонажей, а скорее «творческая интерпретация» уже известных образов.

Рубеж XIX–XX веков – время, когда вопросы памяти, памятования звучат с особой остротой. Это связано как с циклами самой памяти, так и с процессами, происходящими в Европе. В начале XX в. сложились современные государства, завершается процесс складывания основных европейских наций. Актуальным становится поиск национальной идентичности через апелляцию к прошлому, создание общей памяти о значимых событиях, персонажах. Коммеморативное сознание рождается из потребности группы ощущать свое единство, подтвердить свою идентичность. Прошлое актуализируется в настоящем путем сохранения в памяти событий или фигур прошлого в виде памятников, значимых дат, юбилеев. Как правило, исследователи рассматривают вопрос о коммеморативных практиках, связанных с конкретным событием или фигурой прошлого. В поле их исследований все еще не выработан единый методологический инструментарий.

Самым плодотворным представляется исследование различных способов памятования и их включения в историко-культурный контекст. Установка памятников, например, рассматривается как культурный и идеологический проект, отслеживаются процессы, идущие как снизу, так и сверху, изменение восприятия среди современников и репрезентация этих событий в прессе, мемуарной литературе¹. Памятники сегодня являются настоящей ареной для битв, дебатов. Они никого не оставляют равнодушными, вокруг их установки и сноса порой ведутся жаркие споры. Являясь своеобразным способом коммеморации и в то же самое время, конструируя саму память, монументы стали частью нашей повседневности. Памятники, как правило, связаны с памятными датами, юбилеями героев, событий, в честь которых они устанавливаются.

Практика празднований юбилеев складывается в XIX в., когда в Европе появляется потребность в своем перечне героев для каждой конкретной страны. Их поиски всегда связаны с политической, социальной, культурной

¹ Еремеева С.А. Памяти памятников. Практика монументальной коммеморации в России XIX – начала XX века. М., 2015. 552 с.

ситуацией. Для Италии, Германии это должны были быть персонажи, способные объединить государство, различное по языку, культуре, и создать единую нацию. Юбилейные торжества, установление памятников на площадях Европы напрямую связаны с процессами нацистроительства.

Праздники, юбилеи – это один из инструментов формирования памяти, коллективное действие, одной из функций которого является консолидация общества. Каждая новая власть устанавливает свой набор праздников, часто используя старые формы, уже отработанные культурой ритуалы, давая им совершенно новое содержание. Исследуя юбилеи, помещая их в широкий культурно-исторический контекст, становится понятной механика памятования, коммеморации. Наиболее интересным представляется процесс конструирования, «вымарывания» и переозначивания коллективного прошлого.

Важными категориями для понимания организации коммеморативных практик в исследовании являются ритуал и обряд, они понимаются в широком смысле. Любое социальное поведение, выполняемое ради «выражения значения, важного для соответствующей группы»¹. Под сакральным характером практик понимается отношение к объектам и сторонам жизни, на которые распространяется особое почтение, корнями уходящее в религию.

В докладе рассматривается францисканский юбилей 1926, легший в основу для празднования юбилеев 1930-х годов – Вергилия (1930), Горация (1935), Августа (1937)². На примере средневекового католического героя – Св. Франциска Ассизского новое фашистское правительство пробует способы пропаганды, говорения, актуализации известных героев. Б. Муссолини рассматривает возможные сценарии и практики коммеморации: установку памятников, участие прессы и журналистов, организацию выставок и праздничных мероприятий.

¹ Уорнер У.Л. Живые и мертвые. Спб., 2000. С. 7–11.

² См. подробнее: Григгер М.В. Имперский Рим и его актуализация в Италии 20–30-х гг. XX в. // Рим и Италия: историческое прошлое в современных измерениях. Казань, 2017. С. 78–110.

Для фашизма, всего несколько лет находящегося у власти, сияющий францисканский год предоставил возможность наблюдать, а значит изучать ритуалы масс, организованные Церковью. Режим со своими представителями на самом деле лишь присоединился к церемонии, но не организовывал ее. Речь в большей степени идет об освоении языка традиционной религии, высвобождающего определенную священную ауру, которой так не хватало политическим церемониям после объединения Италии.

