

# OVERTURE

DOI 10.25991/AE.2019.18.29.001  
УДК 791.43; 79.01/.09

**Синицын А. А.**

Синицын Александр Александрович — кандидат исторических наук, доцент,  
Русская христианская гуманитарная академия;  
Санкт-Петербургский государственный университет,  
Санкт-Петербург/Саратов, Россия  
E-mail: aa.sinizin@mail.ru

## РАЗЛИЧНЫЕ АСПЕКТЫ СИНЕМА: ПРЕДИСЛОВИЕ РЕДАКТОРА СПЕЦВЫПУСКА «ACTA ERUDITORUM», ПОСВЯЩЕННОГО ИСТОРИИ И ТЕОРИИ КИНО

**Sinitsyn A. A.**

VARIOUS ASPECTS OF THE CINEMA:  
THE EDITOR'S INTRODUCTION OF THE ACTA ERUDITORUM  
SPECIAL ISSUE DEVOTED TO THE HISTORY AND THEORY OF CINEMA

Кино = чувства. С этой простой и емкой фуллеровско-годаровской дефиниции начну предисловие к специальному выпуску журнала Русской христианской гуманитарной академии, который посвящен «десятой музе» — Синема, музе кинематографии.

Столетие назад, на заре кинематографа, В. И. Ленин якобы изрек: «из всех искусств важнейшим является кино». Эти слова, которые приписывают основателю советского государства, в действительности относились к необразованным массам, и само выражение свидетельствует, скорее, о примитивизме киноискусства, к тому же, как принято считать, полностью эта фраза звучит так: «В то время, пока народ неграмотен, важнейшими из искусств для нас являются кино и цирк» (см. интересные замечания в схолиях О. А. Ковалова к Эйзенштейну: (см. [52, с. 949, примеч. 25]; ср. также: [44, с. 18], и в целом разделы книги Н. А. Хренова о зрелищных формах в культуре: [44]). Разумеется, к этой ленинской максиме, давно уже ставшей хрестоматийной, нельзя относиться однозначно серьезно, но советский классик, бесспорно, был прав в том, что кино как синтетическое искусство (и тем паче, звуковой кинематограф, широкое применение которого Ленин не застал) впечатляет сильнее литературы, музыки, живописи и даже театра.

Несомненно и то, что этот вид искусства более доступен народным массам; кино всегда было популярно и, как и всякое искусство — *sub specie Platonis*, — выполняло и выполняет воспитательную функцию (об этом и музыкальная комедия-вестерн

*Фердинанд Гриффон (Пьеро):* Мне всегда хотелось знать, что же такое кино на самом деле? <...>

*Сэмюэл Фуллер:* О!.. Кино — это как поле битвы. Как любовь. Ненависть. Действие. Насилие. Смерть. Одним словом — чувства!

(из к/ф «Безумный Пьеро», реж. Ж.-Л. Годар, 1965)

А. И. Суриковой «Человек с бульвара Капуцинов», вышедшая в СССР на заре «перестройки»). Магия кинематографа гипнотизирует, будоражит чувства, заряжает, вдохновляет, формирует сознание. Кино и миф сопряжены, как и иные виды искусства, но в большей степени, чем любой другой из них.

Влияние новой музы на век двадцатый и начало нынешнего столетия — колоссально. Кино открыло новые возможности мировидения и, соответственно, мироведения. Рождение и смерть, родное и вселенское, отчуждение и коммуникация, жертвоприношение и информация, искажение и прозрение, правда и вымысел, сон и явь, инь и янь... — всё воплощает(ся в) кино. Ныне сложно представить мировую культуру без кинематографа: немого и звукового, черно-белого и цветного, пленочного и цифрового, документального и художественного, массового и камерного (интеллектуального), продюсерского и авторского. Обыгравая приведенную выше фразу Сэма Фуллера (у Ж.-Л. Годара) о синема-чувствах, припомню суждение известного теоретика кино Б. Балаша, который считал, что инвенция кинематографии сродни открытию у человека нового органа чувств [1] (см. в этом выпуске журнала статью А. М. Сидорова).

«Что, если не само кино, может быть лучшей темой кино?» — задает риторический вопрос киновед А. Хаакман [43, с. 178]. Как и всякое искусство (но, опять же, в большей мере, чем иное искусство) кино склонно к саморефлексии. Здесь речь идет не о тех фильмах, где демонстрируется процесс кинопроизводства (для примера, упомяну из отечественных «Начало» Г. А. Панфилова и анти-бело-

гвардейскую драму «Раба любви» Н. С. Михалкова), но о тех произведениях, авторы которых обращаются к исследованию самого процесса кинотворчества и онтологии кино, где самовопрошание представлено как творческий (и не только) кризис создателей картины (ср.: [54, с. 152 слл.]). В первую очередь, это могучий фильм Федерико Феллини «Восемь с половиной» (*Otto e mezzo*, 1963) — о поисках художника, связанных с желанием и невозможностью выразить себя, режиссерскими обязательствами, с одной стороны, и ожиданиями со стороны окружающих его людей.

«<...> Картина (“Восемь с половиной” Феллини. — А. С.) вызвала несметное количество подражаний, в том числе и совсем не бездарных: свою версию того, как снимается фильм, который невозможно снять, предложили десятки режиссеров» [35, с. 98].

Теме создания кинофильма и личных отношений создателей посвящена драма Ж.-Л. Годара «Презрение» (*Le Mépris*, 1963), рассказывающая о «делке» сценариста и продюсера, спорах продюсера и режиссера (эту роль исполнил классик немецкого кино Фриц Ланг), все они обсуждают фильм о героестраннике Одиссее и его (не)возвращении домой, где его (не) ждет Пенелопа. Трагикомедия Вуди Аллена «Воспоминания о звездной пыли» (*Stardust Memories*, 1980) — о популярном художнике, который осознает, что становится заложником амплуа комика (фильм-пародия на феллиниевские «Восемь с половиной»). Об авторской независимости, семейном быте и творческих поисках режиссера рассказывается в культовом американском фильме Пола Мазурски «Алекс в Стране чудес» (*Alex in Wonderland*, 1970). Картины «Всё на продажу» (*Wszystko na sprzedaż*, 1968) Анджея Вайды (своеобразный польский вариант «Восемь с половиной»), «Предостережение от одной святой проститутки» (*Warnung vor einer heiligen Nutte*, 1971) Райнера Вернера Фасбиндера и «Американская ночь» (*La nuit américaine*, 1973) Франсуа Трюффо раскрывают (каждая по-своему) секреты рождения фильма, показывая разного рода перипетии, мелочные ссоры, выяснения отношений, лесть, месть, ревность, измены, успехи и неудачи киношников. В названных фильмах Вайды, Трюффо и Фасбиндера на съемочных площадках царят нешуточные страсти, и всё это — во имя искусства!

Кажется, что в «Американской ночи», которая рассказывает о психологии и анатомии кино, представлена вся палитра чувств и отношений (см. главу в книге М. Трофименкова о культовом кино: [36, с. 124–130]). Показаны хлопоты, муки, страдания, жертвы реальных героев (авторов и актеров картины) ради создания иллюзорной реальности. Молоденькая дамочка Жозель, помощница режиссера, произносит: «Мужчину ради фильма я бросить могу, но чтобы фильм ради мужчины!..» Напротив, ревнивая жена одного из технических работников киностудии истерически кричит в кинокамеру, что она ненавидит весь этот прогнивший мир кино, который

является сплошным развратом, где все друг другу врут... И за кадром герой-режиссер (сам Ф. Трюффо) резюмирует: «Всем правит его величество кино!»

\* \* \*

Третий год в Русской христианской гуманитарной академии существует Киноклуб (куратор А. А. Сеницын). Раз в месяц в актовом зале академии Киноклуб совместно с Центром визуальной антропологии и визуальных медиа при РХГА (руководитель В. А. Егоров) проводятся кинопоказы фильмов с последующим их обсуждением. На кинолекториях выступают преподаватели и студенты РХГА, а также гости академии. Постоянными участниками Киноклуба являются киновед и философ Е. С. Некрасова (Российский государственный институт сценических искусств), философы С. Б. Никонова и О. И. Ставцева (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов), С. В. Лагутин, А. К. Новикова, А. А. Панасенко, антрополог С. Б. Веселова, филолог А. В. Денисенко, историки В. П. Никоноров и Д. А. Щеглов, историк русской философии А. А. Ермичев и другие.

