

ИСТОРИЯ И КИНОИСКУССТВО
Отчет о работе секции
«Логос. Этос. Миф — 4: История в кино»
(РХГА, Санкт-Петербург)¹

СВЕТЛАНА НИКОНОВА, АЛЕКСАНДР СИНИЦЫН,
ОЛЬГА СТАВЦЕВА

Светлана Борисовна Никонова — доктор философских наук, профессор кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: s_b_nikonova@mail.ru

Александр Александрович Синицын — кандидат исторических наук, доцент кафедры Философии, религиоведения и педагогики Русской христианской гуманитарной академии; доцент кафедры Еврейской культуры Санкт-Петербургского государственного университета, Санкт-Петербург/Саратов, Россия

E-mail: aa.sinizin@mail.ru

Ольга Ивановна Ставцева — кандидат философских наук, доцент кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, Санкт-Петербург, Россия

E-mail: stavtseva_olga@mail.ru

16 апреля 2019 г. в Русской христианской гуманитарной академии (Санкт-Петербург) прошла Четвертая Международная научно-практическая конференция «*Ното loquens: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира*». В рамках этой конференции состоялось заседание секции «Логос. Этос. Миф — 4» (руководитель — А. А. Сини-

¹ Обзор составлен при поддержке гранта РФФИ №17-03-00495 «Стратегии философского анализа кинематографического опыта»

цын). Четвертое заседание своей секции организаторы посвятили теме *истории в кино*. Обсуждались различные проблемы, связанные со способами изображения в кинематографе исторических событий. Особое внимание было уделено проблеме изображения античной истории в кинематографе. Участниками киноведческого семинара стали историки, филологи, философы, культурологи и религиоведы — преподаватели и учащиеся разных ВУЗов Петербурга, Москвы и Саратова. На заседании секции были заслушаны и обсуждены доклады, тематика которых охватывала широкий круг кинофильмов: от пеплумов и комиксов до научных телепередач и артхауса; хронология сюжетов: от Гомера и античной мифологии до русской пушкинианы в киноискусстве XX — начала XXI вв. В заключении были подведены итоги работы секции и определены планы будущих заседаний.

Ключевые слова: Античная история и культура, кино, искусство, философия, литература, Русская христианская гуманитарная академия (РХГА), научная конференция, «Логос. Этнос. Миф», *Homo loquens*, рецепция

**HISTORY AND CINEMA:
Report on the work done by participants
of the “Logos. Ethos. Myth — 4” section
(The Russian Christian Humanitarian Academy,
St. Petersburg)**

Svetlana Nikonova

DSc in philosophy, Professor
St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
St. Petersburg, Russia
E-mail: s_b_nikonova@mail.ru

Aleksandr Sinitsyn

PhD in History, Associate Professor
The Russian Christian Humanitarian Academy; St. Petersburg State University
St. Petersburg / Saratov, Russia
E-mail: aa.sinizin@mail.ru

Olga Stavtseva

PhD in philosophy, Associate Professor
St. Petersburg University of the Humanities and Social Sciences
St. Petersburg, Russia
E-mail: stavtseva_olga@mail.ru

A meeting of the section «Logos. Ethos. Myth — IV» was held on 16th April 2019 in the framework of the research-and-practice conference entitled «Homo loquens: language and culture. A dialogue of cultures in the open world» (The Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg). This sitting was devoted to the topic of History in the cinematograph. Participants of the meeting — scholars in the fields of history, philology, psychology, philosophy and religion — came from universities of St. Petersburg, Moscow, and Saratov. Each report entailed a heated discussion. This is a brief review of speeches on history as mirrored in the cinematograph.

Keywords: Ancient history and culture, cinematograph, art, philosophy, literature, the Russian Christian Humanitarian Academy, scholarly conference, “Logos. Ethos. Myth”, *Homo loquens*, reception

16 апреля 2019 года в Русской христианской гуманитарной академии (РХГА, Санкт-Петербург) прошла Четвертая Международная научно-практическая конференция «*Homo loquens*: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира». Организаторами этого мероприятия выступили Факультет мировых языков и культур РХГА, Институт итальянского языка и культуры *Elitalia*, существующий при РХГА, Отдел образования итальянского посольства в Москве и Санкт-Петербургская ассоциация международного сотрудничества. В рамках конференции одновременно работали четыре секции: «Литературное наследие как зеркало мировой культуры», «Языковое образование как проводник *homo loquens* в мире культуры» (две платформы с одинаковым названием) и «Логос. Этнос. Миф: Лики и отблики культур». Исходя из общей тематики конференции, большая часть докладов была посвящена вопросам филологии, истории и теории литературы, проблемам педагогики и культуры.

В четвертый раз проводила свою работу секция «Логос. Этнос. Миф: Лики и отблики культур» (руководитель — А. А. Синицын). На первых трех заседаниях нашего «Логоса» (2016–2018 гг.) проблематика выступлений была широкой, обсуждались самые разные темы по истории, философии, литературе, культурологии, антропологии, археологии и искусству. Результаты предыдущего заседания секции (апрель 2018 г.) уже были представлены читателям журнала *Terra Aestheticae* (Sinitsyn,

2018а, 354–365), поскольку в ходе первых трех заседаний все яснее становилось понимание актуальности именно эстетической проблематики для разговора о культуре в современных условиях, особенно когда речь идет о том, чтобы делать доклады не на строго заданную тему, но руководствуясь спонтанными интересами, яркими переживаниями, заставляющими исследовать тот или иной аспект культурной жизни.

В работе секции «Логос. Этнос. Миф: Лики и отблики культур» принимают участие как ученые с большим опытом научных исследований, так и студенты, лишь нащупывающие основы своего научного интереса. Складывается впечатление, что свобода научного поиска, предлагаемая тематикой секции и широтой дискуссии, сама переводит дискуссию в эстетический режим и привлекает внимание к эстетическим проблемам. А общая тематика конференции задает дополнительный стимул для эстетического интереса, обращая к вопросу о языке и способах выражения культурной жизни человека. И, конечно же, в первую очередь таким способом выражения оказывается язык искусства.

