

**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. Шофмана 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

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. КіноТеатр 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 пылинка 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 мальчишки-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 приносят 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.

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	
Чиглинец 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 лимнология и феномен границы в Древней Греции	24
Метель О.В. Антикведение 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 Аскоनिया и Псевдо-Аскоनिया (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
Кашеев 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
	179

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-истори»	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