Одна из задач, которую видят организаторы Киноклуба — знакомство участников с образцами отечественного и мирового кинематографа. Но задачи нашего семинара не только просветительские, Киноклуб РХГА является площадкой для дискуссий. В выборе фильмов для совместного просмотра у нас нет какой-то приоритетной тематики: смотрим и исследуем кино разных жанров и направлений. Непременное условие — фильм должен впечатлять, вдохновлять, озадачивать и побуждать к дискуссии. При обсуждении каждый из зрителей-участников Киноклуба может поделиться своими соображениями. Полифония мнений порождает опыт коллективного «чтения кинотекстов».

Можно сказать, что этот тематический номер «Acta eruditorum» (AE) во многом является продуктом деятельности Киноклуба РХГА.

\* \* \*

В предыдущих выпусках журнала уже появлялись статьи, эссе и критические заметки о кино и кинематографистах. Были опубликованы статьи доктора искусствоведения Ф. В. Фуртай об экранизации произведений Лермонтова, Боккаччо, Данте [40; 41; 42], очерк студента СПбГИК Е. А. Доценко о музыке в советском кинематографе [8], этюд искусствоведа А. В. Белоногова о сказке в чешском кино [3], статья киноведов О. А. Ковалова и С. А. Семенчук о «Вассе» Г. А. Панфилова [24], критические замечания автора этих строк к фильму Г. Сукачева «Дом Солнца» [26]. В одном из номеров AE (2014, 16, с. 54–100) целый раздел составил материалы всероссийской конференции «Сергей Эйзенштейн: динамика восприятия — 1990–2000-е гг.»: статьи В. А. Мазина, А. В. Гусева, А. В. Сергеева, О. А. Ковалова, В. В. Забродина, С. А. Семенчук и других искусствоведов и историков театра и кино.

Но редколлегия журнала решила сделать настоящий номер *АЕ* полностью «киношным». Идея специального тематического выпуска родилась в нашем разговоре с В. А. Егоровым после заседания антропологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем–V» (декабрь 2017 г.), которое было посвящено памяти кинорежиссера М. Н. Калика (о работе секции БЧМ см.: [30, с. 367–372]). В феврале 2018 г. мы составили Информационное письмо, в котором пригласили всех заинтересованных коллег к участию в сборнике по проблемам «важнейшего из искусств». В конце мая в рамках ежегодных Свято-Троицких чтений прошло очередное заседание нашего семинара, посвященное 100-летию юбилею режиссера Ингмара Бергмана (отчет помещен в этом номере). Материалы этих двух собраний и составили основу настоящего спецвыпуска.

Двадцать девятый номер *АЕ* состоит из четырех основных тематических разделов, которые включают 25 публикаций российских и зарубежных исследователей.

Первый раздел озаглавлен «Personae». Он содержит три рубрики, где собраны статьи, посвященные трем выдающимся мастерам прошлого. 22 января 2018 г. исполнилось 120 лет со дня рождения советского художника, режиссера театра и кино, сценариста и теоретика искусства Сергея Михайловича Эйзенштейна (1898–1948). Эйзенштейна называют «человеком эпохи Возрождения», «одним из самых важных режиссеров в истории кино» ([54, с. 57], об искусстве Эйзенштейна см. там же: [54, с. 56–64], с обзором работ режиссера и исследовательской литературе о нем). Мифопоэтическое творчество Эйзенштейна поставило его в один ряд с архетипами мирового киноискусства. Приняв социалистическую революцию, Эйзенштейн всегда оставался по убеждениям и по духу советским, «красным», художником (см. новый сборник, который так и называется «Красный Эйзенштейн» [16]) — мастер-новатор, поэт Октября, «революционер в экранной культуре и мифотворец» [13]. Три года назад в книжной серии «Русский путь» была издана монументальная антология «Эйзенштейн С. М.: pro et contra» (том подготовлен группой петербургских киноведов: Н. С. Скороход, О. А. Ковалов и С. А. Семенчук) [52], переизданная в прошлом (2017) году в двух томах [53]. В 2016 г., который был объявлен «годом кино в России», в научно-популярной серии «Жизнь замечательных людей» вышла книга М. А. Кушнирова «Эйзенштейн» [17].

Мифотворцу советской истории в нашем выпуске посвящены две статьи. В работе сотрудника Государственного Русского музея Е. В. Борзовой (Санкт-Петербург) «Влияние изобразительного искусства на фильмы С. М. Эйзенштейна» обсуждаются художественные приемы и методы изобразительного искусства, которые использовал в своих произведениях классик кинематографа. В статье «Библиейские мотивы в кинокартине Сергея Эйзен-

штейна “Бежин луг”»: фильм вопреки советскому канону» итальянская исследовательница Дуния Дого, основываясь на архивных материалах, воспоминаниях современников и публикациях в периодической печати 1930-х гг., проводит анализ одного из шедевров Эйзенштейна (фильм не сохранился) в контексте исторической ситуации в СССР тех лет. Первоначальный вариант статьи Д. Дого о фильме «Бежин луг» был опубликован на английском языке. Перевод текста выполнен студенткой факультета мировых языков и культур РХГА Алесей Чичикалюк, под редакцией преподавателя РХГА Ю. В. Филипповой.

Следующая часть *АЕ-29* тоже связана с большим юбилеем. В нее вошли материалы, посвященные 100-летию со дня рождения режиссера театра и кино, сценариста и писателя Ингмара Бергмана (1918–2007). Про Бергмана не скажешь, «один из»; как определил Вуди Аллен в своей поздравительной телеграмме к 70-летию шведского мастера, Ингмар Бергман возвышается над всеми другими своими собратьями, «возможно, самый великий художник кино со времени изобретения кинокамеры» [11, с. 12]. Бергман создал десятки художественных фильмов и в своем творчестве оставил немало загадок — занимательных и, быть может, неразрешимых...

Во всем мире в этом году широко отмечалось столетие режиссера. В СМИ постоянно появлялись сообщения о научных конференциях, кинофестивалях и разного рода выставках, посвященных Бергману. К юбилею режиссера его автобиография «Laterna magica» (1987) вышла в московском издательстве АСТ сразу в двух вариантах (различаются только оформлением книг и аннотации к ним): в серии «Юбилей великих и знаменитых» она опубликована как «Шепоты и крики моей жизни» [2], а в серии «Эксклюзивные биографии» — под заглавием «Моя жизнь» [5] (эта книга анонсирована, но мне она пока знакома только по рекламным фрагментам в Интернете: URL: <https://ozon-st.cdn.ngenix.net/multimedia/1024965651.pdf>). «Мастерская “Сеанс”» выпустила сборник «Бергман» (сост. В. Степанов) [4], в который вошли статьи и очерки более двадцати российских киноведов, публицистов, писателей, историков театра и кино (большая часть из них ранее была опубликована в журнале «Сеанс», 1996, 13). Авторы рассматривают разные аспекты художественного мира Бергмана, созданные им мифы и мифы о самом шведском режиссере. Книга включает свыше двухсот снимков и, как и другие издания этой «Мастерской», стильно оформлена (изд. Л. Аркус; дизайн А. Журавлевой). В конце 2018 г. в петербургских «Подписных изданиях» вышли бергмановские «Рабочие тетради» [12]; этот интересный источник совсем недавно был впервые опубликован на родине режиссера. В «год Бергмана» во многих городах России прошли показы кинофильмов Бергмана, проводились открытые лекции, приуроченные к круглой дате. В августе состоялся премьерный показ нового шведско-норвежского документально-

го фильма «Бергман» режиссера Яне Магнуссона. И нашу краткую «бергманиану» мы также считаем скромным приношением вековому юбилею шведского гения.