На сей раз организаторы решили отступить от сложившейся традиции политематических научных чтений и посвятить заседание достаточно узко определенной теме, а именно, обсуждению проблем рецепции истории в кинематографе и тем средствам кинематографического языка, которые ответственны за представление таковой рецепции. Таким образом, тема была приведена в максимальное соответствие с общей тематикой конференции, и в то же время оказалась максимально приближенной к проблемному полю эстетики. В информационном письме было объявлено, что приоритетными являются темы докладов по кинорецепции античности. В итоге из поступивших заявок было отобрано 19 и мероприятие, предполагавшееся весьма камерным, переросло в довольно масштабное обсуждение. И такой «спрос» на заявленную тему нам представляется показательным.

Тематика секции оказалась столь важной для конференции в целом, что один из докладов по данной теме был вынесен на пленарное заседание «*Homo loquens* как субъективный фактор и творческое начало в языке, литературе и культу-

ре», которое проходило в актовом зале Академии. Доклад доктора филологических наук, доцента кафедры классической филологии Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова Т. Ф. Теперик (Москва) «Рецепция античности в кинематографе: три версии о 300 спартанцах» был посвящен проблеме кинонарратива в фильмах на тему античной истории. Она сопоставила кинотрактовки легендарного сюжета из истории Греко-персидских войн: классическую киноленту Рудольфа Мате «Триста спартанцев» (*The 300 Spartans*, 1962), «300» Зака Снайдера (2007) и «Триста спартанцев: расцвет империи» (*300: Rise of an Empire*, 2013) Ноама Мурро. По мнению Т. Ф. Теперик, изменение художественных средств в киноверсиях З. Снайдера и Н. Мурро объясняется использованием киноязыка компьютерной графики, а позитивные финалы этих фильмов — ориентацией на массовую аудиторию. Отступления от исторических фактов в пеплуме Р. Мате — результат стремления более ярко показать характеры персонажей, а в двух киноверсиях последнего десятилетия — драматизировать события, поскольку в прецедентных текстах, какими для Снайдера и Мурро были комиксы, драматизация как прием отсутствовала.

Заседание секции, посвященной рецепции истории в кино, открыл кандидат исторических наук, доцент Русской христианской гуманитарной академии и Института философии Санкт-Петербургского государственного университета А. А. Синицын (Санкт-Петербург/Саратов). Ведущий представил всех докладчиков-участников «Логоса» и рассказал о деятельности киноклуба, который существует при РХГА.

В своем докладе «Клио в кино: русский опыт» А. А. Синицын указал на значимость проведения научного семинара по теме древнегреческой и римской истории в киноискусстве. Докладчик обратил внимание на достаточно, в целом, низкий интерес к «десятой музе» в отечественном антиковедении. Фильмы, созданные на сюжеты из античности, за всю историю советского и российского кинематографа можно пересчитать по пальцам. Однако есть мировая традиция художественных и документальных фильмов, телесериалов, научно-популярных киноисследований. Из массы игровых кинокартин, снятых по

мотивам древнегреческой и римской литературы или на основе современных исторических романов, можно назвать дюжину произведений, которые считаются классическими¹. За рубежом ежегодно выходят десятки статей и книг, посвященных античности в кино, авторами которых являются известные специалисты-антиковеды, издаются сборники и монографии, посвященные конкретным фильмам на тему истории древнего мира². Увы, российские искусствоведы и кинокритики редко обращаются к «историографическому» кино, да и ракурсы их рассмотрения не всегда интересны для историков. Но, как отметил А. А. Сеницын, в последние годы в России стали появляться работы историков и филологов-классиков про фильмы на античные сюжеты. К римской истории в кинематографе обращался выдающийся петербургский антиковед Э. Д. Фролов. В 2012 г. в предисловии к антиковедческому журналу «Мнемон» Э. Д. Фролов поместил статью «Античность и кинематограф», где он эскизно обозначил проблемы отражения античности в современной игровой культуре, в первую очередь, в кино (Frolov, 2012, 10–13). Показателен опыт московских коллег-филологов: последние три года доценты кафедры классической филологии МГУ Т. Ф. Теперик и Я. Л. Забудская на межфакультетских курсах (МФК МГУ) читают лекции учебного курса «Античная история в кино и литературе» (Teperik, 2019, 149–153)³, на который ежегодно записываются сотни слушателей. Т. Ф. Теперик опубликовала несколько статей об античных войнах и героях греческой и римской мифологии в мировом кинематографе. Исследование рецепции образов древнегреческих, римских и персидских исторических деятелей в массовом сознании, с экскурсами в кинематограф,

¹ См., например, в новом учебно-методическом пособии «Античная цивилизация» краткий список кинокартин, рекомендованных профессором СПбГУ О. Ю. Климовым к просмотру студентам, специализирующимся по античной истории (Klimov, 2016, 39–40).

² Избранную библиографию за последнее десятилетие (только монографии и тематические сборники) можно найти в списке литературы к статье: Sinitsyn, 2018b.

³ См. также: <https://lk.msu.ru/course/view?id=1002> (с приложением программы курса).

содержится в монографиях и серии статей казанского антиковеда Е. А. Чиглинцева. Можно назвать отдельные публикации А. В. Ивановой (ИВИ РАН), Н. С. Колоколовой (СГУ им. Н. Г. Чернышевского), А. А. Сеницына и других антиковедов¹. Но, надо признать, что все это капля в море по сравнению с опытом зарубежных коллег, и, по большому счету, в отечественной науке исследований на тему Клио в кино нет. В заключении А. А. Сеницын рассказал о новом спецвыпуске журнала *Acta eruditorum* (№ 29, 2018) по истории и теории кино, в котором были опубликованы три десятка работ российских и европейских философов, историков, филологов, в том числе статьи на сюжеты по античной истории и культуре в современном кинематографе, подготовленные антиковедами. Докладчик выразил надежду на то, что и в дальнейшем будут проводиться тематические конференции и появляться новые сборники, посвященные «антиковедческому» кинематографу.