Главное, что усвоил фашизм во францисканский год, – чтить пантеон великих итальянцев, которые могли бы привлечь внимание к стране международного общественного мнения. Действительно, в остальном западном мире коммеморативная практика развивалась в том же ключе, что и в Италии. Поэтому и фашизм сделал ставку на усиление внимания к годовщинам великих, связанных прежде всего с культурой. В этих мемориальных действиях режим увидел возможности для совпадения интересов власти, церкви и общества, для сопутствующих инициатив, связанных с властью, а значит и гарантии согласия.

Клюев А.И., Свешников А.В.

Омский государственный университет им. Ф.М. Достоевского

**Движение исторической реконструкции
как механизм «работы с прошлым»
(на материале медиевальных клубов
ДИР Западной Сибири)***

Движение исторической реконструкции (далее ДИР), возникшее в России относительно недавно, но при этом уже занявшее заметное место в публичном пространстве, является одним из так называемых сообществ культуры соучастия (*participatory culture*), которое, впрочем, отличается от других сообществ подобного рода, таких как фан-

* Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 17-31-00021.

домы, косплеи сообществ или сообществ стримингеров, титульной установкой на «работу с прошлым». И в этом плане особое значение приобретает вопрос о том, как именно строится эта работа с прошлым, какие поведенческие практики и материальные объекты она создает или использует.

В нашем тексте мы попытаемся рассмотреть этот вопрос на материале средневековых (т.е. «реконструирующих») западноевропейское средневековье) клубов исторических реконструкции, существующих в четырех крупнейших городах Западной Сибири – Новосибирске, Омске, Томске и Тюмени.

Основными источниками нашего исследования послужили, неформализованные интервью с представителями средневекового сегмента движения исторической реконструкции, проведенные 2017–2018 гг., медиа-контент специализированных сайтов и страницах клубов исторической реконструкции в социальных сетях, материалы включенного наблюдения.

Первые клубы исторической реконструкции появились в названных городах на рубеже 1990–2000-х гг. На настоящий момент их существует около десятка. Это такие клубы как «Братина», «Тевтонский орден», «Орден Святого Георгия», «Дагмар» и «Ulffang» в Омске, «Бер», «Северный берег» и «Дом Ордена Святого Иоанна Иерусалимского» в Новосибирске, «Ильвинг» и «Мидгард» в Тюмени, «АБО» в Томске. Кроме того, существует официально базирующийся в Иркутске, но имеющий филиалы практически во всех крупных западносибирских городах клуб «Дортмунд», в полном соответствии с названием «реконструирующий жизнь» немецкого города Дортмунда второй половины XIV – начала XV века. Кроме того, средневековая тематика присутствует и в некоторых сохранившихся «мультивековых» клубах. В названных городах существуют не только средневековые клубы исторической реконструкции. Есть реконструкторские объединения которые сосредоточены на других сюжетах от дружин Ермака до сибирских частей на фронтах Второй Мировой войны, но средне-

вальный сегмент в реконструкторском движении Западной Сибири, безусловно, достаточно заметен и активен. Определить точное количество клубов исторической реконструкции такого рода достаточно непросто, поскольку «организационное формотворчество» реконструкторов довольно активно «бьет ключом» и регулярно появляются какие-то новые организационные формы. В большинстве своем средневековые реконструкторские клубы являются достаточно небольшими (от 8 до 20 постоянных членов) и очень пестрыми по составу сообществами. Активными членами реконструкторских клубов являются представители различных профессий и возрастов (от 18 до 50 лет), с разным уровнем образования и дохода. Среди них есть студенты, индивидуальные предприниматели, рабочие промышленных предприятий, мелкие служащие крупных компаний, сотрудники силовых структур и даже безработные.

Тематика средневековых клубов ДИР оказывается довольно разнообразной. Они «реконструируют» самые различные локусы средневековья от поселения викингов до гуситской общины, хотя особым «уважением», ожидаемое пользуется «классическое» рыцарство.

Основные формы деятельности западносибирскими средневековыми реконструкторами «позаимствованы» транзитом через российские и постсоветские столицы (например, Минск, бывший одним из первых очагов ДИР на постсоветском пространстве) из западной культуры, где подобные формы «работы с прошлым» появились значительно раньше.