Вторую часть «Personae» открывают два стихотворения А. А. Сеницына из цикла «Страсти по Ингмару», написанные в разные годы по мотивам бергмановских кинокартин. Публикация доцента кафедр философии и культурологии Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов О. И. Ставцевой «Стыд и (не)возможность спасения: философский анализ фильма И. Бергмана “Стыд”» посвящена 50-летию создания одного из бергмановских шедевров. Через призму современных философских концепций в статье представлен оригинальный взгляд на стыд, страх и спасение в этой картине пятидесятилетнего мастера. В очерке петербургского философа С. В. Лагутина «Ингмар Бергман. Семьдесят минуло» обсуждается проблема творческого кризиса. Автор интерпретирует поздравительное письмо Акиры Куросавы к 70-летию юбилею И. Бергмана (1988), которое японский режиссер заканчивает товарищеским призывом: «Давайте держаться вместе во имя киноискусства» [11, с. 9].

Третья часть первого раздела *AE* посвящена памяти советского и израильского режиссера Михаила Наумовича Калика (1927–2017). Первым публикуется текст расширенного доклада А. А. Сеницына и В. А. Егорова «Лирик советского кинематографа Михаил Наумович Калик», который был прочитан на пятом заседании семинара «Боги, люди и миры...» [30] (ранее этот доклад был опубликован в сокращенном варианте на английском языке: [75, р. 146–152]). Темы сакрального и профанного, общего и частного, художественного и документального в кино Калика рассматриваются в статье доцента РГИСИ Е. С. Некрасовой (Санкт-Петербург). Завершает эту мемориальную часть этюд петербургского антрополога С. Б. Веселовой «Люди и вещи: сравнение кинообразов у Калика и Триера», в котором предпринята попытка сопоставления (замечу, несколько неожиданного и парадоксального) образов (и) материальных предметов в творчестве столь далеких друг от друга (в разных смыслах) режиссеров: советского, М. Н. Калика (к/ф *Любить*, 1968), и датского, Ларса фон Триера (к/ф *Medea*, 1988).

\* \* \*

Другие части этого выпуска представляют статьи по истории кино и по проблемам исторических и «историографических» (разъяснение этого понятия см. в статье А. А. Сеницына в данном выпуске *AE*) фильмов, по философии киноискусства и о теоретиках кино.

В рубрике «История кино» — два раздела. В первом помещены шесть статей, авторы которых исследуют кинофильмы на античные сюжеты. Здесь выскажу ряд замечаний. В русской науке об античности интерес к кинематографу, мягко говоря, не ве-

лик. Конечно, российские коллеги-историки смотрят и обсуждают фильмы, созданные на сюжеты по истории и культуре древнего мира, но редко берутся за исследование подобных тем. Понятно, что фильмов про античность в отечественном кинематографе мало — за всю историю советского и российского кино их можно буквально по пальцам пересчитать. Но есть мировая традиция художественных и документальных фильмов, телесериалов, научно-популярных киноисследований. Из массы игровых фильмов Старого и Нового Света, снятых по мотивам древнегреческой и римской литературы или по мотивам современных романов и исследований древнего мира, можно назвать дюжину произведений, которые считаются классическими (см., например, список кинокартин, рекомендованных к просмотру студентам, специализирующимся по античной истории, в новом учебно-методическом пособии профессора СПбГУ О. Ю. Климова «Античная цивилизация»: [14, с. 39–40]). Кстати сказать, за рубежом ежегодно выходят десятки статей и книг по античности в кинематографе, авторами которых являются известные антиковеды, издаются сборники и монографии, посвященные конкретным фильмам на тему истории древнего мира (не стану указывать здесь полную библиографию, поскольку этот перечень занял бы несколько страниц, но упомяну лишь монографии и тематические сборники за последнее десятилетие: [56–66; 68–74; 76–79]). Российские искусствоведы, историки кино, кинокритики тоже редко обращаются к кино про античный мир, да и курсы их рассмотрения не всегда интересны для историков-антиковедов. Так уж сложилось, что юная муза Синема не вдохновляет жрецов Клио. И еще раз отмечу, что это не правильная ситуация, с которой я не могу согласиться.

Правда, в последние годы в России появились несколько публикаций о кино на античные темы. Например, к римской истории в кинематографе обращался выдающийся петербургский антиковед Э. Д. Фролов; в рецензии на исторический художественный фильм Ридли Скотта «Гладиатор» (2000) ученый дал высокую (быть может, даже несколько завышенную) оценку этой картины [37, с. 385–390; 38, с. 404–407]. В 2012 г. в предисловии к очередному выпуску антиковедческого журнала «Мнемон» Э. Д. Фролов поместил небольшую, но важную статью, в которой эскизно обозначил проблемы отражения античности в кино и, шире, в современной игровой культуре [39, особ. с. 10 слл.]. Здесь ученый признается:

«Нередко эти фильмы (на античные сюжеты. — А. С.) по-настоящему интересны, и тогда бесспорна их познавательная и художественная ценность. Представленные талантливыми и интеллигентными режиссерами при участии выдающихся актеров они зримо представляют далекое прошлое и, что называется, животворят события и лица, казалось бы, безвозвратно канувшие в Лету. Иными словами, кино

виртуальным образом возвращает к жизни далекое прошлое, и в этом его познавательная, эмоциональная и вообще духовная ценность. На меня, историка-антиковеда, признаюсь, воздействие некоторых фильмов, поставленных на сюжеты из античности, было весьма велико, а потому и ценность этих фильмов для меня не подлежит сомнению» [39, с. 7].

Доценты кафедры классической филологии Московского государственного университета Т. Ф. Теперик и Я. Л. Забудская читают курс лекций «Античная история в кино и литературе» (дисциплина по выбору: URL: <https://lk.msu.ru/course/view?id=1002>, с приложением программы курса; см. краткий обзор в сборнике по классической филологии: [32, с. 149–153]). Мне известны статьи Т. Ф. Теперик об античных войнах и героях греческой и римской мифологии в мировом кинематографе: [31; 33; 34]. Исследование рецепции образов древнегреческих, римских и персидских исторических деятелей в современном массовом сознании (спартанский царь Леонид, персидские владыки Кир и Ксеркс, Александр Великий, Юлий Цезарь, Спартак, египетская царица Клеопатра и другие), с экскурсами в кинематограф, содержится в работах казанского антиковеда Е. А. Чиглинцева [21, 108–110; 45; 46, с. 61–63; 47, с. 212–215, 219 сл., 233–237, 254–257; 48, с. 116 сл., 121 сл.; 49, 12 сл.; 50, 89, 95–97; 51, 1000]. Укажу также публикации С. А. Доманиной (НГПУ им. К. Минина) о британском телесериале про первых римских императоров [7], Н. С. Колоколовой (СГУ им. Н. Г. Чернышевского) об изображении Пунических войн в мировом кино [15], А. В. Ивановой (ИВИ РАН) о фильмах по греческой и римской истории, созданных пионерами кинематографа (правда, название статьи московской коллеги кажется странным: «Античность в первые годы кинематографа...») [10], А. Е. Петраковой (СПбГИК) об изображении античности в кино и мультипликации в первом десятилетии XXI в. [20, с. 137 сл.]. Автор этих строк тоже опубликовал несколько работ по античной культуре в российском/советском и зарубежном кино [25; 27; 28; 29]. Но, надо признать, что по большому счету исследований на тему античности в кинематографе в отечественной науке пока нет.