Доктор исторических наук, профессор Казанского (Приволжского) федерального университета Е. А. Чиглинцев представил доклад на тему «Кино об античности: воспроизведение нарративов или конструирование образов?» Отвечая на вопрос, поставленный в названии своего доклада, Е. А. Чиглинцев отметил, что обращение кинематографа к историческим сюжетам с первых лет его существования представляется совершенно естественным. С самого начала историческое кино «симулировало» нарратив, который должен был организовать материал для просмотра, каким-то образом его изложить и тем самым создать представление об эпохе и ее персонажах. Чем более зрелыми становились средства выразительности в киноискусстве, тем более авторы минимизировали привязку к «реальному прошлому», предпочитая рассказывать и показывать почти совершенно выдуманную, да еще и идеологически насыщенную «историю». Прямое воспроизведение исторических нарративов присутствует, когда речь идет о документальном или учебном кино. Варианты различны: от прямого цитирования источников до «говорящих голов» авторитетных (или не очень) экспертов, излагающих

¹ См. краткий обзор: Sinitsyn, 2018b, 12–13.



Работа секции «Логос. Этнос. Миф: Лики и отблики культур – IV: История в кино» на Четвертой Международной научно-практической конференции «Ното loquens: язык и культура. Диалог культур в условиях открытого мира». Доклад профессора Е. А. Чиглинцева.

16.04.2019 г. Санкт-Петербург, РХГА, 504 аудитория (фото С. Б. Никоновой)

свой нарратив. Но, как заметил докладчик, в последние годы в документальном кино (ре)конструирование образов становится одним из определяющих элементов воздействия фильма. Цель таких (ре)конструкций одна — придать предлагаемому медийному знанию историческую достоверность. Именно ради этого в игровом кино стали также использовать образ нарратора — либо участника, либо внешнего наблюдателя событий. Подтверждая это правило, Оливер Стоун вводит в фильм «Александр» (2004) фигуру престарелого Птолемея, который должен свидетельствовать в пользу достоверности событий и репрезентации образа главного героя-завоевателя. Здесь-то и происходит манипуляция сознанием зрителей, когда в уста главного героя вкладывается

абсолютно современный набор идеологием и ценностных ориентиров, весьма косвенно связанных с эпохой Александра Великого. Доклад Е. А. Чиглинцева завершился показом фрагмента фильма О. Стоуна «Александр» — эпизод знаменитой битвы при Гавгамелах, с зажигательной речью македонского царя перед боем и общим планом сражения с высоты птичьего полета.

С провокационным докладом на тему «Интерпретация античной культуры в кинематографе: проблема сюжета и образа» выступила доктор философских наук, профессор Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзников *С. Б. Никонова*. Докладчица заострила внимание на проблеме рецепции в кино сюжетов из истории античной Эллады и начала с того, что, несмотря на огромную влияние древнегреческой культуры, а также большую известность и даже популярность многих греческих сюжетов, которая перекрывает в современном мире по ряду аспектов популярность древнеримской античности, древняя Греция представлена в кинематографе на удивление слабо. Игровых фильмов на греческие сюжеты создано мало, а те, что есть, производят весьма неоднозначное впечатление. Неоднозначность этого впечатления, в первую очередь, связана с тем, что даже имеющиеся кинофильмы не содержат и не передают в своей образности, проблематике и поэтике, эллинского духа, несмотря на то, что в отношении других культурных традиций (в том числе римской), эта проблема не столь остра. Возникает впечатление, что древний Рим словно бы «ближе» к нашему пониманию, его легче показать, его дух легче передать даже в самой простой и массово популярной образности, или римская история более тесно вплетена в нашу жизнь. Это вызывает некоторые сомнения: древняя Греция во многих аспектах для нас более значима и понятна. Однако несмотря на сильнейшую созерцательно-образную окрашенность самой этой культуры, в современном художественном воображении по какой-то причине она все еще не нашла себе места для представления и фиксации. Может быть, именно из-за силы собственных образных рядов? — ставит вопрос *С. Б. Никонова*. По ее мнению, в кинофильмах, представляющих образы древней

Эллады, можно обнаружить две основные тенденции уклонения от представления античности: 1) радикальное осовременивание сюжета и проблематики (использование античного антуража для демонстрации глубоко неантичных проблем); 2) стилизация, схематизация и превращение античного сюжета в сказку. Как ни странно, обе тенденции в чистом виде могут оказаться плодотворными и способствующими улавливанию образа античной Греции, если они проведены радикально и до конца. С. Б. Никонова сопоставила европейские и американские пеплумы середины XX в., блокбастер «Троя» (*Troy*, 2004, режиссер В. Петерсен), фильмы о Греко-персидских войнах З. Снайдера (2007) и Н. Мурро (2013), грандиозный байопик О. Стоуна «Александр» (2004) и ряд произведений авторского кинематографа на сюжеты древнегреческой мифологии и литературы (фильмы П. П. Пазолини и др.). Выступление С. Б. Никоновой вызвало горячую и продолжительную дискуссию.