Фактически, деятельность реконструктора сводится к двум, циклически последовательным стадиям – проводимые ими мероприятия (турниры и фестивали) и подготовка к ним. Первая из них более значимая и «праздничная», вторая – более продолжительная, рутинная и будничная. В современной литературе, посвященной ДИР, принято выделять два типа реконструкторской деятельности – «живую историю» (Living History) и историческое фехтование

(ИСБ), но выделение обозначенных форм деятельности характерно для обоих типов ДИР.

Подготовительная стадия, без которой не обойтись, делится на два основных вида реконструкторских практик – тренировки (в первую очередь для представителей ИСБ) и изготовление того, что на языке реконструкторов называется «историческим комплектом». Есть еще неосновные – работа по организации фестивалей, поиск средств и помещений для клуба, приобретение клубного инвентаря, организация выезда на фестиваль – но в самоописаниях реконструкторов она занимает гораздо меньше места.

Фестиваль – основная форма репрезентации деятельности реконструкторов в публичном пространстве. Это один или несколько (два, максимум три) дней, которые реконструкторы проводят с специально локализованным пространством (реконструкторском лагере, разбитом либо в «укромном» уголке какого-нибудь городского парка, либо где-то за городом), полностью «облачившись» в «исторический комплект». «Распорядок дня» средневекового фестиваля может включать сценические действия («исторические постановки»), демонстрацию в специально отведенные для посещения публики («гражданских» в терминологии реконструкторов) часы работы «средневековых мастерских» и «сцен повседневной жизни», и соревнования в историческом фехтовании. Это, пожалуй, наиболее специфический момент средневековой реконструкции. Это соревнование, в прямом смысле слова, спортивная дисциплина. Здесь, по словам самих реконструкторов, есть правила, международные стандарты, существуют судьи, которые проходят соответствующую сертификацию, проводятся разнообразные турниры, в которых бои ведутся в разных номинациях: «Щит – щит», «щит – меч», «три на три», бугуртные номинации (сходки пять на пять). Есть даже женские номинации и, соответственно, здесь есть все атрибуты современных спортивных соревнований – турнирная сетка, необходимость физической готовности и технического мастерства владения средневековым оружием, вырабатываемых на многочисленных «тренировках»,

тактические хитрости, болельщики и многое другое. Реконструируемое средневековье оказывается милитаристским (многие реконструкторские клубы официально называются «военно-историческими») и, скажем так, спортивно-соревновательно. Для кого-то это просто «экзотический» вид спорта.

Таким образом, получается, что сама деятельность ДИР во многом ориентирована на публичную текстовую репрезентацию. Реконструкторские исторические фестивали – это текст, создаваемое визуально-поведенческими средствами театрализованное действие, представляющее прошлое «как оно было на самом деле» без «словесного опосредования». Прошлое, которое можно увидеть глазами и потрогать руками. Аутентичная материальность и телесность – в этом, в самоманифестациях реконструкторов, заключается их преимущество над другими формами «работы с прошлым». Прошлое реконструкторов не искажено опосредованием в слове. Оно (как бы) непосредственно. И поэтому, хотя не только поэтому, интересно.

И в этом плане в определенной степени можно согласиться с Р. Шнайдер, сближающей деятельность реконструкторов с некоторыми современными арт-практиками. Реконструкторские фестивали – это перформанс, конструирующий образ прошлого по своим «жанровым» законам.

СОДЕРЖАНИЕ

Приветствие президента Российской ассоциации антиковедов, сопредседателя программного комитета симпозиума «Античное наследие в последующие эпохи: рецепция или трансформация?», члена-корреспондента РАН А.И. Иванчика	3
Приветствие президента Российского общества интеллектуальной истории – информационного партнера симпозиума «Античное наследие в последующие эпохи: рецепция или трансформация?», члена-корреспондента РАН Л.П. Репиной	6

Раздел I. Образы прошлого в историческом знании. Рецепция и трансформация как варианты восприятия исторического наследия