Поэтому особенно радует то, что в этом выпуске нам удалось составить специальный раздел публикаций по киноискусству на сюжеты из античной истории и культуры. Раздел «Античность в фокусе кинематографа» получился самым большим по составу и по объему; он включает два подраздела: «Образы эллинской мифологии и истории» и «Лики древнеримской культуры». В статье «“Странствия Одиссея”: исторический анализ фильма» студентка кафедры истории древней Греции и Рима Санкт-Петербургского государственного университета А. С. Соловьева проводит опыт исторического анализа классического пеплума «Улисс» (1954), сопоставляя кинокартину с древнегреческим первоисточником — поэмой Гомера о мифическом герое-страннике Одиссее. В следующей статье

на тему рецепции античности в современном кино московский филолог-классик Т. Ф. Теперик строит свое исследование на сопоставлении трех версий легендарного сюжета из истории Греко-персидских войн о героизме спартанского царя Леонида и его отряда. Классическая кинолента Р. Мате «Триста спартанцев» (*The 300 Spartans*, 1962) сравнивается с двумя современными фильмами последнего десятилетия: «300» Зака Снайдера (2007) и «Триста спартанцев: расцвет империи» (*300: Rise of an Empire*, 2013), созданном режиссером Н. Мурро (одним из сценаристов и продюсеров этого фильма выступил также З. Снайдер). Эллада, Спарта, Геродот, Леонид, Фемистокл, Артемисия, герои Фермопил и саламиномахы, подвиг и предательство, жизнь и смерть. Вечные темы, великие образы и их фильмический upgrade в компьютерной разработке на новый лад. Классический пеплум прошлого столетия и игры с рассказами «отца истории» в эпоху диктатуры комиксов и масс-медиа, когда спрос рождает предложение. Как тут не вспомнить хрестоматийную мандельштамовскую строку: «Когда бы грек увидел наши игры...»

Блок о кино на тему древнеримской истории составили четыре публикации. Статья доцента кафедры классической филологии МГУ Я. Л. Забудской «Поэтика контраста: киноверсии судьбы Кориолана» посвящена одной из самых политически ангажированных фигур античности — Гнею Марцию Кориолану. Автор рассматривает несколько контрастных по отношению друг к другу киноверсий XX — начала XXI в., рассказывающих о судьбе легендарного римского полководца. Интересное обсуждение художественной интерпретации исторических портретов династии Юлиев-Клавдиев в романах Р. Грейвза и кинодраме Х. Уайза «Я, Клавдий» (телевизионный мини-сериал, 1976) предлагается в работе антиковеда С. А. Доманиной (Нижний Новгород). Статья А. А. Сеницына «Опыт (ре)конструкции истории режиссером Феллини: мотивы и новаторские принципы в фильме *Fellini Satyricon*» посвящена исследованию генеральных тем «Сатирикона Феллини»: «одиссейный» лейтмотив (скитания героев), связанный с ним лейтмотив лабиринта (лабиринтов), тема пира Трималхиона и др. Автор анализирует способ изображения древнеримской истории итальянским режиссером, обсуждает антипеплумовский характер этой «антиковедческой» картины. Завершает «римский» раздел статья аспиранта кафедры истории древнего мира Саратовского государственного университета им. Н. Г. Чернышевского Н. С. Колоколовой «Древний Рим и современная политика: некоторые стереотипы восприятия римской империи в американском кинематографе первой половины XX века». На примере голливудских пеплумов 1930–1950 гг. автор показывает, какое влияние оказали политические события на формирование образа античного Рима в массовом сознании.

Три публикации следующего раздела посвящены кинопортретам исторических деятелей России

и ключевым эпизодам русской истории, представленным в сценариях и фильмах нескольких поколений — от начала XX до начала XXI в. В очерке профессора Т. Т. Давыдовой (Москва) «Атаман Степан Разин в киносценариях и романах 1910-х — 1930-х гг.» обсуждаются различные художественные трактовки образа Разина в киносценариях и романах, созданных в первой трети прошлого столетия: произведения М. Горького, Е. И. Замятина, В. В. Каменского и др.

В статье студента кафедры музеологии и культурного наследия Санкт-Петербургского государственного института культуры А. Н. Шипунова «Советское историко-биографическое кино 1930-х — 1950-х годов как просветительский проект» рассматривается феномен исторического кино «сталинской эпохи». Автор исследует две попытки экранизации (1938 и 1952 гг.) биографии Александра Невского. Замечу, что в новой книге Л. И. Сараскиной «Большой формат» (2018), которая мне доступна в электронном виде [22], говорится о киноинтерпретациях образа легендарного русского князя: «После картины С. Эйзенштейна за Александра Невского *кинематограф не брался более полувека* (курсив мой. — А. С.)» [22, с. 29]. Но тезис о том, что с 1938 г. «кинематограф не брался более полувека» за экранизацию биографии русского героя не верен. Основываясь на архивных материалах, А. Н. Шипунов показывает, что после фильма С. М. Эйзенштейна «Александр Невский» к образу новгородского князя в советском кино обратились еще раз, причем спустя менее чем полтора десятилетия. Но эта попытка так и не была реализована.

Раздел «Русская история и киноискусство» завершает критическая заметка сотрудника РХГА В. А. Егорова «Посттравматический синдром: “Раскаленный хаос” без космоса». В рецензии на новый фильм С. Г. Дебижева о Русской революции, выпущенный в год столетия Октября 1917-го, автор ставит проблему, которая выходит за рамки суждения об «историческом» кино. В. А. Егоров обсуждает проблемы масс-медиа и культурных симулякров в эпоху постмодерна, принципы киноигры в историю, которые определяют авторы многих современных фильмов.

\* \* \*

Четыре материала составили раздел «Из истории кино». В статье преподавателя Санкт-Петербургского государственного университета О. С. Давыдовой дан анализ теоретических взглядов Жана Эпштейна (1897–1953) — одного из наиболее глубоких и ярких представителей киномысли первой половины XX в.

В очерке писателя и публициста М. Л. Уральского (Брюль, Германия) представлена краткая история жизни и творчества Лео Бирински (1884–1951) — драматурга, сценариста и режиссера (первоначальный вариант статьи был опубликован в «Новом журнале», 2016, № 283). В разные годы Л. Би-

рински работал в Европе и США, он был широко известен в 1920–1930 гг., создал более двух десятков кинокартин (фильмография его работ помещена в приложении к статье М. Л. Уральского). Однако позже его имя было забыто: звезда Л. Бирински оказалась не для голливудской «Аллеи славы».

Совместная статья петербургского киноведа Л. Б. Цыткина и студентки Санкт-Петербургского государственного института кино и телевидения Д. И. Матченко посвящена биографии и творчеству американского сценариста, кинорежиссера и продюсера Сэмюэла Фуллера (1912–1997). Авторы акцентируют внимание на наиболее значительных произведениях режиссера и видят уникальность опыта Фуллера во всегдашней независимости его как художника.

В работе выпускницы и ныне сотрудника РХГА К. А. Можайской (Санкт-Петербург) «Миф о Франкенштейне: опыт структурной интерпретации» исследуются различные версии двухсотлетней Франкенштейнианы: десятки литературных (с начала XIX в.) и кинематографических (с начала XX в.) произведений. Рассматривая на примерах мирового кино ключевые изменения в создании сюжета о конструировании человеком человекоподобного существа, автор статьи задается вопросом о том, почему в современной художественной культуре история о Франкенштейне стала одним из самых популярных «неомифов».

\* \* \*

Раздел «Философия — мифология — киноискусство» содержит подложины статей, условно разделенных по геокультурологическому принципу на два блока. В первом представлены тексты, авторы которых рассматривают различные опыты изображения и осмысления реальности в евразийском кино и киноведении: Европа, Азия (Южная Корея) и Россия. Петербургский философ, доцент кафедры онтологии и теории познания СПбГУ А. М. Сидоров рассуждает о телесности опыта восприятия кино через призму идей Белы Балаша (1884–1949). Анализируя работы знаменитого венгерского писателя и мыслителя, автор статьи дает интересную интерпретацию концепции кинематографической выразительности одного из «пионеров исследования особенностей медиума кинематографа»: лицо, тело суть тексты, все вещи в кинокартине выразительны, т. е. они обладают символическим значением, в которое позволяет проникнуть актуальная практика чтения кинотекста — физиогномика (см. [1; 2]; ср. также [55]).