Кандидат филологических наук, заведующая кафедрой классической филологии Института восточных культур и античности Российского государственного гуманитарного университета, доцент Института классического Востока и античности Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики» В. Г. Мостовая и доцент МГУ Т. Ф. Тенерик представили совместный доклад на тему «Рецепция “Илиады” в кино и литературе». Авторы рассмотрели поэтику нескольких литературных и кинематографических произведений, созданных по мотивам Гомеровской «Илиады»: «Троянской войны не будет» Ж. Жироду (*La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1935) и «Илиада» А. Барикко (*Omero. Iliade*, 2004); пеплумы «Троянская война» (*La Guerra di Troia*, 1961; в международном прокате этот фильм известен также как «Троянский конь» / *The Trojan Horse*) и «Гнев Ахилла» (*L'ira di Achille*, 1962), новые фильмы «Елена Троянская» (*Helen of Troy*, 2003) и «Троя» (*Troy*, 2004). Несмотря на различие художественных преобразований (жанровые и сюжетные изменения, увеличение событийного ряда, состава персонажей, проч.), литературным текстам и кинофильмам присущи новые смыслы, которые вызваны как требованиями жанра или вида искус-

ства, так и взглядами современников на события далекой древности. В литературе это усиление антивоенного пафоса, в кинокартинах и сериалах — взгляд на греческий эпос, поданный «сквозь призму» эпоса римского. Во второй части доклада авторы сравнили ряд кинокартин XX и XXI вв., где присутствует «илиадовский» сюжет (с цитатами-фрагментами из кинофильмов). Докладчицы пришли к выводу, что к композиции «Илиады» наиболее близок фильм «Гнев Ахилла», ибо только эта картина, как и поэма Гомера, начинается с изображения причины гнева главного ахейского героя Ахилла, а заканчивается гибелью главного троянского героя Гектора.

Студент III курса Института истории и международных отношений Саратовского национального исследовательского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского А. С. Мигурский прочитал доклад на тему «Две Медеи: от трагедии мести Еврипида к драме культур Пазолини». Предметом обсуждения стала кинематографическая интерпретация П. П. Пазолини знаменитой трагедии Еврипида «Медея», сравнение киноверсии с первоисточником. Обыгрывая репутацию Медеи как колдуньи, варварки и детоубийцы, древнегреческий трагедиограф радикализировал каждый из этих аспектов своей героини. Еврипид вынес на сцену афинского театра сюжет, основанием которого являются тема власти и тема восприятия *другого*. Тем же путем идет П. П. Пазолини в одноименном фильме 1969 г. Итальянский режиссер преподнес аудитории историю рокового столкновения архаической (Восточной/африканской) и капиталистической (Западной/европейской) культур. Докладчик рассмотрел формальные и нарративные приемы, которые использует Пазолини, чтобы (вос)создать метаисторический образ античности. Противоречия мужского и женского начал, авторитаризма и демократического социализма, рациональности капиталистической цивилизации и священного духа первобытных народов, с особой остротой заявившие о себе во второй половине XX в., оказались созвучны критическому пафосу трагедии Еврипида. Важное место при истолковании еврипидовских образов в их визуальной репрезентации, как считает А. С. Мигурский, занимает марксистский аспект произведения Пазолини. По

мнению докладчика, на создание образа пазолиниевской героини-чародейки оказали влияние не только научные представления 1960-х гг. о сущности мифа и специфике первобытного (архаического) мышления. В фильме нашли отражение взгляды Пазолини на студенческие волнения 1968 г. в Италии, а также на борьбу народов «третьего мира» за независимость и ее революционизирующее влияние на европейское общество.

С сообщением на тему «Субверсивное возвышенное в фильме “Триста спартанцев”» выступил преподаватель Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов, аспирант кафедры эстетики и этики Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена П. А. Егоров. Предложив к обсуждению классический пеплум Рудольфа Мате «Триста спартанцев» (*The 300 Spartans*, 1962), докладчик сделал акцент на субверсивном (подрывном) аспекте кинообраза легендарного подвига античности. Через анализ отдельных сценарных и режиссерских ходов, а также через их сопоставление с историческим контекстом создания фильма (начало 1960-х гг.) докладчик проинтерпретировал пеплум Р. Мате как произведение, наиболее полно передающее развертывание категории Реального в качестве категории Смерти. Докладчик отметил, что фильм изобилует многими явными недостатками — обрывочными линиями повествования, «плоскими» сценами, — и может быть сочтен «проходной» картиной времен Холодной войны (Ахеменидская держава как СССР, а Эллада как США). Но при этом всё происходящее в фильме сопровождается достаточно возвышенной музыкой М. Хадзидакиса, создающей определенный контраст плоскости действия. Докладчик склонен видеть в этом художественный ход: упрощенность и банализация подвига доведены до предела, но разрыв между простотой подвига и возвышенностью музыки порождает эффект присутствия Смерти. Фильм, намеренно или же по воле случая, рисует образ отчаяния, осознания невозможности выжить в условиях необходимости исполнить долг. Отступить нельзя, но и такая необходимость не преобразует смерть воинов. Это война без прикрас, но не война без Духа. Но дух этот —

дух европейский (выражающийся в музыке совсем не античной), дух нигилизма, дух Смерти.

Интересно, что та же тема внедрения новоевропейского мировоззрения в античный сюжет и разрушительного воздействия подобного внедрения на этот сюжет с последующей возможностью превращения его в отражение актуальной для современности проблематики была подхвачена в докладе аспиранта кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов А. К. Новиковой «Фильм Оливера Стоуна «Александр»: смерть гения во имя персонажа». По мнению докладчицы, в фильме «Александр» (2004) авторы ставят перед собой задачу показать в образе главного героя сочетание двух начал: божественного (что позволило Александру создать великую державу) и человеческого (которое, будучи скрыто от глаз его современников, обуславливало поступки царя-полководца). Реализация этой идеи требовала от создателей фильма работы с двумя типами рациональности — античным и новоевропейским. Работа с первым типом позволила бы репрезентировать в Александре его божественную сторону, показать его созидателем нового мира. Второй тип разрушает образ божества демонстрацией того, что поступки царя обусловлены его самовыражением и становлением в качестве личности. Таким образом, как считает А. К. Новикова, центральный посыл фильма мог бы быть реализован за счет столкновения двух указанных типов рациональности. Это позволило бы показать, что обожествление Александра связано с тем, что он сумел совершить акт трансгрессии из мировоззренческой парадигмы своего времени к принципам будущего. Но интерпретируя замысел фильма таким образом, докладчица критически оценивает результат его осуществления. По ее мнению, режиссеру не удалось создать напряжение между двумя типами рациональности, так как в погоне за демонстрацией человеческой природы Александра, Стоун упустил из виду составляющую античного мировоззрения, элементы которой остались в кинофильме спорадическими и безжизненными. К ним можно отнести фигуру рассказчика, которая создает канву фильма, однако слова Птолемея становятся лишь замещающим элементом.