Чиглинецв Е.А. Рецепция античности как социокультурный феномен	8
Суриков И.Е. Опыт античной демократии в исторических исследованиях на современном этапе	14
Онищенко Е.С. Невербальные коммуникации в античном мире в свете современных теоретических подходов	18
Яковлев А.Е. Современная лимология и феномен границы в Древней Греции	24
Метель О.В. Антиковедение в советской России 1920–1930-х гг.: от Института истории РАНИОН к Институту истории АН СССР	28
Карпюк С.Г., Кулишова О.В. Советское и германское антиковедение в начале Второй мировой войны	31
Крих С.Б. На весах историографии: «советское» и «античное» в советском образе античности	35
Мягков Г.П. Первый из «гетайров» профессора Шофмана: Геннадий Атласов о Школе «Анналов»	38
Ашаева А.В. Классическая традиция как форма исторической памяти: от трансформации к рецепции античного наследия в странах Восточной Европы рубежа XX–XXI вв.	44
Сальникова А.А. Воображаемая история: прошлое в детской памяти	48

Малышева С.Ю. Историко-танатологический подход к познанию прошлого и его теоретико-методологический потенциал	51
--	----

Раздел II. Судьбы античного наследия в культуре и искусстве последующих эпох

Ларионова (Мында) Н.Б. Миф о Самсоне: опыт историко-культурологического анализа	55
Бикеева Н.Ю. Жития св. Радегунды: трансформация позднеантичного образа святого	64
Шадрина Н.А. Трансформация античного наследия в пространстве мавританского искусства	68
Сидоров А.И. Сочинения античных историков в каролингской Европе: практики чтения	71
Антонова Н.В. Место античной культуры в формировании героического образа Карлоса V	75
Хрусталёв В.К. К вопросу о рецепции античных комментариев к речам Цицерона: ранние издания Аскония и Псевдо-Аскония (XV–XVII вв.)	80
Ерохин В.Н. Рецепция античных политических идей в английской религиозно-политической мысли второй половины XVI – начала XVII вв.	84
Richard Alston. Reception and Transformation of the Classical City in Post-Revolutionary Athens (с. 1830 – с. 1840)	91
Николаева Н.Г. Рецепция и трансформация античного наследия в сфере научного дискурса. <i>Onomatologia anatomica</i> Йозефа Гиртля (1880): между классической и терминологической латынью	96
Кащеев В.И. «Юлий Цезарь» Уильяма Шекспира и Юлий Цезарь у Антона Чехова	99
Иванова А.В. Античность в первые годы кинематографа: от первых экспериментов до прихода звука	110
Синицын А.А. Рецепт Ф. Феллини в изображении древнего Рима	114

Раздел III. Рецепция античности и средневековья в социокультурных практиках современности

Орлов В.П. От «хранителя царства» к самодуру и тирану: трансформация термина «сатрап» в античности и общественно-политическом дискурсе современности	124
---	-----

Павловская А. Мифические мультики или Классическая Древность в советской анимации для детей	127
Никитюк Е.В. Античная калокагатия и ее рецепции в современном обществе	134
Полежаева К.О. Об интерпретации искусства эпохи Классики на медалях Олимпийских игр современности	138
Ловчев В.М. Полет совы Минервы: от символа мудрости до антинаркотического лейбла	140
Григер М.В. Образ Античности в итальянском патриотическом дискурсе времен Первой мировой войны	145
Stead Н.А. A Communist Catullus?	149
Шмелев Д.В., Шмелева Л.М. Галлы против Рима: миф об Астериксе как способ репрезентации современности	160
Барышников А.Е. Тоска по Империи: парадоксы исторической Науки и современной политики. Случай римской Британии	164
Гончаров В.А. Восприятие античности в российской «фолк-хистори»	167
Дусаева Э.М. Вспоминая прошлое и конструируя память: вербальные и визуальные практики на примере Италии XX в.	170
Клюев А.И., Свешников А.В. Движение исторической реконструкции как механизм «работы с прошлым» (на материале медиевальных клубов ДИР Западной Сибири)	173

Научное издание

**АНТИЧНОЕ НАСЛЕДИЕ В ПОСЛЕДУЮЩИЕ ЭПОХИ
РЕЦЕПЦИЯ ИЛИ ТРАНСФОРМАЦИЯ?**

Российско-германский международный научно-образовательный симпозиум

Казань, 18–20 октября 2018 г.

Подписано в печать 10.12.2018.

Бумага офсетная. Печать цифровая.

Формат 60x84 1/16. Гарнитура «Georgia». Усл. печ. л. 10,5.

Тираж 150 экз. Заказ 148/12

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии Издательства Казанского университета

420008, г. Казань, ул. Профессора Нужина, 1/37

тел. (843) 233-73-59, 233-73-28