В статье «Киноэстетика пустоты: Микеланджело Антониони и Ким Ки Дук» доктор философских наук С. М. Малкина (Саратов) предпринимает опыт сравнения «вакуумного» фильмического пространства в произведениях двух режиссеров, относящихся к разным поколениям и направлениям в искусстве, являющихся носителями разных мировоззрений, мироотношений. Как показывает исследовательни-

ца, «топосы пустоты» играют важную роль в картинах итальянского и южнокорейского авторов; но Антониони и Ки Дук (Гидок) выражают две существенно различные эстетические модели восприятия и презентации «пустот»: европейскую и азиатскую (даже со спецификой корейского буддизма).

Эстетическим и этическим проблемам в киноискусстве посвящено небольшое эссе студентки РХГА К. А. Антоновой «Образы безобразного: демонстрация внешних и внутренних изъянов в кинокартине А. Балабанова “Про уродов и людей”». Как было замечено, кино — это чувства. И «десятой музе» эротизм присущ изначально (см., например, новую монографию А. Левицки об эротизме в кино XIX–XX вв.: [18]). В жестком и мрачном фильме А. О. Балабанова «Про уродов и людей» кроме бинарных оппозиций красивое–некрасивое, доброе–злое, чистое–порочное, на мой взгляд, очевидна (хочется верить, что так было задумано самим режиссером) оппозиция искренности и фальши/лицемерия. В кинокартине отсутствует любовь; это чувство подменяется суррогатами. А поскольку природа всех балабановских героев травмирована, изуродована, то и желание любви в их сердцах превращается в жажду низменных удовольствий. Как пытается показать К. А. Антонова, неприятие чужой фальши не делает «людей-уродов» чище, а только оправдывает в их глазах собственную порочность.

Во втором блоке представлены тексты, авторы которых обращаются к кинематографу США и Латинской Америки (Мексика). В статье профессора СПбГУП С. Б. Никоновой обсуждается самый известный фильм о Вьетнамской войне — «Апокалипсис сегодня» (*Apocalypse Now*, 1979) американского режиссера Фрэнсиса Форда Копполы. Протагонист драмы, капитан Бенджамин Уиллард, получает от командования секретное задание, выполнение которого приводит его в итоге к самопрозрению и самообретению. Копполовский Уиллард — это образ-топос мировой культуры. Как уже было замечено, Уиллард — это Адам, Фауст, Данте, Эней, Ахав, Одиссей, Эдип и прочие знаменитые героискитальцы, ищущие и вопрошающие (ср. [67, р. 133], со ссылкой на интервью одного из сценаристов «Апокалипсиса» Дж. Милиуса). На основе анализа структуры кинокартины, содержания и композиции ключевых эпизодов произведения, сравнивая образы главных героев «Апокалипсиса» (Курц и Уиллард), совершая экскурсии к новозаветному Откровению и сопоставляя кинофильм с «прототекстом» — приключенческой повестью Дж. Конрада, — автор статьи проделывает многотропный путь фильмецкого исследования/расследования. Опыт С. Б. Никоновой раскрывает шедевр Ф. Ф. Копполы как «откровение внутренней реальности».

Магистрант РХГА В. В. Удалова (Санкт-Петербург) в своем эссе обращается к творчеству современного мексиканского сценариста, режиссера, актера и продюсера Г. дель Торо, знаменитого ма-

стера сказок с политическим контекстом и элементами фэнтези. Анализируя кинотексты дель Торо, В. В. Удалова ставит вопрос о том, каким образом в человеческом сознании одновременно (диалектически) сосуществуют области мифологического и рационального, и как в современном искусстве выражается этот синтез.

Заключает этот блок публикаций небольшой этюд философов Бориса и Оксаны Братина с романтическим названием «Последний фильм про любовь». В «тексте на двоих», подготовленном супругами из Белграда, обсуждается картина «Патерсон» (2016) американского режиссера Джима Джармуша. Эта драма рассказывает о жизни обыкновенной семьи из обыкновенного штатовского городка, с ее обыкновенными радостями, проблемами, происшествиями; фильм о простой красоте повседневных отношений молодой пары. Обыкновенное чудо любви, показанное Джармушем, позволяет поверить (возможно, обманувшись?), что прав был русский классик: «Все счастливые семьи похожи друг на друга...»

\* \* \*

В приложении этого номера помещены еще два раздела.

В рубрике «Научная жизнь РХГА» представлен отчет о проведенном в мае 2018 г. Шестом заседании антропологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем», которое было посвящено юбилею Ингмара Бергмана.

Когда работа над спецвыпуском о кино подошла к концу, стало известно о том, что ушел из жизни известный итальянский режиссер, сценарист и поэт Бернардо Бертолуччи. В конце номера опубликован очерк О. А. Братина и А. А. Сеницына in memoriam poetae.

\* \* \*

Хронологический охват тем, представленных в *AE-29*, в целом весьма широк: от 1910–1920-х гг. (первые экранизации истории о Франкенштейне, киносценарии о донском казаке Степане Разине, раннесоветская кинонеомифология Эйзенштейна, французский киноимпрессионизм Эпштейна и «физиогномика» Б. Балаша) до 2010-х гг.: кинематограф Ким Ки Дука и Гильермо дель Торо, американская лирическая драма «Патерсон» Джармуша (премьера — февраль 2017 г.) и российский «Раскаленный хаос» Дебижева (первый показ картины состоялся в марте 2018 г.).

Состав авторов киноведческого номера разнообразен: студенты, магистранты, аспиранты, доценты и профессора, которые являются специалистами в различных областях науки и представляют разные научные и общественные организации и сообщества — университеты, институты, музеи, ассоциации и студии. В спецвыпуске представлены учащиеся и сотрудники восьми вузов и культурных центров Петербурга, университетов Москвы, Сара-

това, Нижнего Новгорода, а также зарубежные коллеги — из Белграда (Сербия), Брюля (Германия) и Триеста (Италия).

Нам изначально представлялся интересным эклектичный принцип тематического номера. Пестрое соцветие текстов демонстрирует различие жанров, стилей и подходов в описании-осмыслении кино: это философские рассуждения, исследования, эссе, историко-биографические этюды и рецензии на фильмы, даже два стихотворения. Отступив от сугубо научного формата издания, в этом выпуске *АЕ* мы решили поместить поэтические сочинения на тему кино. Ведь поэзия, как и киноискусство — тоже чувства, «как поле битвы», где изображаются любовь и ненависть, верность и предательство, жизнь и смерть. Только кинотексты суть визуализированная поэзия, физиогномический логос.

Опыт такого сборника представляется уникальным, поскольку все (почти) авторы *АЕ-29* не являются профессиональными знатоками кино, киноведами или кинокритиками, но, скорее, любителями, которых объединил общий интерес к киноискусству. Однако, возможно, именно это позволяет осмыслить культурные контексты кинематографа по-новому: в философском, историко-культурологическом, поэтическом, литературно-историческом, психологическом, антропологическом и прочих аспектах. Надеемся, что продемонстрированные здесь разные способы киноведения создадут дополнительный ракурс видения кино.

\* \* \*

Формат издания «Акт» увы, не предполагает публикацию рисунков и фотографий. Но редколлегия журнала посчитала, что в выпуске, посвященном специально кино, необходимо поместить иллюстрации, где были бы представлены (выборочно) режиссеры, фильмы и темы, которые обсуждаются в *АЕ-29*. В итоге родилась идея единой иллюстрации, и дизайнер О. Д. Курта создал оригинальный фотоколлаж, за что ему большое спасибо. Благодарю также студентку второго курса РХГА Ксению Горячеву, нарисовавшую портрет Ингмара Бергмана, которым открывается раздел, посвященный шведскому режиссеру.

За помощь в работе благодарю друзей и коллег — сотрудника РХГА В. А. Егорова (Санкт-Петербург), экс-сотрудника РХГА, к. филос. н. О. А. Братина (Белград, Сербия), историка И. Н. Авраменко (Саратов), профессора кафедры философии и культурологии СПбГУП, д. филос. н. С. Б. Никонову и доцента кафедры древних языков Московского государственного университета, к. и. н. А. В. Мосолкина. Все они содействовали советами, рекомендациями, вычиткой и правкой ряда текстов.