Например, он говорит о том, что Александра считали богом, но в сюжете это почти не показано, а слова нарратора о человеческих страстях Александра, напротив, находят неизменное подтверждение в картине. Такой подход создает дисбаланс, уничтожает любые намеки на античный дух, превращая их в достаточно формальные постулаты, демонстрируя в Александре *лишь человека*, который стремится к самовыражению в той исторической ситуации, в которой он родился. Стоун показывает, что македонский царь, раздираемый страстями и стремлениями, ищет путь к самому себе, однако все это происходит в рамках новоевропейской картины мира. Парадоксально, что в итоге Александр Великий в интерпретации Стоуна становится человеком настолько, что его приходится отнести к *человеку вообще*. Биографические моменты превратились в символические обозначения, а сам герой — просто в форму для самоотождествления зрителя.

Следующее выступление было посвящено одной из самых политически ангажированных фигур античности — Гнею Марцию Кориолану. Наш гость, кандидат филологических наук, доцент кафедры классической филологии филологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова *Я. Л. Забудская* представила доклад на тему «Биография и легенда: Кориолан в литературе и кино». Коллега попыталась определить, какие аспекты биографии Кориолана, рассмотренные у Плутарха и его предшественников представлены в новоевропейской рецепции этого сюжета: у Шекспира, а также в киноадаптациях судьбы Кориолана. Легенда, эпизод долитературной истории Рима, стала историей у Тита Ливия и Дионисия Галикарнасского, моральным топосом — у Цицерона и Валерия Максима. Плутарх в «Сравнительных жизнеописаниях» совместил оба аспекта и создал биографию легендарного персонажа, иллюстрирующую моральный тезис «гордыня губит доблесть». Принцип изложения Плутарха — драматический, придающий всему повествованию архитектуру классической греческой трагедии. Но главное, что делает сюжет драматическим — двойственность в изображении характера, заложенная уже у Дионисия Галикарнасского, развитая у Плутарха и подхваченная затем

Шекспиром: презиравший народ вояка, сознательный анти-популист, доблестный герой-государственник и маменькин сынок. Как показала Я. Л. Забудская, эта амбивалентность моральной наполненности сюжета приводит к последующему разнообразию трактовок легендарного образа: от шекспировской драмы о гибели героя до Кориолана-протофашиста Т. С. Элиота и Б. Брехта или персонажа «Голодных игр» (*The Hunger Games*, 2012), от положительного героя пеплума (через фильм-загадку Ж. Кокто) к отрицательному герою современного боевика — «Кориолан» Р. Файнса (*Coriolanus*, 2011).

Выпускник и нынешний сотрудник Русской христианской гуманитарной академии К. А. Можайская (Санкт-Петербург) выступила с сообщением на тему «Образ Понтия Пилата в кинематографе». Фигура Пилата, как правило, представлена в качестве второстепенного персонажа в фильмах на христианскую тематику. В отечественной культуре особую популярность этому образу придал роман М. А. Булгакова «Мастер и Маргарита», где Пилат фигурирует как персонаж художественного текста Мастера. К. А. Можайская рассмотрела ряд примеров интерпретации образа, попыталась определить их взаимосвязь с христианскими и античными первоисточниками, их модальность, изменяющуюся в зависимости от расстановки моральных и историко-культурных акцентов в кинофильмах. На основе анализа фильмов на тему о Христе и Пилате К. А. Можайская попыталась определить типологию образов Пилата в кинематографе. 1) Пилат — политик, суровый и безжалостный, нацеленный на хранение порядка в Иудее, вынужденный поддаться требованиям первосвященников и народа распять Христа. 2) Фигура сочувствующего Пилата. В ряде кинокартин образ Пилата-политика предстает в развитии, зритель видит его сочувствие Христу и даже потенциальную возможность обращения в христианство, что конфликтует в его душе с долгом перед Римом. 3) Пилат равнодушный, уставший от политических распри, от службы в захолустной провинции, не страдающий осужденному Христу. 4) Пилат — высокомерный и циничный правитель, ведущий свою игру. Многие режиссеры, экранизировавшие библейские сюжеты, стремились к точной переда-



Участники заседания секции «Логос. Этнос. Миф: Лики и отблики культур – IV: История в кино» (фото Д. Семёновой)

че канонического текста как визуальными, так и словесными средствами; авторы даже самых controversialных постановок теми или иными способами пытались сконструировать «аутентичность» за счет узнаваемости образов. Стремление к сохранению канонических элементов проявляется в такой художественной особенности, как построение в кадре узнаваемых иконографических картин: суд Пилата, бичевание и насмешки, сообщение о пророческом сне жены Пилата, распятие, а также в продиктованных христианской традицией приемах, таких как маскировка лица Иисуса с помощью лучей света, отсылающих к нимбу.

Часть заседания, посвященную рецепции античности в кино, завершил доклад на тему «Герменевтика ненависти: современное прочтение истории о Гипатии Александрийской в фильме А. Аменабара “Агора”», прочитанный кандидатом философских наук, доцентом кафедры философии и культурологии Санкт-Петербургского Гуманитарного университета профсоюзов *О. И. Ставцевой*. Десять лет назад Александр Аменабар экранизировал сюжет об известной женщине-ученом и фило-