Огромная благодарность директору издательства РХГА А. А. Галату и ответственному секретарю редакции РХГА О. И. Кулиеву, которые помога-

ли словом и делом в осуществлении нашего проекта.

\* \* \*

В начале пролога я уже указал на способность кинематографа к саморефлексии, сославшись на некоторые произведения, взятые буквально наугад. Здесь же упомяну некоторые картины, рассказывающие о героях, посвященных в синема, играющих или живущих (в) кино: влюбленный киномеханик, воображающий себя детективом, из классической китоновской комедии «Шерлок-младший» (*Sherlock, Jr.*, 1924); и юный Тото из «Нового кинотеатра “Парадизо”» (*Nuovo Cinema Paradiso*, 1989) Джузеппе Торнаторе, работавший киномехаником в провинциальном сицилийском городке и ставший впоследствии знаменитым режиссером; и бесшабашные синефилы из «Мечтателей» (*The Dreamers*, 2003) Бертолуччи — эти «ужасные дети», играющие в киноробусы; и наивная Сесилия из кинокомедии Вуди Аллена «Пурпурная роза Каира» (*The Purple Rose of Cairo*, 1985), и многие другие примеры (ир)реальной киножизни по обе стороны экрана.

В «Пурпурной розе Каира» героиня страстно влюблена в кинематографа, который уводит ее в мир грез и позволяет забывать о жестокой реальной жизни. Сесилия настолько отдается этой своей страсти, что в кинотеатре во время сеанса фильм вдруг «зависает» из-за невероятной выходки одного из действующих лиц. Красавчик Том Бакстер выпрыгнул из кадра и перешел в реальный мир людей. И всему виной чувства! При этом возникает жуткая путаница. Персонажи одноименного фильма в фильме Аллена возмущаются своим зависимым положением: они не «рабы сценария»! Один из героев даже призывает других «взглянуть иначе»:

«Послушайте! Тут же все относительно. <...> Изменим точку зрения на происходящее. Предположим, что мы реальный мир, а они — мир теней и призраков <...>»

Тонкая, неуловимая, но неразрывная связь между миром подсознательных желаний человека и реальностью кино-сновидения. Когда в кинозале гаснет свет, и откуда-то из глубины темноты прорезает волшебный луч, рождающий жизнь на экране, тогда происходит чудо погружения в иную реальность. Интимная связь с кинематографом у каждого своя. На эту тему серия новелл в известном киноальманахе «У каждого свое кино» (*Chacun son cinéma*, 2007), подготовленном 36 режиссерами мира.

В XX веке неомифология кино преобразила окружающую реальность. Влияние этой выдумки взаправду настолько существенно значимо, что приводит к осознанию того, что только киноискусство позволяет нам ныне осмыслить окружающий мир (ср. [19, с. 388], с отсылкой к С. Жижеку). В качестве примера приведу один эпизод из «Белого шейха» (*Lo sceicco bianco*), первого самостоятельного фильма Федерико Феллини, который был снят в 1952 г.



Главная героиня Ванда, которая называет себя Милой куклой, — молодая женщина, воспитанная на сентиментальных кинолентах и живущая в двух диалектических реальностях: в одной — с приземленным, простоватым (но по-своему симпатичным) мужем-провинциалом, а в иной — в идеальном мире, сотканном из грез, рожденном фильмами и киножурналами. Попав впервые в Рим, Куклка сбегает ненадолго от своего благоверного, чтобы хоть одним глазком взглянуть на кинозвезду — Белого шейха, в которого она тайно влюблена. На студии девушка случайно знакомится с почтенной дамой, знаменитой Мариленой Альба Велларди — сочинительницей сценариев к фильмам (все их Куклка знает наизусть). Марилена пишет сценарий к какому-то очередному сиквелу про Белого шейха, но у нее не выходит одна фраза. Эта фраза завершает ключевой эпизод и должна звучать правдоподобно. Тогда сценаристка обращается к Куклке с просьбой, чтобы та, не задумываясь, ответила: если бы она вдруг оказалась в пустыне, ночью, а ее возлюбленный был бы в опасности, то, что она сказала бы в действительности. Воспитанная на кино и комиксах, та манерно произносит типичную «киношную» реплику. «Замечательно! Умница! Гениальная реплика! Сейчас запишу. Это просто, как сама жизнь!» — восклицает маститая сценаристка. И в этом парадокс: Марилена, сочинившая сюжеты всех фильмов, на которых воспитана Ванда-Куклка, остается довольна простой «правдоподобной» фразой.

Искусствоведы уже не раз отмечали связь кинореальности с миром желаний. Но желания бывают ужасными, опасными, убийственными.

Мы снова возвращаемся к фуллеровско-годаровскому определению существа десятой музыки: кино = чувства. Кинематограф (впрочем, как и всякое другое искусство, будь то живопись, танец или музыка) может нести как созидательный, так и разрушительный заряд, способен как обогащать, так и развращать. Как продукт культурной деятельности человека, это и «нас возвышающий обман», воображение и грезы, которые помогают творить доброе и вечное, расширяют сознание человека; но вместе с тем, и обман, который способен унижать, разрушать, коверкать психику человека (ср. у С. Жижека: «Кино — это предельно извращенное искусство. Оно не дает вам то, что вы желаете, оно говорит вам как желать»).

Завершить свою затянувшуюся «увертюру» к нашему киноальбому я бы хотел определением значимости киноискусства Славоем Жижеком, взятым из некогда нашумевшего «Киногида извращенца» (*The Pervert's Guide to Cinema*, 2006; режиссер С. Файнс):

«Нам необходимо кино, чтобы понять сегодняшний мир. Лишь в кино мы можем увидеть жизненно важное измерение, с которым не готовы столкнуться в реальной жизни. Если вы пытаетесь понять, что в реаль-

ности более реально, чем сама реальность, смотрите художественные фильмы» (цит. по: [19, с. 378]).

\* \* \*

Кино — молодой вид искусства, который недавно отметил свою первую круглую крупную дату: 100 лет. Можно сказать, что для истории искусств это еще «детский возраст». Но у кинематографа уже есть своя история, свои традиции и легенды, есть свои истории и мифотворцы.

В последние годы активно издаются и переиздаются труды режиссеров и актеров прошлого и настоящего, исследования по теории и истории кинематографа и о деятелях кино, появляются новые периодические издания, альманахи и сборники, посвященные киноискусству. Отмечу здесь и заслуги издательства Русской христианской гуманитарной академии. Выше упоминалось, что в 2015 г. в серии «Русский путь» вышла антология исследований и воспоминаний о жизни и творчестве С. М. Эйзенштейна [52]. В 2016 г. в той же серии был издан объемный том, посвященный творчеству еще одного режиссера-архега, классика немого кино, Евгения Францевича Бауэра (1865–1917) [9], которого называют «русским Гриффитом».

Будем надеяться, что в будущем в серии «Русский путь», которую уже четверть века издает РХГА, появятся сборники, посвященные творчеству Бергмана, Феллини, Тарковского, Курасавы, Висконти, Росселлини, Дрейера, Пазолини, Де Сика, Чаплина, Годара, Антониони, Бунюэля, Довженко, Параджанова, Хичкока и других жрецов «десятой музыки» — тех выдающихся мастеров, чьи произведения вошли в сокровищницу мировой культуры.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Балаш Б. Кино: Становление и сущность нового искусства / пер. с нем. М. П. Брандес; общ. ред. и предисл. Р. П. Юренина. М.: Прогресс, 1968. — 328 с.
2. Балаш Б. Физиогномия / пер. с нем. М. Ямпольского // ИК. 1986. № 12. С. 91–93.
3. Белоногов А. В. Из опыта чешского кинематографа: К. Я. Эрбен. Христианские корни сказки «Златовласка» // АЕ. 2013. Вып. 13. С. 69–71.
4. Бергман / сост. В. Степанов [Мастерская «Сеанс»]. СПб.: Сеанс, 2018. — 336 с.
5. Бергман И. Моя жизнь / пер. со швед. А. А. Афиногенова; предисл. Ж.-М. Г. Леклезю [Эксклюзивные биографии]. М.: Изд-во АСТ, 2019. — 352 с.
6. Бергман И. Шепоты и крики моей жизни / пер. со швед. А. А. Афиногенова; предисл. Ж.-М. Г. Ле Клезю [Юбилей великих и знаменитых]. М.: Изд-во АСТ, 2018. — 352 с.
7. Доманина С. А. Три зеркала для императора Клавдия: Образ Клавдия в античной традиции, диалогии Р. Грейвза и фильме Х. Уайза // ДВ. 2016. Вып. 55. С. 235–246.
8. Доценко Е. А. Советская киномузыка 30-х годов XX века // АЕ. 2010. Вып. 7 С. 97–98.
9. Е. Ф. Бауэр: pro et contra, антология / сост., коммент. Н. С. Скороход, О. А. Ковалова, С. А. Семенчук; вступ. ст. Н. С. Скороход, С. А. Семенчук [Русский путь]. СПб.: Платоновское философское общество, 2016. — 960 с.

10. Иванова А. В. Античность в первые годы кинематографа: от первых экспериментов до прихода звука // АН. С. 110–114.
11. Ингмар Бергман. Приношение к 70-летию: сб. / пер. с англ. и швед.; общ. ред. И. И. Рубановой. М.: Союз кинематографистов СССР; Всесоюзное творческо-производственное объединение «Киноцентр», 1991. — 160 с.
12. Ингмар Бергман. Рабочие тетради 1955–1974 / [пер. со швед. Я. Бочарова, Ю. Григорьева, О. Костанда, П. Лисовская, Н. Пресс]. СПб.: Искусство кино; Подписные издания, 2019. — 496 с.
13. Кириллова Н. Б. Сергей Эйзенштейн: революционер в экранной культуре и мифотворец // Изв. УрФУ. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2017. Т. 23. № 3. С. 149–157.
14. Климов О. Ю. Античная цивилизация. Учебно-методическое пособие. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2016. — 40 с.
15. Колоколова Н. С. Пунические войны в кино: между эпосом и мелодрамой // Пунические войны: история великого противостояния. Военные, дипломатические, идеологические аспекты борьбы между Римом и Карфагеном / науч. ред. О. Л. Габелко, А. В. Короленков. СПб.: ИЦ «Гуманитарная академия»; Ювента, 2017. С. 407–417.
16. Красный Эйзенштейн: тексты о политике. М.: COMMON PLACE, 2017. — 386 с.
17. Кушниров М. А. Эйзенштейн. М.: Молодая гвардия, 2016. — 399[1] с.
18. Левицки А. Десятая муза: Кинематограф как новая форма искусства. Эротизм в кино XIX–XX веков / пер. с польск. [М. В. Григорьева]. Харьков: Изд-во «Гуманитарный центр», 2018. — 576 с.
19. Никонова С. Б. Эстетическая рациональность и новое мифологическое мышление. М.: Согласие, 2012. — 416 с.
20. Петракова А. Е. Античность и искусство XXI века, или «Античность, притворись ее знатоком» // Искусство в XXI веке: сб. стат. по материалам четвертой научно-практической конф. «Scientia artis — Наука искусства» (25 ноября 2009 г.) / под общ. ред. А. И. Арутюнян [Труды СПбГУКИ. Т. 192. Вып. 4]. СПб.: Изд-во СПбГУКИ, 2012. С. 137–143. URL: <https://cyberleninka.ru/article/v/antichnost-i-iskusstvo-xxi-veka-ili-antichnost-pritvoris-ee-znatokom> (дата обращения: 14.10.2018).
21. Рим и Италия: историческое прошлое в современных измерениях / М. В. Григер, Э. М. Дусаева, Г. П. Мягков, Е. А. Чиглинец, Л. М. Шмелева. Казань: Ин-т истор. им. Ш. Марджани АН РТ, 2017. — 136 с.
22. Сараскина Л. И. Большой формат: экранная культура в эпоху трансмедийности. Ч. 2 [авт. Л. И. Сараскина, Н. А. Хренов, В. В. Мукусев, М. В. Каманкина]. М.: «Издательские решения», 2018. — 242 с. URL: [http://sias.ru/upload/iblock/2ee/bolshoyi\\_format\\_2.a4.pdf](http://sias.ru/upload/iblock/2ee/bolshoyi_format_2.a4.pdf) (дата обращения: 17.12.2018).
23. Сборник материалов XVIII Свято-Троицких ежегодных международных академических чтений в Санкт-Петербурге, 23–26 мая 2018 г. / отв. ред. Д. В. Шмонин. СПб.: Изд-во РХГА, 2018. — 376 с.
24. Семенчук С. А., Ковалов О. А. Дело Вассы // АЕ. 2018. Вып. 27. С. 69–74.
25. Сеницын А. А. Двенадцать тезисов о Штирлице, или Советский миф о «Троянском коне» // Казус. 2012. Вып. 9 (2007–2009). С. 334–367.
26. Сеницын А. А. «Ретро-история» в хипповом глянце, или Скромное обаяние советского Underground'a (критические замечания к фильму «Дом Солнца») // АЕ. 2015. Вып. 19. С. 39–45.
27. Сеницын А. А. Русский Сократ — 1991 (Образ «Босоного мудреца» в кинематографе) // XXV научная конференция «Универсум Платоновской мысли»: Платон и античная наука. Санкт-Петербург, 21–22 июня 2017 г. СПб.: Изд-во РХГА, 2017. С. 101–104.
28. Сеницын А. А. Рецепт Ф. Феллини в изображении древнего Рима // АН. С. 114–123.
29. Сеницын А. А. Советский Сократ: античный мудрец и пороки капитализма в фильме Георгия Шукина «Райские яблочки» // XXVI научная конференция «Универсум Платоновской мысли»: Платоновское наследие в исторической ретроспективе: интеллектуальные трансформации и новые исследовательские стратегии. Санкт-Петербург, 28–30 августа 2018 г. СПб.: МОО «Платоновское философское общество», 2018. С. 87–91.
30. Сеницын А. А. Пятое заседание антропологического семинара «Боги, люди и миры в прошлом и настоящем» (РХГА, декабрь 2017) // Вест. РХГА. 2018. Т. 19. Вып. 4. С. 367–372.
31. Теперик Т. Ф. Античные войны в кинематографическом дискурсе: стилистика и поэтика // Литература XX века: итоги и перспективы изучения. Материалы VIII Андреевских чтений / под ред. Н. Т. Пахсарьян. М.: Экон-Информ, 2010. С. 29–33 (= Статья Т. Ф. Теперик об античности в кино // Античная литература в переводах на русский и другие языки. 2011. 17 ноября. URL: <https://anti4ka2007.livejournal.com/613394.html> [дата обращения: 19.10.2018]).
32. Теперик Т. Ф. Античные дисциплины и курс МФК в Московском университете им. М. В. Ломоносова // Греко-латинская лингвокультурология—III: *Nōn kōi χθές. Nodie et heri*. Сегодня и вчера. Сб. материалов научно-практич. конф. «Греко-латинская лингвокультурология», МГУ, 29–31 января 2018 г. / сост. М. Н. Славягинская; отв. ред. А. И. Солопов. М.: Изд-во «ДПК-Пресс», 2019. С. 149–153.
33. Теперик Т. Ф. Миф об Энее в итальянском кинематографе // Там же. С. 154–164.
34. Теперик Т. Ф. Коммуникативное пространство и онейрическая реальность. На материале фильма Тео Ангелопулоса «Взгляд Одиссея» (1995) // Балканский тезаурус: коммуникация в сложно-культурных обществах на Балканах / отв. ред. И. А. Седакова; ред. М. М. Макаревич, Т. В. Цивьян. М.: Институт славяноведения РАН, 2019. С. 176–181.
35. Тимофеевский А. А. Весна Средневековья. 2-е изд., испр. СПб.: Мастерская «Сеанс», 2017. — 344 с.
36. Трофименков М. С. Культовое кино. М.: Эксмо; Яуза, 2019. — 288 с.
37. Фролов Э. Д. Новый опыт историко-художественной интерпретации античности: фильм Ридли Скотта «Гладиатор» // Мнемон. 2002. Вып. 1. С. 385–390.
38. Фролов Э. Д. Парадоксы истории — парадоксы античности. СПб.: Издат. дом СПбГУ, 2004. — 420 с.
39. Фролов Э. Д. Вместо предисловия: Античность и кинематограф (к проблеме отражения античности в современной игровой культуре) // Мнемон. 2012. Вып. 11. С. 7–14.
40. Фуртай Ф. В. М. Ю. Лермонтов: 100 лет в кинематографе // АЕ. 2013. Вып. 12. С. 48–52.
41. Фуртай Ф. В. Кинематограф Джованни Боккаччо // АЕ. 2014. Вып. 15. С. 48–51.
42. Фуртай Ф. В. Экранизация творчества Данте: к постановке проблемы // АЕ. 2015. Вып. 19. С. 13–14.
43. Хаакман А. По ту сторону зеркала. Кино и вымысел / пер. с нидерл. И. Лесковской под ред. Б. Филановского. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. — 392 с.
44. Хренов Н. А. Социальная психология зрелищного общения: теория и история. 2-е изд., стер. (Актуальные монографии). М.: Изд-во Юрайт, 2019. — 688 с.
45. Чиглинец Е. А. Образ Цезаря в социокультурных условиях XX века // УЗКУ. 2006. Т. 148. Кн. 4. С. 90–99.
46. Чиглинец Е. А. Рецепция мифа об Александре Македонском в современном массовом сознании // УЗКУ. 2008. Т. 150. Кн. 1. С. 54–64.
47. Чиглинец Е. А. Рецепция античности в культуре конца XIX — начала XXI в. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2009. — 290 с.