софе Гипатии Александрийской. О. И. Ставцева подвергла герменевтическому истолкованию представленную в фильме «Агора» (*Agora*, 2009) позднеантичную историю на темы любви, науки, любви к науке на фоне религиозного фанатизма. Согласно принципам философской герменевтики, всякое произведение искусства соотносится с породившей его эпохой, укоренено в собственном историческом контексте. И значит в данном случае это социально-политические и культурные события начала XXI в. О чем в большей степени рассказывает фильм Аменабара: о событиях начала V в. или о нас самих, зрителях-реципиентах? На этот вопрос О. И. Ставцева попыталась ответить, руководствуясь идеей Гегеля, что «сущность исторического духа состоит не в восстановлении прошлого, а в мыслящем опосредовании с современной жизнью» (Gadamer, 1988, 220). Расхождение двух эпох — во-первых, переходной эпохи от античности к средневековью (от язычества к христианству), которая показана в исторической драме А. Аменабара, и, во-вторых, той, контекст которой породил эту трактовку позднеантичной истории, — создает одновременно и своеобразие произведения, и репродуцирует массу исторических неточностей и модернизмов. Доклад завершился фрагментом из фильма «Агора», где показан эпизод разгрома христианскими фанатиками великой Александрийской библиотеки. Докладчица ответила на многие вопросы участников секции. С критическими замечаниями, вызванными различием подходов к исследованию кино, к предложенной интерпретации фильма «Агора», выступила киновед Н. В. Казурова. Обсуждение получилось увлекательным и продуктивным.

Также на заседании секции был представлен ряд докладов по истории в кино, тематика которых находилась за пределами античной истории.

Доктор филологических наук, профессор, руководитель Научно-организационного центра Всероссийского музея А. С. Пушкина А. В. Ильичёв (Санкт-Петербург) представил доклад «Жизнь Пушкина в кино». Докладчик предпринял попытку проанализировать кинематографические интерпретации биографии А. С. Пушкина, начиная с первого фильма 1910 г. и заканчивая последними крупными проектами 2000-х



Обсуждение доклада профессора А. В. Ильичева; ведущие секции А. А. Синицын, М.Н.Растегаева (фото С. Б. Никоновой)

годов. «Пушкин в кино» представлен фильмами разных категорий: игровые, анимационные, научно-популярные, документальные. Сам поэт не дожид до появления кинематографа без малого 60 лет, зато кинематограф практически с первых лет своего существования обращался не только к произведениям писателя, но и к его биографии. С начала XX в. до начала XXI в. в России было создано множество игровых и документальных фильмов о жизни А. С. Пушкина. А. В. Ильичёв рассмотрел только игровые биографические фильмы, героем которых является Пушкин. Особенности кинематографического воплощения биографии поэта связаны с несколькими проблемами: техническими возможностями кино (немое, черно-белое, звуковое, цветное), выбором биографического масштаба (полное жизнеописание или отдельные фрагменты жизни), концептуальной трактовкой исторического материала. Кинематографическая интерпретация биографии А. С. Пушкина создавалась более 100 лет, поэтому идеологические трактовки биографических пушкинских сюжетов существенно менялись от монархических («Жизнь и смерть

А. С. Пушкина», 1910) до декабристских («Путешествие в Арзрум», 1936). Изменялся и подбор биографического материала: от лицейской юности («Юность поэта», 1936; «18–14», 2007) до роковой дуэли на Черной речке («Последняя дорога», 1986; «Пушкин. Последняя дуэль», 2006). В кинофильмах последних лет — «Пушкин. Последняя дуэль» и «18–14» — делается акцент на детективный сюжет, словно создателям кинокартины оказывается недостаточно фигуры самого А. С. Пушкина. В заключение доклада А. В. Ильичёв добавил к рассмотрению реализованных киноверсий о Пушкине еще и нереализованный проект С. М. Эйзенштейна «Любовь поэта». Рисунки режиссера к замыслу фильма о поэте хранятся в фондах Всероссийского музея А. С. Пушкина.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры нейро- и патопсихологии факультета психологии психологического факультета Московского государственного университета им. М. В. Ломоносова Р. Ф. Теперик (Москва) выступила с докладом на тему «Изображение психологии зависимостей в кино: “История Адели Г.” и “Вандомская площадь”». В докладе были проанализированы художественные средства, с помощью которых в кинематографических произведениях изображаются бессознательные корни психологических зависимостей. В фильмах «История Адели Г.» (*L'histoire d'Adèle H.*, 1975, в главной роли с Изабель Аджани; реж. Ф. Трюффо,) и «Вандомская площадь» (*Place Vendôme*, 1998, с Катрин Денев, реж. Н. Гарсиа) раскрываются психологические истоки ухода от реальности, аутодеструкции и аномальных влечений. Доклад сопровождался показом видеофрагментов обсуждаемых фильмов. Р. Ф. Теперик провела анализ киноязыка этих произведений и актерской игры в контексте режиссерского замысла.

Младший научный сотрудник Отдела литературы стран Азии и Африки Библиотеки Российской академии наук В. С. Фирсова (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Основные виды дзидайгэки — исторической драмы японского кинематографа». Появление в Японии такого жанра как «дзидайгэки» (историческая драма) имеет исторические предпосылки как в литературе, так и в традиционном театре Японии (Кабуки, Дзёрури). Но существовали два независимых направления: сэвамоно

(бытовая драма) и дзидаймоно (историко-героическая драма), причем произведения второго жанра обычно оценивались выше. В кино дзидайгэки — это костюмно-исторические произведения, описывающие истории военных кланов, отдельных битв и сражений. Больше всего дзидайгэки посвящено жизни самурайского сословия периода Сакоку (1641–1853), однако есть и исключения — это фильмы, повествующие о более ранних, или, наоборот, более поздних событиях. Также существуют кинокартины, где преобладают, скорее, лирические мотивы, например, фильмы о жизни горожан, в частности, девушек из веселых кварталов.

Старший преподаватель факультета Философии, богословия и религиоведения РХГА В. А. Егоров (Санкт-Петербург) прочитал доклад на тему «Кино и Новые религиозные движения (на примере фильма «Мастер»)». Новые религиозные движения — устоявшееся словосочетание, которое обозначает особый круг религиозных и духовных движений, возникших после Второй Мировой войны на основе эклектичного набора мировоззренческих представлений о мире, месте в нем человека, отношении человека к посю- и потустороннему мирам, сознательно отграничивающих себя от ранее существовавших религий. Кино выступает как способ изучения этого феномена, являясь мощным инструментом привлечения внимания к различным социальным явлениям. Кинофильм, как художественное визуальное произведение становится не столько фиксатором и интерпретатором прошлого, через экскурс и ракурс задающим координаты восприятия, сколько средством вопрошания, способом постановки вопросов. В начале 1950-х гг. в Америке стал широко известен Л. Р. Хаббард, основатель Дианетики и саентологии, оригинальной системы, которую относят к НРД. Образ Хаббарда, а также история Церкви саентологии стали основой сюжета фильма «Мастер» (*The Master*, 2012, реж. П. Т. Андерсон). В фильме показана личная история бывшего моряка и ветерана войны, который волей случая стал другом Хаббарда и активным участником становления религиозного движения, благодаря чему ему удалось выйти из затяжного духовного кризиса и избавиться от психологической зависимости от алкоголь-

ных и наркотических средств. По мнению В. А. Егорова, данный фильм является хорошим иллюстративным материалом и может служить вспомогательным источником для изучения саентологии, истории и некоторых фундаментальных основах учения.

Последним прозвучал доклад «“Курдский вопрос” в творчестве иранских и турецких режиссеров», который представила кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Музея антропологии и этнографии им. Петра Великого (Кунсткамера) Российской академии наук *Н. В. Казурова* (Санкт-Петербург). Курдский кинематограф зачастую выступает в качестве трибуны политической борьбы и играет роль важного маркера национальной идентичности наряду с курдским языком, фольклором, литературой, музыкой. Статус курдского кинематографа определяется не по территориальному признаку отсутствующего суверенного государства, а по этнической принадлежности режиссеров. География курдского кино так же обширна и неоднородна, как и территория проживания самих курдов. Пронзительные по эмоциональному воздействию на зрителя кинематографические истории курдской действительности «по ту сторону всех границ» Б. Гобеди и Й. Гюнея дают возможность исследователю по-новому взглянуть на так называемый «курдский вопрос». По мнению *Н. В. Казуровой*, мы не увидим в фильмах о курдах непосредственного повествования об исторических событиях, сражений, военных хроник или упоминания важных исторических персонажей и размышлений о роли этих персонажей в современной истории Курдистана и его прошлого. Режиссеры — курды по происхождению — рисуют средствами кинематографа психологический портрет своего народа в настоящем и создают узнаваемую атмосферу. Размышляя над увиденным на экране и помещая сюжетное содержание картин в исторический контекст, исследователь может выстроить образ современной курдской действительности. В условиях движения курдского национализма кинематограф выступает важным средством борьбы за право народа на культурное самоопределение. Акценты режиссеров на национальные особенности дают курдам возможность заявить о себе как о самобытной части

населения Ирана. И в этом они видят важнейшую роль средств киноязыка. Иранские фильмы о курдах являются одновременно частью иранского национального киноискусства и важной составляющей истории курдского кинематографа. Несмотря на общность тем и идейного концепта ирано-курдского кинематографа и фильмов режиссеров-курдов, проживающих в других странах, их кинокартины различаются. Выпущенные на Западе курдские фильмы более откровенны и прямолинейны — как на уровне визуального ряда, так и при проговаривании патриотических идей. Снятые в Иранском Курдистане работы Б. Гобади, погруженные в реалии иранской культуры, должны следовать требованиям исламской цензуры в республике Иран. Актеры строго соблюдают предписания мусульманского дресс-кода. В отсутствие возможности открыто выразить свою политическую позицию, Гобади насыщает визуальный ряд фильмов аллегорическими и метафорическими образами и создает в них атмосферу мистическо-религиозной духовности.

Работа секции «Логос. Этос. Миф: Лики и отблики культур — 4: История в кино» завершилась продолжительной дискуссией по всем докладам, представленным на заседании. Участники чтений высказывали свои суждения об историческом нарративе в киноискусстве, многовариантности фильмологических трактовок прошлого. В заключении А. А. Сеницын поблагодарил гостей семинара и постоянных участников «Логоса» за интересную работу и подвел итоги Четвертого заседания. Ведущий отметил, что опыт такого рода дискуссий представляется уникальным, ибо участники семинара не являются профессиональными киноведами или кинокритиками, но всех объединяет общий интерес к кино и истории. Возможно, это позволит осмыслить культурные контексты кинематографа по-новому: в философском, историко-культурологическом, поэтическом, литературно-историческом, психологическом, антропологическом и прочих аспектах. А. А. Сеницын поделился планами новых симпозиумов, посвященных теме «историографического» кино, и выразил надежду на перспективу издания сборника научных исследований о фильмах на сюжеты из античности.

Вопрос, который не прозвучал явно на конференции, но неизбежно возникает при подведении ее итогов, — как кино конструирует коллективную память, создает ткань мемориальной культуры, творит политику памяти? Этот вопрос находится сегодня на острие гуманитарных исследований в произведениях (Assman, 2014; Assman, 2016; Assman, 2017; Assman & Assman, 2012; Assman, 2004; Khal'bvaks, 2007). Как пишет А. Ассман, опираясь на исследования М. Хальбвакса, индивидуальная память всегда опирается на социальный фундамент (Assman, 2014, 21). Социальная память имеет своим носителем социальную коммуникацию, культурная память — символические медиаторы (Assman, 2014, 31). Кино имеет огромное значение в формировании социальной, коллективной и политической памяти. Перефразируя слова исследовательницы, относящей их к коллективной памяти, можно заключить, что кино во многом является посредником, благодаря которому «ментальные образы превращаются в иконы, а нарративы становятся мифами» (Assman, 2014, 38). Это связано с особенностями художественных и выразительных средств кинематографа. Историческая память нуждается в репрезентациях, которые щедро и в ярких образах предоставляет массовому сознанию кино.