48. Чиглинец Е. А. Рецепция античности в культуре конца XIX — начала XXI в. 2-е изд., перераб. и доп. Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2015. — 164 с.
49. Чиглинец Е. А. Рецепция античности в как социокультурный феномен // АН. С. 8–14.
50. Чиглинец Е. А., Рунг Э. В. Рецепция образа Ксеркса в европейской культуре нового и новейшего времени // ДВ. 2017. Вып. 61. С. 88–100.
51. Чиглинец Е. А., Шадрин Н. А. Спарта и царь Леонид: история и современность // УЗКУ. 2017. Т. 159. Кн. 4. С. 992–1003.
52. Эйзенштейн С. М.: pro et contra, антология. 2-е изд., испр. / сост., коммент. Н. С. Скороход, О. А. Ковалова, С. А. Семенчук; вступ. ст. О. А. Ковалова [Русский путь]. СПб.: Изд-во РХГА, 2015. — 1136 с.
53. Эйзенштейн С. М.: pro et contra: [антология]; в 2 т. / [сост., коммент. Н. С. Скороход, О. А. Ковалова, С. А. Семенчук; вступ. ст. О. А. Ковалова]. СПб.: Изд-во РХГА; ООО «Пальмира», 2017. Т. 1. — 602 с.; Т. 2. — 538 с.
54. Эльзесер Т., Хагенен М. Теория кино. Глаз, эмоции, тело / пер. с англ. 2-е изд. СПб.: Сеанс, 2018. — 440 с.
55. Ямпольский М. Б. Неожиданное родство. Рождение одной кинотеории из духа физиогномики // ИК. 1986. № 12. С. 93–104.
56. A Companion to Ancient Greece and Rome on Screen / ed. by A. J. Pomeroy [Blackwell Companions to the Ancient World]. Malden, MA: Wiley-Blackwell, 2017. — 568 p.
57. Ancient Greek Women in Film / ed. by K. P. Nikoloutsos. Oxford: Oxford University Press, 2013. — XIV, 376 p.
58. Ancient Worlds in Film and Television: Gender and Politics / ed. by A. — B. Renger and J. Solomon. Leiden; Boston: Brill, 2013. — 332 p.
59. Antike im Kino: auf dem Weg zu einer Kulturgeschichte des Antikenfilms / hrsg. von T. Lochman, Th. Späth, A. Stähli. Basel: Verlag der Skulpturhalle Basel, 2008. — 267 S.
60. Antike und Mittelalter im Film: Konstruktion — Dokumentation — Projektion / hrsg. von M. Meier, S. Slanička. Köln; Weimar; Wien: Böhlau Verlag, 2007. — 473 S.
61. Aubert N. Un cinéma d'après l'antique. Du culte de l'Antiquité au nationalisme italien / Préface de M. Lagny. Paris: L'Harmattan, 2009. — 334 p.
62. Classical Myth and Culture in the Cinema / ed. by M. M. Winkler. Rev. ed. Oxford: Oxford University Press, 2001. — IX, 350 p.
63. Classics on Screen: Ancient Greece and Rome on Film / ed. by A. J. L. Blanshard, K. Shahabudin. London: Bristol Classical Press, 2011. — VIII, 264 p.
64. [Demopoulos M.] Cinemythology: Greek Myths in World Cinema / ed. by M. Demopoulos. Athens: Hellenic Ministry of Culture, 2003. — 158 p.
65. Dumont H. L'Antiquité au cinéma: Vérités, légendes et manipulations / Préface de J. Tulard. Paris; Lausanne: Nouveau Monde Éditions; Cinémathèque suisse, 2009. — 648 p.
66. Greek Tragedy on Screen / ed. by P. Michelakis. Oxford: Oxford University Press, 2013. — XII, 267 p.
67. Grønstad A. Coppola's Exhausted Eschatology: Apocalypse Now Reconsidered // NJES. 2005. Vol. 4. № 1. P. 121–136.
68. Hellas on Screen: Cinematic Receptions of Ancient History, Literature and Myth / ed. by I. Berti and M. Garcia Morcillo [Heidelberger althistorische Beiträge und epigraphische Studien]. Stuttgart: Franz Steiner Verlag, 2008. — 266 p.
69. Nisbet G. Ancient Greece in Film and Popular Culture. 2nd ed. Exeter: Bristol Phoenix Press, 2008. — XIV, 188 p.
70. Padilla M. W. Classical Myth in Four Films of Alfred Hitchcock. Lanham; Boulder; New York; London: Lexington Books, 2016. — XVII, 295 p.
71. Padilla M. W. Classical Myth in Alfred Hitchcock's Wrong Man and Grace Kelly Films. Lanham; Boulder; New York; London: Lexington Books, 2018. — 412 p.
72. Paul J. Film and the Classical Epic Tradition. Classical Presences. Oxford; New York: Oxford University Press, 2013. — XII, 334 p.
73. Pomeroy A. J. Then it was Destroyed by the Volcano: The Ancient World in Film and on Television. London: Gerald Duckworth, 2008. — VIII, 152 p.
74. Responses to Oliver Stone's *Alexander*: Film, History, and Cultural Studies / ed. by P. Cartledge and F. R. Greenland. Madison, WI; London: The University of Wisconsin Press, 2010. — VIII, 370 p.
75. Sinitsyn A. A., Egorov V. A. Mikhail Kalik — Artist and Thinker (In memoriam) // Judaica Petropolitana. 2017. № 7. P. 146–152.
76. The Ancient World in Silent Cinema / ed. by P. Michelakis and M. Wyke. Cambridge; New York: Cambridge University Press, 2013 (repr. 2015). — XXI, 379 p.
77. The Fall of the Roman Empire: Film and History / ed. by M. M. Winkler. Chichester: Wiley-Blackwell, 2009. — XVII, 334 p.
78. Theodorakopoulos E. Ancient Rome at the Cinema: Story and Spectacle in Hollywood and Rome. Bristol: Bristol Phoenix Press, 2010. — 199 p.
79. Winkler M. M. Cinema and Classical Texts: Apollo's New Light. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. — XI, 347 p.

**разворот с картинками**

**разворот с картинками**

**PERSONAE**

***Сергей Михайлович Эйзенштейн (1898–1948):  
к 120-летию со дня рождения***



С. М. Эйзенштейн. Портрет работы Юрия Анненкова. 1930 г.