Важная мысль, прозвучавшая в ряде докладов, состояла в фиксации ментального сдвига в европейском сознании, случившемся между античностью и нашим временем, ведущем отсчет от модерна. Интерес к античности подогревается ее непонятностью, утраченностью, загадочностью. Разрыв между этими мировоззренческими эпохами ведет к тому, что важные исторические фигуры и события древности приходят к нам в современных трактовках, отвечают на вопросы, которые задаются из настоящего, в лекалах, скроенных актуальными проблемами и ситуациями.

Изображение древних сюжетов в кино и шире — в искусстве, обусловлено определенной свободой отношения к героям как к материалу для художественного творчества, а не как к сакральным персонажам. Но представление о том, что есть некая, пусть и прерывистая, но тем не менее обладающая своей логикой линия развития от прошлого к настоящему,

от античности к современности, заставляет нас искать в прошлом отзвук сегодняшних, насущных проблем. Мы, современные люди, думаем, что можем тем не менее понять, постичь древнюю культуру. Модерну присуще как разрушение прошлого, так и сохранение его в виде истории. Это заставляет даже массовое сознание искать связи с прошлым в изучении его культуры, в воспроизведении его в виде объектов искусства, в том числе и в виде кинематографа. Но интереснее всего нам мы сами и наши проблемы, поэтому древние фигуры выкраиваются по лекалам настоящего.

Междисциплинарный аспект секции «Логос. Этос. Миф» во многом составил ее успех и своеобразие. Разговор на заседании получился таким захватывающим и интересным, поскольку кино рассматривалось с разных точек зрения — с позиций историков, филологов, философов, культурологов, религиоведов, киноведов, педагогов и психологов. Наложение различных дискурсов создавало синергетический эффект, а иногда вызывало жаркие споры из-за различия методологических подходов.

По материалам выступлений будут подготовлены статьи для публикации в изданиях Русской христианской гуманитарной академии: сборнике *Homo loquens* и новых выпусках журнала *Acta eruditorum*, а также, возможно, и на страницах *Terra Aestheticae*.

REFERENCES

- Assman, A. (2014). *Dlinnaya ten' proshlogo. Memorial'naya kul'tura i istoricheskaya politika* [The long shadow of the past. Memorial culture and historical politics]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, Biblioteka zhurnala "Neprikosnovennyi zapas". (In Russian).
- Assman, A. (2016). *Novoe nedovol'stvo memorial'noi kul'turoi* [New discontent with memorial culture]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, Biblioteka zhurnala "Neprikosnovennyi zapas". (In Russian).
- Assman, A. (2017). *Raspalas' svyaz' vremen? Vzlet i padenie temporal'nogo rezhima Moderna* [Has the connection of times broken? The rise and fall of the temporal mode of modernity]. Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie, Biblioteka zhurnala "Neprikosnovennyi zapas". (In Russian).

- Assman, A., & Assman, Ya. (2012). *Den' vcherashnii v dne segodnyashnem. Sredstva massovoi informatsii i sotsial'naya pamyat'. 1. Osnovy sotsial'noi pamyati* [Yesterday's day is today. Mass media and social memory. 1. Basics of social memory]. Retrieved from <https://urokiistorii.ru/article/51658> (In Russian).
- Assman, Ya. (2004). *Kul'turnaya pamyat': Pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural memory: Letter, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity]. Moscow: Yazyki slavyanskoi kul'tury. (In Russian).
- Frolov, E. D. (2012). Vmesto predisloviya: Antichnost' i kinematograf (k probleme otrazheniya antichnosti v sovremennoi igrovoi kul'ture) [Preface: Ancient world and cinema (to the problem of the reflection of antiquity in modern gaming culture)]. In *Mnemon: Issledovaniya i publikatsii po istorii antichnogo mira* [Mnemon: Investigations and publications on the history of Ancient world]. 11. 7–14. (In Russian).
- Gadamer, Kh. G. (1988). *Istina i metod* [Truth and Method]. Moscow: Progress. (In Russian).
- Khal'bvaks, M. (2007). *Sotsial'nye ramki pamyati* [Social memory framework]. Moscow: Novoe izdatel'stvo. (In Russian).
- Klimov, O. Yu. (2016). *Antichnaya tsivilizatsiya* [The Ancient civilization]. St. Petersburg: Izdatel'stvo SPbGU. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2018a). Estetika kul'tury v raznykh aspektakh. Otchet o rabote sektsii «Logos. Etos. Mif — 3» (Russkaya khristianskaya gumanitarnaya akademiya, Sankt-Peterburg) [Aesthetics of culture in various aspects Report on the work done by participants of the “Logos. Ethos. Myth — 3” section (The Russian Christian Humanitarian Academy, St. Petersburg)]. *Terra Aestheticae: Journal of Russian Society for Aesthetics*. 2 (2). 354–365. (In Russian).
- Sinitsyn, A. A. (2018b). Raznye aspekty Sinema: predislovie redaktora spetsyypuska “Acta eruditorum”, posvjashchennogo istorii i teorii kino [Various aspects of the Cinema: The editor's introduction of the *Acta eruditorum* special issue devoted to the history and theory of cinema]. *Acta eruditorum*. 29. St. Petersburg. (In Russian).
- Teperik, T. F. (2019). Antichnye distsipliny i kurs MFK v Moskovskom universitete im. M. V. Lomonosova [Disciplines in ancient culture and the MFK course at Moscow University. M. V. Lomonosov]. In M. N. Slavjatinskaja (Comp.),

A. I. Solopov (Ed.). Νῦν καὶ χθές. Hodie et heri. Segodnia i vchera. Materialy nauchnoj konferentsii «Greko-latinskaja lingvokul'turologija — III», MGU, 29–31 janvarja 2018 g. [Νῦν καὶ χθές. Hodie et heri. Today and yesterday. Proceedings of the Conference «Greek-Latin Linguoculturology — III», MSU, 29–31 January, 2018]. Moscow: Izdatel'stvo "DPK-Press". 149–153. (In Russian).